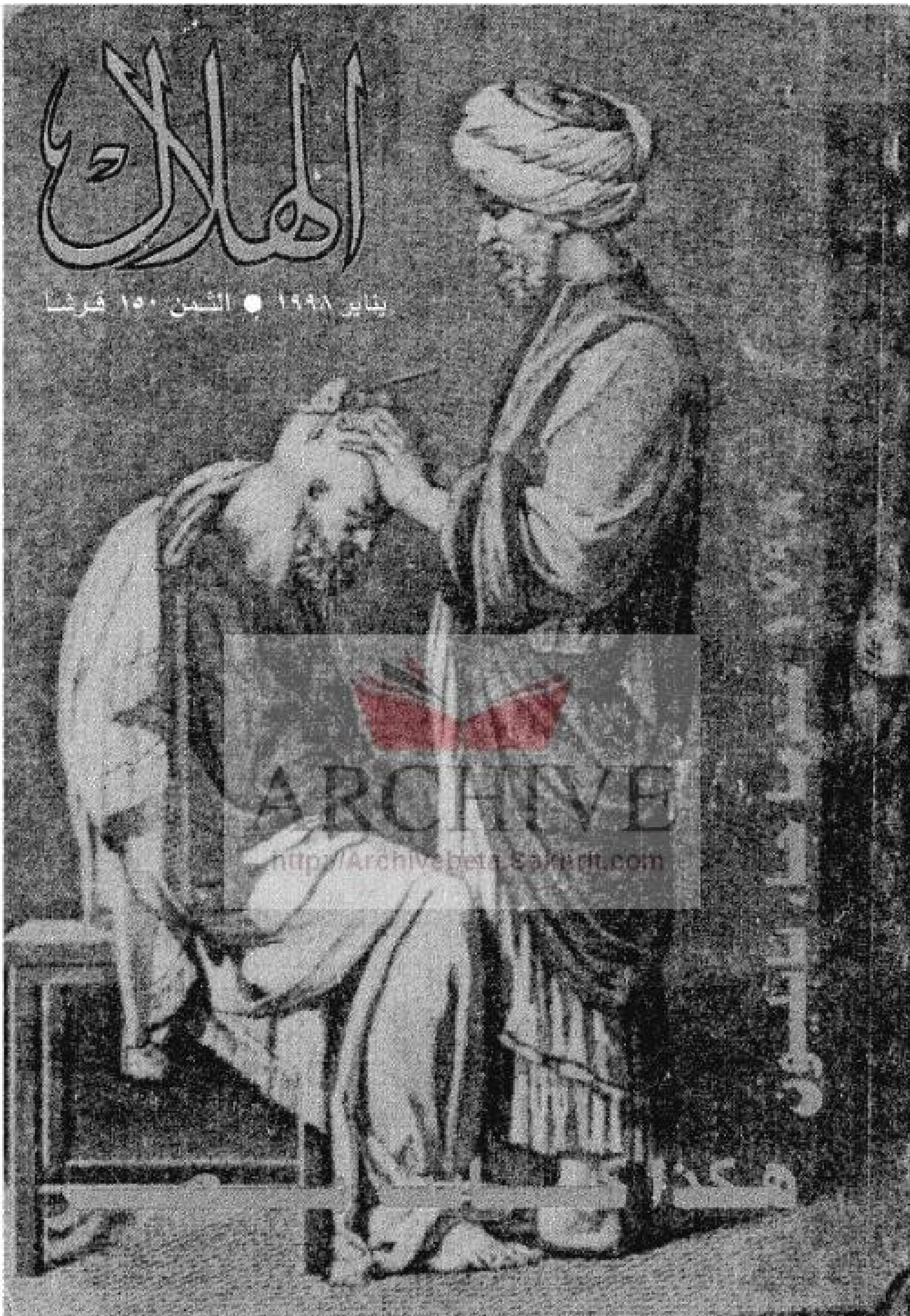

الهلال
يناير ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا



روائع متحف الفن الإسلامي - القاهرة - مشكاة من الزجاج المزخرف - جامع السلطان حسن

إهـــــداء2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق القران

الإسكندرية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



صورة الغلاف

الحلاق . كانت طريقة قص الشعر والحلاقة تختلف باختلاف طبقة ومهنة الزبون وعمره .. وقد تفوق الحلاقون المصريون على الفرنسيين بالسرعة والمهارة .

الغلاف تصميم : حلمى التونى

فكر وثقافة

عزيزي القارئ

كل سنه وانت طيب

إنطفأت شمعة سنة، أسرعت بمغادرتنا، لتصير ماضيا، مثلها في ذلك مثل ملايين السنين.

وقد غادرتنا مخلفة وراءها تركة مثقلة بالأحزان ففى أثنائها فقدنا شاعر الرافدين محمد مهدى الجواهرى، اختطفته يد المنون، وهو فى منفاه، يعانى عذاب البعاد عن أرض الآباء.

وفقدنا علماء من أعلام لغة الضاد الشيخ محمود شاكر، جاءه الموت، حارما بذلك لغتنا من جندى ظل ساهرا، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة، على حمايتها من عبث العابثين.

كما فقدنا الدكتورة «سهير القلماوى» التى تتلمذت على يد طه حسين، لتصبح خير خلف لخير سلف، استاذة فى الادب العربى، لا يشق لها غبار.

ولم تكتف يد المنون باختطافهم، بل اضافت اليهم الاديبين «سعد الله ونوس» و«سعد الدين وهبه» طاوية بذلك صفحة مشرقة من المسرحيين السورى والمصرى.

ومع ذلك فحصاد السنة التى ودعناها قبل ساعات انما يبعث على التفاؤل، وعدم الاستسلام للأحزان.

ففى مجال الاقتصاد والخدمات زاد اجمالى الناتج القومى بمعدلات تفوق معدل الزيادة فى السكان. كما تحسنت وسائل النقل والمواصلات. وادخلت بضعة تحسينات على نظامى الصحة والتعليم.

وفى مجال الثقافة برز مشروع القراءة للجميع، بنجاحه فى

إعادة طبع أمهات الكتب، وبيعها بأثمان زهيدة . تتيح للقارىء ذي الدخل المحدود فرصة تكوين مكتبة شخصية، تكون له خير زاد.

كما برز بين الكتب الادبية الكثيرة التي طرحتها للبيع دور النشر، كتاب الهلال «رأيت رام الله»، يروى فيه الشاعر الفلسطيني «مريد البرغوثي» تجربته في زيارة مدينته وقريته «ديرغسانة» ، بعد غربة اجبارية دامت ثلاثين سنة، بدءا من هزيمة الخامس من يونية «حزيران».

هذا، ولم تنته السنة الا وكان ذلك الكتاب فائزا بميدالية نجيب محفوظ التي تمنحها الجامعة الامريكية بالقاهرة لأحسن عمل أدبي. وهو فوز يؤهله للترجمة الى اللغة الانجليزية، ومن ثم الى مزيد من الانتشار.

عزيزي القارىء،

شهر يناير في السنة الجديدة يوافق شهر رمضان المكرم.

ومجيء الشهرين معا، والاحتفال بهما في يوم واحد، أمر نادر الحدوث ، ونلاق نستبشر به خيرا في مواجهة تحديات الالفية الثالثة، والتي تبدأ بالقرن الواحد والعشرين ، الذي لم يبق بيننا وبينه سوى سنتين من عمر الزمان.

وهي تحديات حضارية وثقافية كثيرة، لا سبيل الى مواجهتها إلا بجمع عناصر القوة في كياننا ورؤانا. مع التخلص من عوامل الضعف في ذلك الكيان، وهذه الرؤى .

أما كيف السبيل الى ذلك ؟ فهذا هو السؤال الذي علينا ان نجد له الجواب في الشهور القليلة المتبقية من القرن العشرين.

وكل سنة وأنت بخير أيها القارىء العزيز.

المحرر

أزمة البحث العلمى فى مصر

بقلم : د. رشدى سعيد

(١)

●● يمر البحث العلمى فى مصر بأزمة كبيرة ، ومظاهر هذه الأزمة كثيرة ومتعددة تتراوح بين عدم الاستقرار الذى شهدته مختلف مؤسسات البحث العلمى ، من حيث تبعيتها أو تنظيمها الهيكلى أو علاقاتها مع المؤسسات الخارجية ، وبين الإحباط الذى يعم أوساط معظم - إن لم يكن كل - المشتغلين بالبحث العلمي من جراء التهميش الذى حدث لدورهم فى المجتمع ولتحطم الجسور مع أصحاب المصلحة فى تقدم البحث العلمى.

وكما سنبين فى هذا المقال فإن أزمة البحث العلمى نجمت عن تراجع دوره فى النظام الاقتصادى الجديد ، الذى بدأته مصر منذ السبعينات والذى أدى بها إلى أن تصبح جزءا من نظام عالمى متشابك يلعب فيه القطاع الخاص دورا رئيسيا وتحكمه آليات السوق، وفى مثل هذا النظام يكون استيراد العدد والتقنيات ونتائج البحث العلمى أسهل بكثير وأكثر أثرا وأقل تكلفة من بنائها محليا، فإذا أضفنا إلى هذا التراجع فى دور البحث العلمى المحلي جو التخلف العام الذى لحق بمصر عامة والجامعات خاصة مع هجرة العدد الأكبر من الأساتذة إلى بلاد النفط لعرفنا أن الأزمة التى تلحق بالبحث العلمى فى مصر هى من الحدة بمكان ●●

وفى هذا المقال سنعالج فقط موضوع تراجع البحث العلمى دون الإقلال من شأن موضوع التخلف الذى لحق بمصر والذى دون التصدى له لن يستقيم عمل ولن يرجى إصلاح ذلك لأن جو التخلف السائد بمصر مضاد للعلم فهو يدعو إلى التقليد وفيه يتقدم من لا يقدم على المبادرة أو يقتحم الجديد وفيه يعم الركود وتسود فكرة أن العلم موجود كله فى الكتب السماوية أو فيما قاله الأقدمون، ومن غرائب الأمور أن تكون ظاهرة التخلف أكثر انتشارا فى دوائر المشتغلين بالبحث العلمى عنها فى الدوائر الأخرى وقد يعود ذلك إلى التغلغل المبكر لفكر التخلف فيها فقد فرض عليها هذا الفكر بعد مذبحتى الجامعة فى سنتى ١٩٤٦، ١٩٥٤ اللتين أثرتا على كلية العلوم بالذات وغيرتا من مسيرتها وتحديد نوعية أساتذتها، على أن هذا الموضوع يستحق مقالا منفصلا أرجو أن يتسع الوقت لكتابته فى مستقبل الأيام.

(٢)

وقد يكون فى معرفة تاريخ نشأة ومسيرة البحث العلمى فى مصر المفتاح لفهم العوامل التى حكمت ازدهاره وتراجعه على مر السنين، فحتى سبعينات القرن العشرين كان للبحث العلمى مكان ودور فى تنمية الاقتصاد وتعزيز أمن البلاد فقد تواكبت نشأته مع حركة تحديث مصر وتحريرها وما صاحب ذلك من محاولة لبناء اقتصاد وطنى حديث لم يكن من الممكن إقامته دون بناء أساس معرفى وعلمى عن موارد مصر



د . مفيد شهاب

وامكاناتها.. وقد تم إنشاء المؤسسات العلمية الأولى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وهى المؤسسات التى شغلت برفع خرائط مصر المساحية ودراسة تضاريسها وطبيعة صخورها ورصد أحوالها المناخية واستكشاف أسرار نهرها، كما أدى التوسع التجارى لمصر فى هذه الفترة المبكرة إلى إنشاء مؤسسات علمية لتوحيد القياس ورقابة الواردات والأسواق.

ونالت الزراعة وعلى الأخص زراعة القطن الجزء الأكبر من الاهتمام حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين، وكان القطن مصدر ثروة البلاد ومن أجله قامت مصر بتنظيم وضبط نهر النيل وإقامة مؤسسة علمية رفيعة المستوى لدراسته وتصميم مشروعات ضبطه، كما قامت مصر أيضا من أجل ضمان مركز القطن فى الأسواق العالمية بإنشاء الجمعية الزراعية الملكية التى ساهمت الحكومة فيها مع كبار المزارعين للقيام بالأبحاث الزراعية لتهجين بذور جديدة للقطن وذلك لضمان استمرار تفوق القطن المصرى فى الأسواق.. وكانت نتيجة هذه الأبحاث

أزمة البحث العلمى فى مصر

استنباط بعض من أفضل أنواع الأقطان العالمية.

ومع بدء دخول مصر ميدان الصناعة فى النصف الثانى من القرن العشرين زاد الاهتمام بالبحث العلمى الذى رأى المستثمرون الجدد أهميته فى تثبيت دعائم نشاطهم الجديد الذى دخل مصر بعد حركة الاستقلال، وقد نتج عن هذا الاهتمام انشاء المركز القومى للبحوث قبيل الحرب العالمية الثانية بغرض خدمة الصناعة، واهتم المركز فى بدء عمله بمعالجة الخامات اللازمة لصناعات الزجاج والصينى والحراريات وهى الصناعات التى كانت قد بدأت نشاطها حول ذلك التاريخ، وفى هذا الوقت أوفدت الحكومة بعثات علمية تطبيقية كثيرة إلى الخارج وبنت المعامل والمكتبات الحديثة فى كلية العلوم وطورت مدرسة الزراعة والمهندسخانة وحولتهما إلى كليتين جامعتين، ومع عودة المبعوثين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية أصبح للكليات العلمية شأن كبير فى ميدان البحث العلمى وتكونت فى معاملها بعض من أحسن المدارس العلمية التى طبقت شهرتها الآفاق، وفى ذلك الوقت كان من الأمور العادية أن يجد الواحد بحثا منشورا فى أعظم المجلات العلمية لعالم مصرى أو أكثر.

وفى هذا الوقت كان بناء العلم عملا وطنيا فى الأساس فقد كان هناك شعور عام بأن العلم هو الطريق لبناء الصناعة التى حطمها الاستعمار عندما دخل وحرمنا من بنائها طوال بقائه ولذا فقد كان تكريم العلماء فى ذلك الوقت عيدا وكانت الفرحة والفخر يعمان البلاد عندما يشتهر واحد منهم لأعماله التى قام بها فى أرض مصر على عكس ما يحدث اليوم الذى تقام فيه الأفراح عندما يشتهر عالم من أصل مصرى لأعماله التى قام بها خارج البلاد.

وكانت المعامل التى نشأت فى مصر فى تلك الفترة تتقارب ومستوى مثيلاتها فى أوروبا فقد كان إعداد المعامل أكثر يسرا وأقل نفقة عنه فى الوقت الحاضر ولو كانت مصر قد حرصت على الحفاظ على هذه المعامل الأولى وطورتها مع الزمن لكان لها شأن آخر.

وتزايد الاهتمام بدور البحث العلمى الوطنى فى آخر الخمسينات وخلال الستينات مع عملية التصنيع التى حدثت فى تلك الفترة بواسطة القطاع العام، فقد جاء قرار الدولة بإقامة المصانع وإدارتها بنفسها دافعا لها للدخول فى مختلف ميادين البحث العلمى لمساندة هذه الصناعات الناشئة وتطويرها ولإعداد الكوادر اللازمة لتشغيلها، وفى هذه الفترة لعب البحث العلمى دورا مهما فى الميدان العسكرى فقد كان الخطر الاسرائيلى

جاثما فوق الصدور مما استدعى تعبئة القوى لإقامة صناعة حربية متطورة مازال بعضها قائما حتى الآن.. وقد تمخضت هذه الفترة عن نشوء مؤسسات علمية عديدة استدعى التنسيق بينها إنشاء مجلس أعلى للعلوم ثم أكاديمية للعلوم.

وفى ظنى أن البحث العلمى فى هذه الفترة لم يؤد ما كان يؤمل أن يقوم به لتطوير الصناعة والمساهمة فى حسن إدارتها ويعود ذلك فى المقام الأول إلى انعدام الاتصال بين مراكز البحث العلمى ومؤسسات الصناعة فقد كانت قيادات الطرفين غير مقتنعين بأنهم يكمل بعضهم البعض. وللحق فإن الكثير من قيادات هذه الفترة لم يكونوا على مستوى تحمل المسئولية التى ألقيت على عاتقهم فلم تكن لديهم معرفة بفنون الإدارة كما أن الكثير منهم لم تكن لديه ثقافة واسعة، ومازلت أذكر بالأسى الجهد الكبير الذى أنفقته دون جدوى لإقناع أحد رؤساء كبرى شركات الأسمنت بأن يقوم بدراسة خواص الخامات التى سيضعها فى أفران توسعات شركته الجديدة.. ولعل الفترة الوحيدة التى حصل بها بعض الوصل بين البحث العلمى والصناعة هى فى الفترة التى تلت هزيمة سنة ١٩٦٧ - ففى هذه الفترة التى شحت فيها العملة الصعبة وأوقف الاستيراد احتاج أمر تشغيل الصناعة وإيجاد بدائل لمصادر الخامات التى فقدت فى سيناء إلى تعبئة الكثير من الكوادر العلمية التى يذكر لها أنها ساهمت فى إخراج مصر من الوقت الصعب الذى تلا هزيمة سنة ١٩٦٧.

ومع مجىء السبعينات تراجعت أهمية البحث العلمى الوطنى فلم يكن له فى وقت الانفتاح الذى دخلته مصر فى ذلك العقد مكان أو فائدة، ودخل البحث العلمى دائرة الظل مع انفتاح باب الاستيراد وإهمال المؤسسات الصناعية التى تركت لتتهاوى ومع تدفق آلاف الخبراء والسماسرة على مصر. وفى هذه الفترة هاجر الكثير من المشتغلين بالعلم إلى بلاد النفط وخوت مراكز البحث العلمى من العلماء وانحدر حال الكليات العلمية وارتفع نجم كليات التجارة والسياحة والفندقة، وقامت الكليات العلمية بمحاولة للخروج من أزمتها فسعت لدى الجامعات الأجنبية لإنشاء نظام اتصال يتم بمقتضاه تنظيم أبحاث مشتركة يقوم فيها الباحث المصرى بأعمال الحقل فى مصر يتوجه بعدها إلى الجامعة الأجنبية لإجراء التجارب عليها والكتابة عن نتائجها، وقد قضى هذا النظام على إمكان بناء أو استكمال المعامل فى مصر، أما مراكز البحوث فقد قبلت أن يحط بها الخبراء الأجانب وأن يمولوا الأبحاث التى تروقهم وأصبح هم الأساتذة المصريين الأكبر هو البحث عن هؤلاء الأجانب لكى يساهموا فى إدارة مراكزهم وتحسين مرتباتهم التى تدنت مع التضخم الكبير الذى عم البلاد.. ولم نر فى مصر صوتا يرتفع بالاحتجاج عندما قام الأجانب بوضع خطة مصر القومية للمياه وبرفع الخريطة الجيولوجية وبتخطيط برامج مصر التعليمية وكتابة تاريخها القومى.

وفى فترة السبعينات تقلصت بدرجة ملحوظة أعمال المؤسسات العلمية العاملة

فى ميدان الطاقة الذرية وتصنيع السلاح بعد أن وقعت مصر على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية والتى كانت ترفض توقيعها قبل أن توقع اسرائيل عليها وقبلت مصر القيود التى فرضتها الولايات المتحدة على دول العالم الثالث فى مجالات نقل التكنولوجيا وتحديد حقوق براءات الاختراع.

وعلى الرغم من كل هذا التردى وهجرة الكثير من العقول فقد قامت الدولة بالتوسع فى بناء الجامعات الإقليمية وربما كان السبب وراء ذلك هو إيجاد عمل للمشتغلين بمراكز البحث العلمى والذين وجدوا أنفسهم بلا عمل منذ السبعينات.

وبعد عشرين سنة من بدء سياسة الانفتاح تبلورت السياسة الاقتصادية الجديدة فى انسحاب الحكومة من القيام بأعمال انتاجية وبيع ما لديها من وسائل الانتاج وإحالة التنمية إلى القطاع الخاص وتحرير التجارة وتشجيع الاستثمار الأجنبى والاهتمام بالقطاع الخدمى كالسياحة وأسواق المال والقطاع الاستخراجى بتكثيف البحث عن البترول والغاز واستخراجهما - وقد كان للتشجيع الذى ناله القطاع الخاص أثره فى نشوء جيل من أصحاب الأعمال يختلف عن أجيل الآباء الذين أنشأوا الصناعة فى أعقاب حركة الاستقلال والذين لم يكن أمامهم من طريق لتثبيت صناعاتهم الناشئة غير البحث العلمى المحلى أما رجال أعمال اليوم الذين دخلوا ميدان الصناعة وهم قليلون فلديهم الطريق مفتوحا لنقل التكنولوجيا من الخارج والمشاركة مع منتجيها دون الحاجة إلى أى بحث محلى.

(٣)

رأينا فى هذه العجالة أن البحث العلمى فى مصر كان عبر تاريخه عملا حكوميا فى الأساس نشأ وتوسع بمبادرة من أصحاب المصلحة سواء كانوا من كبار ملاك الأراضى أو رجال الأعمال أو القطاع العام وأنه كان أحد مساهمات الحكومة المهمة فى دعم الانتاج الوطنى، ولم يحدث أبدا أن نما أى عمل انتاجى سواء كان زراعيا أو صناعيا للدرجة التى تمكنه بنفسه من القيام بالأبحاث العلمية اللازمة لضمان نوعيته والاحتفاظ بمركزه فى الأسواق، وقد بينا فى هذا المقال أن التغير الذى حدث فى مصر منذ السبعينات وانفتاح الأسواق قد قلل من أهمية النشاط الانتاجى وفتح الباب أمام بناء الثروة عن طريق أنشطة أخرى كما أنه سهل نقل الخبرة والتكنولوجيا جاهزة ودون الحاجة إلى القيام بأية أبحاث علمية محلية مما أفقد المؤسسات العلمية القائمة سبب وجودها.. وقد أنشأ هذا الوضع أزمة البحث العلمى الراهنة والتى يزيدها

حدة أنها جاءت في أعقاب التوسع الكبير الذي قامت به الدولة عندما كانت مالكة لأغلب المصانع في مصر، كما أنها جاءت بعد أن ترهل هذا القطاع بعد سنوات طويلة من الإدارة السيئة وانعدام الهدف.

ويصعب في الوقت الحاضر تصور أن يأتي الخروج من أزمة البحث العلمي عن طريق مبادرة من رجال الأعمال كما حدث في الماضي فليست لأي من هؤلاء الرجال مصلحة يمكن أن يجنيها من مؤسسات البحث العلمي القائمة، وإذن فإن المبادرة ينبغي أن تأتي من الحكومة ذاتها فليس من صالح البلاد أن يتوارى فيها دور البحث العلمي فهو في النهاية الركيزة التي سيبنى عليها مستقبل البلاد والتي سنلجأ إليها في نهاية المطاف لحل مشاكلنا التي ستتراكم مع مر الأيام، فمستقبل مصر يفوق بكثير حدود المصالح الضيقة لفئة رجال الأعمال أو غيرهم من صغار الساسة.

وعلى هذا فإن أولى مسئوليات وزير البحث العلمي هي أن يعيد وضع البحث العلمي في قلب اهتمامات الحكومة وأن يبادر ويعرض عليها دراسة عدد محدود من الموضوعات الجاذبة لاهتمامها والتي لها أهمية خاصة في تقدم البلاد وعمرانها، وقد اخترت من بين عديد الموضوعات التي يمكن أن يتصدى لها البحث العلمي ثلاثة موضوعات اخترتها لكثرة ما يتردد بشأنها في الصحف ووسائل الاعلام مما قد يسهل جذب انتباه الحكومة لها.

الموضوع الأول يتعلق بتنشيط الصادرات وهو موضوع لايمكن حله إلا بزيادة الإنتاج وتنويعه وتحسينه حتى يقدر على المنافسة، ويمكن هنا اختيار عدد محدود من الموضوعات كتعظيم عائد الزراعة من كل وحدة أرض ومن كل وحدة مياه وكالقيام بتجريب إمكان إقامة صناعة أشباه الموصلات والالكترونيات وبرامج الكمبيوتر.

الموضوع الثاني يتعلق باقتحام الصحراء والخروج من الوادي القديم والذي لن يتم له نجاح دون أن توضع له خطة شاملة للاستفادة من الصحراء.

الموضوع الثالث يتناول أبحاث الحفاظ على البيئة وعلى التراث الحضاري بدراسة أفضل طرق البناء والصرف والتخلص من القمامة والمخلفات واستخدامات الطاقة.

وهناك الكثير من الموضوعات الأخرى التي يمكن أن تشغل لسنوات علماء مصر ومفكريها لوضع برامج عملها، على أن تنفيذ أي من هذه البرامج لن يقدر له النجاح إذا أسند لأي مؤسسة علمية وهي على حالها الراهن فكل المؤسسات العلمية في حاجة إلى إعادة تنظيم وإلى تغيير أسلوب العمل بها وربما كان من الأفضل دراسة إمكان تحويلها إلى مؤسسات اقتصادية تدار كشركات مساهمة وتحصل على تمويلها عن طريق العقود ، فلايدخلها مال إلا نظير عمل معين ينفق عليه وتترك لها حرية وضع كوادرها ومكافآت موظفيها وطرق ترقيتهم والاستغناء عنهم.

محلى جدا .. إنسانى جدا ..

لم أسترح قط إلى ما يقال عن أدب الستينيات وأدب السبعينيات وأدب الثمانينيات - هل سمعتم شيئا عن أدب التسعينيات أو هو لم يظهر بعد ؟ أنا شخصيا لم أسمع ، ربما كان الكلام عن «مسرح الستينيات» معقولا : سعد الدين وهبة ونعمان عاشور ويوسف إدريس - كلهم دفعة واحدة، وعبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور فى المسرح الشعرى ، حقبة اختلفت عما قبلها وما بعدها ، كان وراءها «مناخ» اجتماعى معين، رغم كل تناقضاته يدفعهم إلى الإنتاج المستمر ، وحماسة فائقة من وزير للثقافة يعشق الفن، ثروت عكاشة، ورئيس لمؤسسة المسرح همه المسرح ، على الراعى . نعم ، المسرح مؤسسة اجتماعية يتميز فيها عصر عن عصر بتأثير عوامل كثيرة متشابكة ، المؤلم فقط أن مؤسستنا المسرحية لم تستمر، لأن نهضتنا القومية لم تستمر ، ومجدنا القومى سقط فى الوحل ، عندما ضربته صاعقة حرب الأيام الستة.

ولكن الشعر ....؟ والقصة ..؟ والرواية ....؟ مازلت فى حاجة إلى من يقنعنى بأن العقود الثلاثة أو الأربعة الماضية أفرزت إنتاجاً أدبيا يتميز بعضه عن بعض إلا بتمايز أفراد المبدعين.

إذا جاز لى أن أتكلم هنا بلغة المؤرخين، فاسمحوا لى أولا أن اتخلى عن حساب العشرات والمئات . فهو فى نظرى بقية من شغل المنجمين، حساب الأبراج وطوالع النجوم . الشمس لا تمسك بيدها دفترا تسجل فيه عدد الدورات التى قامت بها ، والحساب الختامى لكل سنة أو لكل عشر سنين، والخطة الخمسية ، أو العشرية المقبلة . العلامات المميزة عند المؤرخين الحقيقيين - ولو أنهم لا يعدونها أبدا حدودا فاصلة - هى الأحداث الكبرى. والحديث الكبير المهم فى هذا القرن العشرين - المهم سياسيا وعلميا وأدبيا واجتماعيا - هو لاشك الحرب العالمية الثانية . وقد تأثرت مصر ، والعالم

بقلم : د. شكرى محمد عياد

العربى كله ، بهذه الحرب وإن لم تخض غمارها، ولكن هذا التأثر ظهر فى عقابيل الحرب كما ظهر فى إرهاصاتها. ولا مجال هنا للكلام عن كل الجوانب المهمة لهذا الحدث المهم سوى جانب الأدب الذى نقصده بالحديث . فيمكننا أن نقول على سبيل الإجمال إن الأدباء العرب فى النصف الأول من القرن العشرين كانوا يعيشون الأدب، وينطلقون من الأدب أكثر مما يعيشون الحياة وينطلقون من الحياة. وفى النصف الثانى من القرن انقلبت الآية فهم يعيشون الحياة وينطلقون من الحياة أكثر مما يعيشون الأدب وينطلقون من الأدب . ولا داعى إذن لأن نبكى أو نتباكى لأن أدباء اليوم لا يعرفون التراث كما كان يعرفه أسلافهم، ولا يخوضون بحار الثقافات الأجنبية كما كان يخوض أسلافهم ، فالذى كسبوه قد لا يكون أقل قيمة من الذى خسروه ، بل إننى أقول بلا تردد : إن الذى خسروه يمكن أن يسترد بسهولة، أما الذى كسبوه فهو مساحات كثيرة شاسعة ضموها إلى خريطة الأدب العربى .

موجة عالمية

ومع أن القصة القصيرة بالذات قد تراخى سيرها بعد يوسف إدريس ، فإنه تراخ كمى فحسب ، ولعله جزء من موجة عالمية سببها حالة الخوف - بله الذهول - أمام التغيرات العلمية والتكنولوجية المتلاحقة التى تصيب لا العالم المادى وحده بل القيم كذلك، ومن ثم راجت أنواع أدبية لها مسيس اتصال بهذه الحالة :

إما لأنها تنفس عنها بالتهويل منها فى قصص الخيال العلمى وقصص الجرائم المعقدة - كما كانت التراجيديا تفعل فى التطهير من انفعالى الشفقة والخوف - وإما بالفرار إلى الماضى فى القصص


نعمان عاشور


عبد الرحمن الشرقاوى


صلاح عبد الصبور

التاريخي وإما بمحاولة تفسير التغيرات الاجتماعية الناشئة عن الإنجازات المادية والتنبؤ بآثارها المنتظرة ، وكل هذه الأنواع الأدبية الرائجة - والتي يدخل العلم في الكثير منها - تحتاج إلى أشكال من الكتابة تضيق عنها مساحة القصة القصيرة.

ولكن الأدب في مصر - وربما في معظم أجزاء العالم العربي أيضا - له حالة خاصة . فالإنسان في مصر يحاول إعادة اكتشاف نفسه بعد عصر عبدالناصر ، الذي كان عصر «فورة» من نواح كثيرة . ومن طبيعة الفورة ألا تستمر. ومن طبيعتها أن تخلف درجة ما من الحيرة . ولكنها تخلف أيضا بعض الآثار الباقية .

ولعل من أهم الآثار التي خلفها عصر عبدالناصر أن «المثقف» المصري أصبح أكثر ارتباطا بالحياة منه بالكتاب، بل وبالكتابة نفسها . ولا شك أن لمجانية التعليم دخلاً كبيراً في ذلك . وارتباط المثقف بالحياة يعني بالضرورة مزيدا من المحلية .. وهكذا بدأنا نرى خريطة مصر على الأدب ، فالسمات الطبيعية والإنسانية للأقاليم المصرية تظهر في إنتاج أدباء هذه الأقاليم - أو الأدباء الذين قدموا منها إلى العاصمة - بوضوح أكبر مما رأيناه في أدباء النصف الأول من القرن. إن هناك تحولا لا شك فيه بين «زينب» هيكل و«أرض» عبد الرحمن الشرقاوي ، رغم أن كلتيهما رواية «ريفية» أما صعيد «دعاء الكروان» لطه حسين وصعيد «الطوق والإسورة» ليحيى الطاهر عبدالله فلا يرجع الاختلاف بينهما فقط إلى فرق ما بين الصعيد الأدنى والصعيد الأعلى ، بل إلى مدى انغماس كل من الكاتبين في حياة أهل الصعيد .

وهذه المحلية تجعل بحث الكاتب عن ذاته أشد صعوبة . ولا ننسى أن الكاتب هنا هو «الإنسان المصري يكتب» فالكاتب لا يكتب لنفسه . ومحليته لا تنفي مصريته بل تؤكدها، ما دام قصده من الكتابة هو أن يفهم هذه الذات في الحياة ، لا أن يستمدها من كتاب ما .. ما أسهل أن نصنع لأنفسنا «ذاتا قومية» نستمدها من تاريخنا العربي الإسلامي أو من تاريخنا المصري القديم وندخل فيها جميعا، بصرف النظر عن الاختلافات الحقيقية التي بيننا ! تجاوز دائرة الأدب قليلا وانظر إلى شتى جوانب حياتنا العربية : أليست هذه هي الخديعة الكبرى التي نرتكبها في حق أنفسنا، تجاهل اختلافاتنا لكي نكون وحدة ؟

تجربة البحث عن الذات من خلال

الاختلاف ، من خلال الأزمة الفردية ، هى ما يصنع القصة القصيرة الفنية. وفى وسعى أن أقول إن القصة القصيرة فى مصر مازالت تبدع ، وتتعمق كيفيا، وإن كـان الكم الذى يطبع من القصص القصيرة فى هذه السنوات الأخيرة أقل مما كان يطبع في الستينات .

● صرعة إعلامية !

لا أظننى أتحيز أو أحابى أو أجارى صرعة إعلامية حين أختار نموذجي من إنتاج كاتب نوبى متخصص فى القصة القصيرة ولم يكتب إلا رواية قصيرة واحدة، تحدثت عنها فى مناسبة سابقة ، وذلك حين كتبت عن الرواية النوبية ، وظنى أن يحيى مختار وجد نفسه فى القصة القصيرة أكثر مما وجدها فى الرواية ، فالرواية النوبية أرادت أن تسجل الثقافة النوبية قبل أن يطويها التاريخ، أى أنها أرادت أن تسجل تاريخا اجتماعيا .

ويحيى مختار ، باستعداده الفطرى ، كاتب يعبر عن أزمات فردية . ولكن شعر بهذه الأزمات الفردية داخل المجتمع النوبى ومن خلال عاداته وتقاليده . العالم النوبى فى قصص يحيى مختار القصيرة عالم أشد فطرية : أشد حبا وأشد جهلاً وأشد محافظة وأشد لهوا وأشد تدينا وأشد قوة أيضا .. ولكن الكاتب غير معني بتصوير العلاقات أو الأحداث التي تجعل هذا المجتمع مجتمعا واحدا متماسكا ، إنما هو معني بتصوير أزمات أفراد معينين فى داخله ، أشخاص يلتقطهم لأن فيهم شذوذا ما . فهم نتاج هذا المجتمع ولكنهم على غير وفاق معه . وكلما كان المجتمع صغيرا ، وكلما كان أقرب إلى الفطرة ، كان الانتماء إليه وتقبل قيمه بلا تفكير هو الموقف الأقرب إلى العقل ، ولذلك فإن هؤلاء الأفراد الشاذين يحبون أن ينتموا ، ولكنهم إما أن يرفضوا، وإما أن


يوسف ادريس


يحيى الطاهر عبد الله


يحيى مختار

يعجزوا هم أنفسهم عن الانتماء ، ومن ثم فإن وراء كل قصة مأساة ، أو بذرة مأساة، يزيدها قسوة ، ويضفى عليها شيئا من المفارقة الدرامية ، أن الكاتب والقارىء يعيانها أوضح كثيرا جدا مما يحيها الأبطال أنفسهم ، وهذا هو ما يمنحها إنسانيتها العميقة واللاذعة فى الوقت نفسه .

عندما يجعل يحيى مختار بطله فنانا، لا يبرح به عالم النوبة، لأنه يجد محنة الفنان فى هذا العالم البسيط أشد منها فى مجتمع راق متمدن ، وإن كانت المحنة فى جوهرها واحدة .

«كوبلا» قصة العنوان فى أحدث مجموعاته (أصوات أدبية، أبريل ١٩٩٧) لاعب بالدف («التار» كما يسميه يحيى مختار) فى إحدى قرى النوبة . عمله أن ينقر على الدف فى أفراح القرية لترقص الفتيات والنساء على إيقاعاته . ولكنه ليس لاعبا عاديا .

«إنه ينظر للأقدام ليضبط الإيقاع ، ولتكون نقراته على (التار) - كما تعلمها من أبيه حسن كوبلا وأبوه من جده - وفق قدرات كل جسد ، حتى يستطيع هذا الجسد أن يعبر عن ذاته رقصاً وحركة ، والأجساد - كما تعلم وصقلته الخبرة الطويلة - إيقاع خطواتها لا تتشابه ، وعليه أن يضفر جميع الأجساد فى صعيد النغم الواحد دون أن تتكبد أيهم عناء . فالرقص فرح ونشوة . هكذا تعلم وشرب القدرة على إدراك عميق للغة الأجساد» .

هذا الفنان إذن ربما يمتاز عن أى فنان آخر - لاعب دف أو غير لاعب دف ، نوبى أو غير نوبى - بأن النفوس تستجيب لفنه استجابة مباشرة ، وتشاركه فى صنع ذلك الفن . هذه قمة يتمناها أى فنان ،

طه حسين



ثروت عكاشة



سعد الدين وهبة



ولذلك فهو يعشق اللعب على الدف، ولا يمارسه مثل كل صاحب مهنة . ولكن مشكلته ، بل مصيبته، أن الرجال في قريته لا يفهمون معنى الرقص ، بل لا يفهمون نساءهم اللائي يرقصن على نقراته . لا يعرفون النساء إلا لمتعة الفراش . وقد انتشرت شائعات في القرية أن كويلا ينتهز فرصة اندماج الفتيات والنساء في الرقص على ايقاع ضرباته وينظر إلى سيقانهن وأرجلهن، محاولاً إيقاع الفتنة بهن.

وكويلا لم يبال بتلك الشائعات . كل النساء والفتيات أهله ، إن لم يكن بالقرابة فبالعشرة والجوار، أجيالا متعاقبة . نعم للفن والفنان سحر خاص لدى النساء ، كم من امرأة وفتاة ألحت له بالاشارة والقول بل والمطاردة الخفية . ولكن أباه كما علمه الفن حذره من هذا المنزلق الخطر ،وهو في الحقيقة قد استغرقه فنه ، فهو لا ينظر إلى الأرجل والسيقان كما يتوهمون بل إلى وقع الأقدام ليضبط عليها إيقاعاته .

ولكنه يفاجأ اثناء عودته من فرح في قرية مجاورة - يفاجأ بجماعة من شباب قريته يوسعونه ضربا . أحد عشر شابا يمثلون جميع القبائل تقريبا ، لا خوفا من انتقام أحد فليس لكويلا عشيرة تحميه ، بل إعلانا لحكم عام ، وتطوعا بالإيذاء .

بعد أن لزم فراشه عدة أشهر، جاءه أحدهم يهدده لو عاد إلى اللعب بالتار في الأفراح . هناك حقيقة يريد «كويلا» أن يقولها . لعله يشعر بها ولكنها لا تبدو له واضحة كما تبدو للكاتب ولنا : «إيقاعاته على التار هي السبب وليست نظراته . هم يرون - مغتاظين - أنه يبدلهن ويحولهن إلى كائنات أخرى ، ماشسات رقيقات ، تبوح أجسادهن فيما تبوح بإشارات جسمية حارة ، رقصهن ليس رقصا، هي معاقرة للذة على رؤوس الأشهاد ، يأتين من الحركات ما لا يفعلن في المضاجع ، تكاد أصوات غنجهن أن تصحب تأودهن، قدرته عليهن تفوق قدراتهم . (بالتار) يدفعهن للإتيان بما لا يستطيعون هم معهن بالأحضان والقبل ووشوشة الشهوة..»

هكذا ينهزم الواقع أمام الفن ، تنهزم القوة الغاشمة أمام قوة الروح ، فلا يجد المهزوم وسيلة للانتقام إلا زيادة البطش .

يمتنع كويلا عن إحياء الحفلات في قريته ولكن الشائعات تلاحقه . وفي عدوان جديد يهشم المعتدون أصابعه ويموت كويلا محتضنا دفه .

خبرتى فى الرياضيات

- عندما صعد جاجارين إلي الفضاء ، غير الأمريكيون مناهج الرياضيات.

- ازدهار الحضارات ارتبط بازدهار العلوم الرياضية.

- اكتشف جاوس «النظرية الأساسية للأعداد الأولية» وهو في الخامسة عشرة

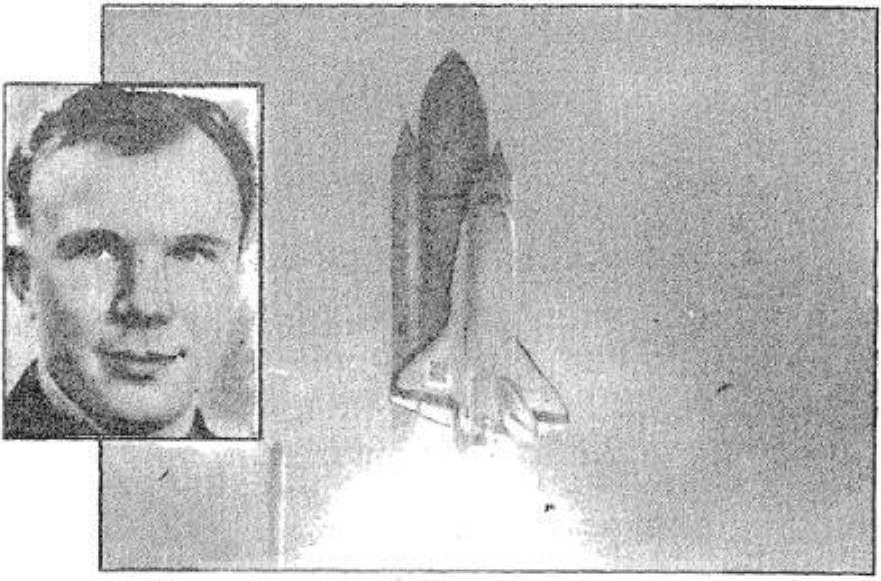
بقلم : د. عبد العظيم أنيس

إن أقدم ألواح أثرية مكتشفة تعود إلى ٢٤٠٠ ق . م ، ولكن لا يوجد سبب يجعلنا نفترض أن الحافز لخلق الرياضيات واستخدامها لم يكن موجودا مع كل الحضارات.

وخلال أربعة أو خمسة آلاف سنة توفر للبشرية كم هائل من المفاهيم والممارسات التى نسميها رياضيات، وارتبطت هذه المفاهيم والممارسات بشكل أو آخر بالحياة اليومية للبشر، والناس فيما يبدو ينسون هذه الحقيقة عندما ينظرون اليوم إلى الرياضيات نظرتهم الغريبة المذعورة.

وحتى لا يفزعنا هذا الكم الهائل من المفاهيم والممارسات أقترح أن نفكر فى الموضوع بطريقة أخرى .. الرياضيات كانت نشاطا بشريا لآلاف السنين، وإلى حد ما يمكن أن نقول إن كل إنسان رياضى أو يمارس الرياضيات بشكل واسع ، فالشراء من السوق وقياس مساحة الأرض .. إلخ كل هذا ممارسة للرياضيات أو لفرع منها (الحساب).

وبالاضافة إلى هذا المجتمع الكبير الذى يستخدم الرياضيات هناك عدد محدود من الناس يمارس الرياضيات كمهنة ، أى يتعلمون الرياضيات ثم يعلمونها ويساهمون فى خلق الجديد فيها واستخدامها وتطبيقها فى العديد من المواقف.



جاجارين رجل الفضاء

إن من الواضح فى العالم اليوم أن الرياضيات تقع فى صلب كل الاختراعات الحديثة .. التليفون والتليفزيون ، الأقمار الصناعية، أجهزة الاتصال الحديثة ، الرادار، أدوات الحرب الحديثة ... إلخ ، ومن الصعب أن نجد اختراعا حديثا واحــــدا لا يكون وراءه كم هائل من الرياضيات المتقدمة ، بحيث ارتبط التفوق فى الاختراع حديثا فى ذهن كل المسئولين بالتفوق فى الرياضيات ، وعندما صعد جاجارين فى الفضاء لأول مرة عام ١٩٥٧ انزعج الأمريكيون من هذا السبق بحيث أعادوا النظر فى مناهج الرياضيات بالتعليم العام، ونظموا مسابقات وطنية للشباب فى الرياضيات .

وبسبب هذا الارتباط الوثيق بين الرياضيات وجميع الاختراعات الحديثة تولد نوعان من رد الفعل بين علماء الرياضيات .. رد الفعل الأول - وهو الغالب - تمثل فى الاقبال على تطوير استخدام الرياضيات فى المخترعات الحديثة مدنية كانت أو حربية ، وهناك قسم آخر من علماء الرياضيات يرى خطورة استخدام الرياضيات فى اكتشاف وتطوير أسلحة الدمار، خطورة هذا على البشرية كلها، وهذا النوع من الرياضيين

يبعدون أنفسهم عن الدخول فى التطبيقات الضارة والمدمرة، بل إن عالما كبيرا مثل هاردى (الذى كان أستاذا مرموقا فى جامعتى كمبردج واكسفورد فى الثلاثينات) كان يكره أن يبتكر أى شيء له تطبيق أو منفعة ويفخر بأن اكتشافاته فى فروع الرياضيات البحتة هو بلا فائدة، مع أنه كان يكره الرياضيات التطبيقية كراهية التحريم فإنه ساهم دون أن يقصد فى اكتشاف قانون فى الوراثة معروف اليوم باسمه .

لكن هناك رد فعل أكثر تطرفا نشهده اليوم يصل إلى حالة الهوس والجنون ، ومثاله الواضح الرياضى الأمريكى كاتزنسكى الذى قبض عليه مؤخرا ويحاكم فى ساكرا منتو ، وكان أستاذا للرياضيات فى جامعة بيركلى ، انعزل فى السنوات الأخيرة عن العالم، وأصدر عددا من المنشورات الغريبة، ثم أخذ يرسل خطابات مفخخة إلى تجار الكومبيوتر ، وجاء فى أحد منشوراته :

«إن عبدة التكنولوجيا يأخذوننا إلى مصير طائش فى المجهول . ولذا قد يكون من الأفضل أن ندمر هذا النظام الكريه وأن نتحمل النتائج».

● آفاق في التفكير

لقد أشرت إلى هاردى فى كمبردج، لأننى رغم أنى لا أعرفه من قريب أو بعيد، فقد كنت فى سنوات الدراسة بالجامعة واحدا من عديدين من المعجبين بكتابه (الرياضيات البحتة)، وهو كتاب مرجعى كنا نقرأه بصعوبة ونحن طلبة بالجامعة ، لكن هذا الكتاب فتح لى فيما بعد آفاقا عدة فى التفكير ، وإن كانت ذات طبيعة أفلاطونية . وقد يدهش القارئ عندما أقول إننى دخلت إلى الرياضيات من باب الفلسفة، ففى سنوات الدراسة قبل الجامعة كنت تلميذا مجتهدا، لكنى كنت متفوقا فى مادتين، اللغة العربية والرياضيات . وهذا الاهتمام باللغة العربية إنما يعود إلى جذور عائلية حيث يكثر مدرسو اللغة العربية ومفتشوها ، وقادنى هذا الاهتمام إلى الادمان على زيارة دار الكتب يوميا فى الصيف حيث قرأت معظم الأدب المصرى الحديث للعقاد وطه حسين والحكيم والمازنى وشوقى وحافظ إبراهيم .. إلخ . وكنت أيضا - كشقيقى الأكبر - قد طرقت باب الشعر ونظمه ، لكن هذه القراءات أدخلتنى فى نهاية الأمر إلى باب الفلسفة حيث أدمنت

قراءة كتبها من إسلامية وغربية محاولا استيعاب ما فيها من أفكار ، ونجحت أحيانا قليلة فى فهمها وفشلت فى فهم الكثير منها .

وعندما بلغت مرحلة الاختيار للسنة التوجيهية حيث الشعب الثلاث : أدبى، علمى ، رياضيات ، لم يكن هناك لدى أى شك فى أننى لن أختار الشعبة العلمية ، لكنى بقيت حائرا بين الشعبة الأدبية بأمل دراسة الفلسفة، وبين شعبة الرياضيات التى كانت هوايتى الشخصية.

وكنت أعرف آنذاك أن أفلاطون كتب على باب الأكاديمية «لا يدخلها إلا المشتغلون بالهندسة»، وكنت أعرف أن إقليدس عندما كان يدرس بمدرسة الاسكندرية موضوع القطع الناقص سأله أحد تلاميذه : وما فائدة كل هذا ؟ فاستاء إقليدس من السؤال ونظر إلى خادمه وقال:

يا غلام أعطه درهما ، فالأصل فى ذلك الزمان ، وبعد ذلك بقرون ، أن الرياضيات تدرس كطريق للبحث عن الحقيقة الخالدة . وكما قال اسبنوزا : «قد أكون مخطئا إذا قلت إننى جالس الآن إلى مكتبى ، وربما أكون مخطئا إذا قلت إن الشمس سوف تشرق غدا . لكن لا يمكن أن أكون مخطئا فى معرفتى أن مجموع زوايا المثلث قائمتان» !

وبمعنى آخر فقد كنت واقعا فى حبائل اسطورة إقليدس ، ونعنى بذلك الاعتقاد بأن الكتاب الذى ألفه إقليدس بالاسكندرية (الأصول) بادئا عن تعاريف ومسلمات لا تقبل الشك يمكن أن يؤدى . باستخدام البرهان المحكم - إلى معرفة مؤكدة موضوعية وخالدة.

ولم أكتشف إلا فى شبابى المتأخر أن هناك منذ القرن التاسع عشر شيئا اسمه الهندسة اللاإقليدية حيث مجموع زوايا المثلث لا تساوى قائمتين وحيث مساحة الدائرة لا تساوى ط نق ٢ ... إلخ . وهكذا ضاع اليقين فى الهندسة، وحيث أن الأساس الذى قامت عليه الرياضيات هو فى الأصل الحدس الهندسى فإن ضياع الأكيد فى الهندسة لم يكن محتملاً فلسفيا لأنه يعنى ضياع الأكيد فى المعرفة البشرية. ومن هنا بدأ التحول من الهندسة إلى الحساب كأساس للرياضيات على يد فايشستراس وديدكند . وإن كان هذا الاتجاه واجه صعوبات أخرى.

عشت إذن كدارس للرياضيات فى هذا الجو الأفلاطونى شديد الاعجاب بكتاب هاردى فى الرياضة البحتة . وكان حلمى بعد التخرج أن أكمل دراستى فى الماجستير والدكتوراه فى هذا الاتجاه

المجرد الذى ليس له فائدة كما يقول هاردى، لكن هذا الاتجاه بدأ يتغير عندى بفعل عاملين أساسيين : أولهما تعرفى على الفكر الماركسى بعد التخرج وقراءتى لعدد من الكتب فى هذا الاتجاه خصوصا كتاب برنال (العلم والمجتمع) الذى ترجمه د. إبراهيم حلمى عبد الرحمن . أما العامل الثانى فهو أننى عندما سافرت إلى لندن فى سبتمبر سنة ١٩٥٠ للتحضير للدكتوراه بالكلية الامبراطورية فوجئت بالأستاذ المشرف يقول لى إنه وصله منذ أيام من أستاذ الهندسة المدنية بالكلية صورة بحث منشور فى مجلة الهندسة المدنية الأمريكية للمهندس البريطانى هيرست يشرح فيه بأساليب رياضية بدائية محاولاته فى تحديد سعة خزان قرنى كان من المقترح بناؤه عند بحيرة فيكتوريا لافادة الدول الواقعة على حوض النيل ، ويسأل أستاذ الهندسة المدنية إن كان من الممكن تطوير نظرية رياضية احتمالية محكمة تجيب على عدد من الأسئلة الحيوية فى هذا الميدان.

وهكذا فوجئت بهذا التحدى الجديد المتعلق بمشكلة خاصة بنهر النيل ، وتحمست للموضوع .

وهكذا بدأت أدخل فى موضوعات رياضية ذات فائدة لأول مرة ، وبدأت اكتشف بالتدريج أن صورة الرياضيات كعلم موجود فى برج عاج لا صلة له بالحياة هى نظرة زائفة لايدعمها تاريخ الرياضيات ، واكتشفت أن ازدهار الحضارات ارتبط به ازدهار العلوم الرياضية، ينطبق هذا على الحضارة الفرعونية والبابلية ثم اليونانية بعد ذلك كما ينطبق على الحضارة العربية الإسلامية. ولقد تطور الحساب من خلال احتياجات التجارة والبناء ، ونشأت الكسور من خلال حاجة الإنسان إلى القياس (الأطوال والأوزان) ، ووصل الإنسان إلى استخدام المعداد فى العمليات الحسابية ، وأمكن للهنود أن يكتشفوا الصفر ، وإن لم ينتشر استخدامه إلا على يد العرب فى العصر العباسى الأول، وبه أصبح من الممكن إجراء أى عملية حسابية علي الورق دون حاجة إلى المعداد .

● الجبر اكتشاف عربى

والعالم يشهد ان علم الجبر هو اكتشاف عربى على يد الخوارزمى وتلاميذه ، لكن الدافع الأول لنشأة هذا

العلم هو كيفية توزيع المواريث بالطريقة الشرعية على الورثة.

ولقد شهد العصر الحديث تقدما مذهلا للرياضيات فى الغرب خلال المائة سنة الأخيرة، وهى اكتشافات تفوق فى أهميتها ما تحقق خلال آلاف السنين التى سبقتها ، ولا شك أن الفضل فى هذا يعود إلى الحضارة الصناعية الحديثة، بل حتى الحروب أدت إلى نشوء فروع جديدة من الرياضيات مثل فرع بحوث العمليات الذى نشأ للإجابة على عدد من الأسئلة المعقدة فى المواصلات خلال الحرب ، ونظرية الألعاب games المتعلقة باستراتيجيات الحروب وهكذا .

وقد تتسع المسافة الزمنية بين اكتشاف رياضي وبين استخدامه فى التطبيقات. لكن التاريخ يوضح أنه حتى الأبحاث الرياضية التى بدت مجردة جدا وبلا فائدة عند ظهورها وجدت تطبيقاتها لها بعد سنين طويلة. فالقطع الناقص مثلا عندما اكتشفه اليونانيون القدماء بدا بلا نفع حتى أن التلميذ سأل إقليدس: وما فائدة هذا؟ لكن القطع الناقص اكتسب أهمية فريدة بعد ذلك بأكثر من ألف عام على يد كوبرنيكاس ونيوتن وآخرين عندما قدموا تفسيرا مقنعا لحركة الاجسام السماوية حول الشمس فى مسار قطع ناقص. ونظرية الدوال المركبة بدأت أيضا عند نشأتها أنها بلا فائدة، لكن تأكد نفعها من دورها الاساسي فى ميكانيكا الكم.

وعلم الاحتمال الذى نشأ نشأة متواضعة على يد باسكال وفرمات من خلال المشاكل التى طرحتها مراهنات الفرسان على ألعاب النرد والورق صارت له تطبيقات مهمة جدا حديثا فى علوم الاتصالات والتأمين على الحياة واختبارات جودة الانتاج وفى إدارة الخزانات.. إلخ.. بل حتى موضوع مثل الكسريات Fractals الذى نشأ على يد الالمانى هوسدورف وبدا لزمن طويل مجردا وبلا نفع أصبح اليوم يستخدم فى بحوث الجغرافيا وعلوم الحياة بنجاح.

من أين إذن نشأت هذه النظرة الرائعة إلى الرياضيات؟

فى اعتقادي أن هذه النظرة تعود إلى أربعة عوامل.. أولها التجريد، وهو صفة أساسية فى الرياضيات، فهذا التجريد يغرى بقبول فكرة أن الرياضيات لم تنشأ من خلال النشاط الحضارى للانسان.

وثانيها وجود مسافة زمنية طويلة فى الماضى بين الاكتشاف الرياضى وبين تطبيقه فى الحياة . وقد ساعد هذا دون شك على توهم أن الاكتشافات الرياضية

لا علاقة لها بالحياة.

وثالثها أن الحضارات القديمة (الفرعونية والبابلية)، وهي في الاصل منشأ الرياضيات، لم تمنحنا وثائق كافية (برديات أو ألواح طين) لشرح الفكر الرياضي النظرى آنذاك وصلته بالتطبيقات.

وأخيرا فإن ميراث البشرية في الرياضيات هو ما أعطته الحضارة اليونانية، وهو ميراث وصل إلى الغرب عن طريق الحضارة العربية الاسلامية.

والمجتمع اليوناني القديم ذو طابع خاص، وهو نموذج لما يسمى بالمجتمع العبودى حيث الناس قسمان: سادة وعبيد.

والعبيد يشتغلون بالحرف والزراعة بينما يشتغل السادة بالفكر والتأمل، ولقد تميزت كتابات هؤلاء السادة وآراؤهم باحتقار العمل اليدوى والاعلاء من شأن التأمل، حتى أن أفلاطون كان يقول عن رواد الألعاب الاوليمبية أنهم ثلاثة أنواع: اللاعبون والباعة والنظارة.

والأخيرون في رأيه أرقى الثلاثة لأنهم يتأملون! .

***

لقد تحدثت عن بعض جوانب خبرتي كدارس للرياضيات ويهمني الاشارة إلى بعض خبرتي كباحث في هذا العلم.

إن المشتغلين بالرياضيات ليس لديهم معمل يعملون فيه، وكل ما في يدهم ورقة وقلم. وبالتأكيد فإن الوصول إلى نتائج جديدة في أي فرع من فروع هذا العلم في حاجة إلى اطلاع واسع وإلى تنظيم التفكير بشكل منهجي. لكني أحسست أحيانا خلال عملي البحثي أن ثمة حدساً يجعلني أسلك طريقا في البحث دون آخر، ولا يكن واضحا لي لماذا مضيت في هذا الطريق دون الآخر، ثم يثبت لي بعد ذلك أن هذا الحدس كان صحيحا. وقد يحدث أحيانا أن تتعقد الامور في البحث لمدة شهر أو شهرين وأنا دائم التفكير في المشكلة التي أمامي دون نتيجة، وقد جربت طرقا مختلفة لم تؤد إلى شئ وفجأة أصحو من نومي ذات يوم في الصباح فأجد فكرة جديدة قد اختمرت في ذهني، لا أعرف متى. فأجربها قبل أن أغسل وجهي وقبل إفطاري فأجد أنها قد أوصلتني إلى المطلوب.

والمسألة في رأيي أن العقل البشرى يعمل بطرق ربما لم نستوعبها تماما حتى

اليوم، وهذا الذى كان يحدث لى فى سنوات البحث يحدث لرياضيين كثيرين. وهى تذكرنا بالقصة الشهيرة عن أرشميدس، العالم الرياضى العظيم، وأحد ثلاثة يجلسون وحدهم على القمة: أرشميدس ونيوتن وجاوس. فقد قيل إن أرشميدس كان يعمل فى بلاط الملك، الذى كلفه أن يبحث مسألة الكثافة النوعية للذهب والفضة، وقيل إنه اكتشف الحل الصحيح وهو فى الحمام فخرج عاريا وهو يصيح: وجدتها، وجدتها.

على أن هناك طرقا أخرى يصل بها الرياضيون إلى نتائجهم غير ما ذكرت. مثال ذلك اكتشاف جاوس وهو فى الخامسة عشرة من عمره - ما يعرف أحيانا باسم «النظرية الاساسية للاعداد الاولية»، وقد توصل إليها من خلال بحث حالات خاصة أولا ثم استطاع أن يخمن القانون العام وإن لم يستطع أن يقدم برهانا عليه. وظل هذا هو الوضع رغم محاولات العديدين من بعده حتى استطاع الرياضى الفرنسى «هادامار» برهان هذا القانون بعد جاوس بنحو مائة عام.

وهناك قصة الرياضى الهندى الفذ (راما نوجان) الذى لم يحصل على غير شهادة الثانوية العامة، ومع ذلك فقد كان قادرا على اقتراح نصوص نظريات صحيحة فى التحليل الرياضى دون أن يقدم برهانا عليها. وعندما تحقق الاستاذ هاردى فى جامعة كمبردج من صحة نظرياته، أرسل يستدعيه إلى كامبردج ونشرا سويا عشرة بحوث. لكن رامانوجان مات بالسل وهو فى الثلاثين من عمره!.

وأخيرا هناك نوع آخر من الرياضيين يمثله هنرى بوانكاريه الرياضى والفيلسوف الفرنسى الكبير، فقد كان يخرج للتمشية فى المساء يفكر فى قضايا الرياضيات. وعندما يعود إلى مكتبه يكون قد انتهى تماما - دون ورقة أو قلم - من صياغة منطوق النظرية ومن كل خطوات البرهان بحيث لا يفعل غير كتابة ما انتهى إليه وإرساله للنشر دون تعديل واحد.

● خبرتى كمعلم للرياضيات

بقيت كلمة أخيرة عن خبرتى كمعلم الرياضيات. لقد درست فى كليات مختلفة بجامعات الاسكندرية والقاهرة وعين شمس والأزهر، واشتركت سنين طويلة فى تدريب مدرسى المرحلة الثانوية على موضوع الرياضيات المعاصرة (مشروع اليونسكو عام ١٩٦٨)

واستفدت من ذلك كثيرا. لكنى وصلت إلى بعض القناعات من خلال هذه التجربة الطويلة. أولا: أن قدرة المعلم على جذب انتباه تلاميذه وتركيزهم يتوقف على تمكن

المعلم من مادته وحسن إعداده لها. ينطبق هذا على الرياضيات كما ينطبق على المواد الأخرى . وإن كان من المفيد فى الرياضيات بالذات أن يكون لدى المعلم صورة واضحة عن تاريخ المادة التى يدرسها. فالدخول فى هذا الجانب التاريخى يجعل درسه أكثر تشويقا.

ثانيا: لقد حرصت طوال السنين الخمسين التى قمت بالتدريس فيها على ألا أكتب أى مذكرة عن الموضوع الذى أعرضه، وأدعو طلابى إلى العودة إلى الكتب. ورغم أن هذا الموقف هو شذوذ عما هو جار اليوم فى جامعاتنا من كتابة المذكرات وبيعها للطلاب، فإنى تمسكت بموقفي هذا، وحرصت على أن يأخذ تلاميذى بيانات مقتضبة مما أقوله فى الدرس ثم يعودون بعد ذلك إلى الكتاب. ومهما كانت صعوبة هذا على الطلاب فى أول الأمر فإنه أعظم فائدة لهم فى نهاية الأمر. فالأصل أن يتعلم الطالب من كتاب بالإضافة إلى ما ينجح فى نقله خلال الدرس.

● دعوة لتعريب الرياضيات

ثالثا: من المحزن أن يستمر تدريس الرياضيات فى الجامعة باللغة الانجليزية، واعتقد أن استمرار هذا الوضع هو عار علينا. فكل الجامعات المحترمة فى العالم تدرس بلغتها القومية. وعندما كنت طالبا فى كلية العلوم (أعوام ١٩٤٠ - ١٩٤٤) كنا ندرس الرياضيات باللغة العربية فى السنتين الأولى والثانية، وباللغة الانجليزية فى السنتين الثالثة والرابعة. أما الآن وفى كل كليات العلوم يستمر تدريس الرياضيات فى السنوات الأربع باللغة الانجليزية.

والمأساة أنه في علم مثل الاحتمال أو الاحصاء الرياضى فإن الاستخدام الدقيق للغة هو عنصر أساسى فى فهم المادة الرياضية. ويكون على الطالب فى الحقيقة بذل مجهودين: مجهود لفهم اللغة ومجهود لفهم المعادلات والصياغات. والمأساة الأكبر أن كثيرين من الاساتذة الذين يدرسون باللغة الانجليزية لا يجيدون هذه اللغة أصلا لأنهم خريجو جامعات روسيا وشرق أوروبا.

إن العقبة الاساسية في التحول إلي التدريس باللغة العربية هو انعدام حركة الترجمة لأمهات الكتب الاكاديمية في التخصصات المختلفة. وإلي أن يتم هذا العمل وتلك الترجمة فسوف نظل في هذا الوضع المحزن الذي نحن فيه اليوم.

أقوال معاصرة



محمد خاتمى



د .محمد جابر الأنصارى

● «علينا أن نتفهم الحضارة الغربية، وعلي نفس منوالها ننسج، دون جنوح منا الي الغلو في عبادتها أو معاداتها»

محمد خاتمى
رئيس جمهورية ايران

● «التجارة بالدين عمل خاطئ، وعلي من يهتمون به ان يكونوا دعاة لنشر الدين، لا متاجرين به»

عبد الكريم سوروس
أستاذ الفلسفة المنشق المقيم داخل ايران

● «حان الوقت ليدفن لينين، فقد قضي وقتا كافيا فوق سطح الأرض»

إليا زيبارسكى
المكلف بتحنيط والمحافظة على جثة الزعيم الشيوعى

● «الشاعر مكتشف، لا يستقر، وفكره لا يهدأ»

الشاعر اللبنانى انسى الحاج

● «الكتاب مثل قارورة، داخلها رسالة، ألقي بها في البحر، وربما تصل أو لا تصل إلي الجهة المرسلة إليها»

الأديب المكسيكى كارلوس فوينتس

● «الموسيقي تعطي أسرارها شيئا فشيئا، وهذا هو الذي يجعل الناس يكتشفون أشياء جديدة كلما استمعوا اليها»

نيكولاس كينون مدير راديو ٣ فى الاذاعة البريطانية

● «فلنكف - نحن العرب - عن البكاء علي أطلال الاعتداءات والمؤامرات الأجنبية، ولنبدأ بمساعدة أنفسنا وإصلاحها»

د .محمد جابر الأنصارى
الكاتب البحرينى

النسيج التشكيلي لدى الكاتب مارسيل بروست



بقلم

حسن سليمان

تتقارب وتتشابه كل الفنون من ناحية إبداعها أو الغرض من خلقها.. تتشابه فى قيمها التجريدية الثابتة. فقد ننظر إلى عمل فنان رسام فتأخذنا الدهشة ونتمتم (ياله من شاعر)، أو نقرأ لأديب فنصرح بأن صفة الرسام تغلب عليه إن سرد أو وصف، وأحيانا نشاهد مسرحية فنقرر أنها محكمة فى بنائها الهندسى، أو ننصت إلى عازف فنجد أنه ينقصه عنصر التلوين.

ومارسيل بروست يصف الأشياء، ويحس الحياة، كرسام لا كأديب. وكثيرا ما يعطينا إغراقه فى الوصف ألوانا وظلالا تذكرنا إلى حد كبير بالوقار الذى نحسه فى صور «فرمير». كما تذكرنا دقته المتناهية فى اختيار إيماءات ألفاظه بدقة «موندريان» حين يقسم لوحة إلى خطوط أفقية ورأسية. أما نسيجه اللفظى فيتصاعد كبناء «كتدرائى» ليصل بك إلى الفكرة التى يريد أن يظهرها.

إن قيمة «مارسيل بروست» الأساسية ليست فى أنه يصف الأشياء بعين رسام، ولكن فى أنه يكتب أدبا بعقلية الرسام. فتأثير الألوان والأصوات عليه هو بالضبط تأثيرها على فنان تعود دائما أن يحس كل ملموس. لقد استطاع مارسيل بروست عن طريق الكلمات أن يصل إلى نسيج متماسك فى خلاياه.. نسيج يحسده عليه كل الروائيين.. لكن من هو مارسيل بروست وما هو نسيجه اللغوى هذا؟

●●●

تعلمنا أنه كلما كانت الجملة قصيرة، وواضحة، كانت أبلغ. لكن حين نفتح أى كتاب لمارسيل بروست نجد أنفسنا أمام نسيج لغوى من نوع آخر. نسيج يتماسك ويصعد بك بتؤدة واسترسال حتى لا تجد عناء فى البحث عن انتهاء الجملة أو فعلها الأساسى. فلا داعٍ لمثل هذه الأشياء. وقد يعجز كثير من الاكاديميين عن تتبع مثل هذا النسيج وتذوقه، لكن لا يملكون إلاّ الاعتراف به كقيمة أدبية. فى زمنه، صرح البعض أن كتابات مارسيل بروست لا تعدو عن أن تكون كتابات هاوٍ منحل من الطبقة البرجوازية. ثم اتضحت الحقيقة بعدئذ. إن بروست لم يكن هاويا ولم يضع شبابه فى العبث. ففى فقرة من خطاب له سنة ١٨٩٩ كتب يقول: (منذ خمسة عشر يوما وأنا أقوم بعمل يختلف كثيرا فى

طبيعته - عن كل ما كتبته. هذا العمل يرتكز على «رسكن» ومئات الكاتدرائيات). وهنا يتضح اهتمام بروست المبكر بالفن وفلسفة الجمال والعمارة القوطية. كما يتضح لنا أن ربط الأشياء الصغيرة ببعضها وتصاعدها إلى الشئ الكبير أخذه من «رسكن». ويعتقد موروا أن هذا الخطاب وخطابات أخرى غيره تشير إلى الدراسات الأولية لـ «سوان». وقد وجدت هذه الخطابات ضمن الأوراق التى تملكها إبنة «روبير بروست مدام» «جيرارمنت». وكثير من النقاد ومنهم موروا نفسه - يعتبرون أن بعض هذه الأوراق هى فعلا الدراسات الحقيقية لروايته «البحث عن الزمن الضائع». كما استعان أندريه موروا بها فى كتابه عن «بروست». إن هذه الأوراق تقودنا إلى طريقة الخلق الفنى عند بروست، والمعاناة التى مر بها كى يصل إلى أسلوبه.

ويهذا تنهار أكذوبة «بروست الكسول» فى شبابه. وهكذا يتأكد مرة تلو الأخرى وبصورة قاطعة أن الأعمال الكبيرة تخلق بعد عمل بطئ وتحضيرات كثيرة. نلاحظ هذا فى أعمال كُتّاب مثل «ستاندال» «وشاتوبريان» ودستوفسكى، وفى إمكاننا أن نضيف إليهم «مارسيل بروست».

اعتزال الناس

سبب له أذيه وخجله الكثير من المشكلات، وألجأه فى أحيان كثيرة إلى اعتزال الناس، وخاصة الذين أحبهم. فكان يعتكف مغلقا على نفسه، ليرد بخطاب من عشر صفحات متجنبا مواجهة الشخص حتى بالتليفون. كانت الكتابة اذن عنده ملاذا يعوضه عن الناس الذين أحبهم وهرب منهم. ويحاول بروست خداع نفسه بأن مثل هذه التصرفات تحل مشكلة خوفه وهربه من الناس، لكنه كان مدركا فى الوقت نفسه عجزه عن الوصول إلى لغة للتواصل. وأهم عمل له هو: «البحث عن الزمن الضائع»، ولا يمكن اعتبار هذا العمل مجرد تحليل لشاعر وتصرفات البشر. فهو عمل يهدف إلى محاولة إعادة صياغة شخصيات من وجهة نظر فنان يشعر بقصور أمام الآخرين والحياة. وإذا حللنا كتاباته فسنجد أن العمل يبدأ عنده من فوضى دائمة، وهى الحياة من وجهة نظر بروست.

(فكمبراى) مثلا التى كانت جنة لطفولته البريئة مهددة بقوى مظلمة ألا وهى الادعاء الكاذب للطبقة الفنية. أما من الوجهة الميتافيزيقية فالعمل يقوم على افتراض أن كل شئ يحدث وفقا للقانون



والد مارسيل بروست



الأم

الذى يحدد أن الموت محتوم لكل شئ حى، واعتبار أن ما يحاوله الانسان لتحقيق رغباته المحمومة هو المبرر الوحيد لوجوده. وبالنسبة لوجهة نظر بروست فالحب ينحصر فى الفترة التى يشعر فيها القلب ويحس بالحرمان، وتبعا لهذا فأى حب، مهما كان ناجحا، فنهايته تحين بالتواصل

وقد تندهش كثيرا من حساسيته المغرقة التى لا جدوى منها تجاه كل ما هو مجهول، تلك الحساسية التى جعلته يتخبط فى آراء ميتافيزيقية متعارضة، دون أن يعطينا تبريرا مقنعا لآرائه. من أجل هذا فقد يكون من المفيد قبل أن نناقش هذه الآراء أن نستعرض حياة مارسيل بروست نفسه، حيث يمكن أن تلقى الحياة مزيدا من الضوء على الآراء.

●●●

سنة ١٩٠٥ مات مارسيل بروست الذى كان يطلق عليه بتأثر مارسيل الصغير عن أربعة وثلاثين عاما. (كانت تجرى فى عروقه دماء جنسين مختلفين تمام الاختلاف، الجنس اليهودى والجنس البيكرونى Beauceron)، وكان يعتبر نمطا فريدا، فقد عاش سجينا فى جسم الرجل فى حين أنه من حيث الحس والشعور وردود الأفعال والرغبات كان أقرب إلى إنفعال الأنثى. كان من أصعب الأشياء عليه أن يتصرف أو يتحدث كرجل،

فعاش في عزلة بعيدا عن معترك الحياة وبعيدا عن أي نشاط جنسي. وقلما كان يخرج ليختلط بالناس. ينام نهارا ويستيقظ ليلا ليعمل، متناولا المهدئات بصورة مستمرة وفي آخر أيامه تحول طبعه العصبي الحزين إلى «نيروستانيا» ولم يعد مرحه إلاَّ مجرد نزوة إذ كان يدرك أزمته. فتفكيره غير المتزن لا يعطيه القوة للسيطرة على تصرفاته، فانزوى يصاحبه تقشف الفيلسوف وحدة الفنان أضف إليهما شعوره العميق بقدراته وامتيازه. وبما أنه لا يملك الصبر على متطلبات الطموح فقد آثر حياة العزلة هذه والبعد، وازدادت حدة مزاجه، شأنه شأن أي فنان لا يستطيع التواصل مع الغير في حياته الواقعية. وقصة موته خير دليل على جموح فكره نتيجة عزلته هذه.

رقد محموما يحلم بصورة قرميد لفتاة بجانب النافذة، وإذ بمساحة تتراءى له فيشك في كونها زرقاء أم صفراء، ويشك إن كان سيتحقق التوازن بالمساحة الزرقاء، أم ستستقيم الصورة إذا كانت صفراء. ماذا إذا لم يصل إلى قرار، فر مذعورا إلى اللوفر متدثرا بمعطفه. ليواجه في الطريق ريحا عاصفة وبردا أقوى من احتماله، فيرجع لتقضي عليه الحمى والالتهاب الرئوي.

موهوب ولكنه مريض!

ولد مارسيل بروست سنة ١٨٧١ من أب كاثوليكي وأم يهودية، تربى تربية مطابقة لتربية العائلات الباريسية البرجوازية. فهو طفل موهوب، لكنه مريض ومصاب بأمراض عصبية. ظهرت عليه ميول الشذوذ الجنسي في سن مبكرة. ترجم في بدء حياته «جون رسكن»، وارتاد بعض صالونات الطبقة الأرستقراطية والعائلات العريقة بسان جيرمان. وطوال تلك الفترة كان بروست يتصرف مثل أحد أفراد هذه الطبقة المدعية الزائفة، فبدا كأحد تلك الشخصيات التي خلقها في روايته «البحث عن الزمن الضائع»، لكنه كان في أعماقه منفصلا ومختلفا تمام الاختلاف. ومع موت أمه اعتزل العالم وابتعد عن كل نشاط، واعتكف لاتمام أهم عمل له وهو «البحث عن الزمن الضائع» يعتبر النقاد أحيانا هذا العمل أهم الأعمال الأدبية في الأدب الفرنسي في القرن العشرين. استغرق عمله المتصل فيه إثني عشر عاما، وكان نوعا من الانتحار. ومات بروست فجأة تاركا أوراقه دون تصحيح ودون إعادة كتابة. ومسوداته ملطخة بألوان السوائل التي كان يشربها

مثل الشاى والبابونج والمشروبات المهدئة، وواضح أن عزلته كانت ترجع كذلك إلى مرضه، فلقد قضى تسعة أعشار عمره نائما فى السرير..

●●●

تتضح طريقة مارسيل بروست وتفكيره وأسلوبه ونسيجه سريعا بعد قراءة أية أسطر قليلة له. كان قادرا على أن يلج إلى ذاته ويراها كما يرى فيلما سينمائيا. تستوقفه الأشياء الصغيرة قبل الكبيرة، ويصل بالصغير إلى الشئ الكبير. يسترجع دائما ذكرياته القديمة.. فمثلا فجأة نجد «كومبراى» تستيقظ قوية فى أعماقه كجنة طفولته بكل ذكرياتها. فبعد يوم طويل من البحث عن متعة قدمت له أمه قدحا من الشاى وقطعة من ذلك الكعك الذى يسميه الفرنسيون «مادلين». غمس وهو مجهد قطعة الكعك فى الشاى، وفى اللحظة التى شعر فيها بمذاقها على طرف لسانه تذكر «كمبراى» فخالته كانت تقدم له مثل هذا الكعك مع الشاى فى أيام طفولته. لمثل هذه الحساسية للذكريات القدرة على تجديد مشاعره، ومد جسر مادى يربط بين الماضى والحاضر. ودائما كانت تستيقظ فى أعماقه «كمبراى» بكل بريقها وقوتها. فمرة أخرى نجده يصف بعد مرحلة طويلة من المرض رغبته فى التغيير إلى الأفضل، وحين يقبل دعوة من «كيرمنتس» تتشكل أمامه ذكريات ألمت به فى الماضى، تتشكل لتعطى ثمارا غريبة ومؤثرة. فغناء «جرمانت» أخذه بعيدا إلى ميدان معين فى «فينسيا» وبعد ذلك ذكرته فوطة مفرودة بذكريات حياته فى «باليك»، وأخيرا نجده يجد طفولته بين طيات كتاب «لجورج صاند» نفس الكتاب الذى أعطته له جدته منذ سنوات. هكذا هو مارسيل بروست.

●●●

انه يرجع دائما بخياله الى «كمبراى»، فهى المركز الحقيقى لشخصيته حيث تتخذ الذكريات مظهرا مؤثرا للتطهر الروحى، وتبدو كمعين لا ينضب، يمده بالنشاط اللازم لعمل فنى ضخم. وكما كانت كمبراى تختبئ تحت أقدام كاتدرائيتها المنحدرة من القرون الوسطى، كان مارسيل أيضا يعيش فى ظل أبويه، فيتحدث عن جمال أمه ونجاح أبيه. يصف لنا كيف كان يحمل إلى السرير فى «كمبراى» ولا يستطيع النوم إلا إذا حضرت أمه إلى حجرته وقبلته قبلة المساء. وما كان فى استطاعة الأبوين أن يقاوما تلك الرغبة، فابنهما عصبى المزاج ومريض، وإن كانا يحاولان أحيانا أن يبنيا قوة إرادته. وذات مساء كان مارسيل غير سعيد فكسر قانون العائلة المقدس وهبط الى والديه مستجديا قبلة منهما.

وبدلا من أن يقابل بالعقاب المتوقع المعتاد، هز الأب كتفيه وسمح لزوجته أن تقضى الليل مع إبنها المذعور. شفى مارسيل غليله، لكنه شعر أن هناك شيئا كان يعتقد إنه لن يحدث قد حدث فعلا، بنوم أمه العزيزة معه، وبتحطيم هذا القانون الذى وضعه الأبوان، هبط الأبوان إلى مستوى طفلهما، ناقلين ضعفهما إليه. وهكذا فقد مارسيل الثقة فى «آلهة كمبراى». كان على الصبى إذن أن يبحث عن آلهة لا تقوم علاقته بها على اساس الاستسلام له. وامتلأت حياة مارسيل بروست بتكرار ليلة الأرق التى مرت به فى كمبراى.

إن حب الطفل لوالديه شئ طبيعى لكن الذى يدهش هو حب الصبى البالغ لغيره من البالغين، يتمثل ذلك فى منظر مهم فى كل رواية، فنجده كما كان يعيش فى ظلال أبويه يعيش فى ظلال «سوان» أو فى ظلال الكاتب العظيم. «بيرجوت»، وكلهم بالنسبة له شوامخ يقلدهم الصبى فى إعجاب يصل الى حد العبادة فى نفس الوقت آملا أن يصير فى يوم ما واحدا منهم، محققا الرغبات الجنسية كاملة، والطموح الاجتماعى.

البحث عن الخلاص

هناك احتمال أن مارسيل بروست لم يمارس الجنس نهائيا رغم أنه من المؤكد أنه كان يشعر بعاطفة جنسية شاذة تجاه الرجال الناضجين. أجل، فمن الممكن لإنسان انطوائى وفردى وحساس أن يستمر فى حالة كبت دائمة. حينئذ يصبح الشئ المقدس لديه هو الشئ الذى يريده ولا يستطيع أن يمتلكه. وكل فرد عنده يجب أن يكون «سوبرمان» مترفعا عن الدنايا ومؤمنا بنفسه. هذا هو الشئ الوحيد المحدد فى ذلك المجتمع الذى خلقه مارسيل بروست لنفسه من أنصاف الآلهة.

وفى وحدته هذه كان يجب أن يبحث عن خلاصه فى كل ما حوله من أشياء «تراجيدية» ومشوهة. يصر على أن الرؤى الكبيرة يجب أن تولد دائما من العذاب والحرمان. وإن وافقنا معه فمن الجائز القول بأن أعمال «مارسيل بروست» نتيجة لرغبة مكبوتة تصل به الى حالة ميتافيزيقية. وإن حدث أن كانت الحالة الميتافيزيقية مصحوبة. بأزمة كبرياء نصل فى النهاية الى أن الكبرياء يرافقه ندم أو عذاب أو شعور بالمهانة..

من هذا المنطلق نصل إلى صراعات تولد أزمات نفسية كفيلة بأن تحول أى كاتب إلى كاتب عظيم. فمثلا شخصية «جان سانتيل» وهى إحدى شخصياته لها



مارسيل بروست في صباه



شقيقه روبرت بروست

عالمان. هذان العالمان لا يمكن ان يتقابلا، بالضبط كشخصية مارسيل بروست، لا يمكن لها أن تجد توحدها، والثمن الذى يدفع نتيجة ذلك التمزق هو الحوار الدائم بين التأمل الداخلي وتجاربه الناتجة عن قوة الملاحظة. إن الموقف اذن يصبح موقفا مرضيا، لكن مارسيل يصر على موقفه هذا، ويحيا حياة العجز بإصرار في سياق من التصعيد المستمر تكون نتيجته حينئذ أن النهاية هي البداية. ومارسيل يتشابه مع «ديستوفسكي» في هذا الجانب - فكلتا الشخصيتين تملك العابد والمعبود، وكلتاهما تفصل بين العابد والمعبود. وهي كذلك شخصية تفصل الفرد عن الآخرين، وتقيم علاقاتها مع الغير في سياق من الحب الشاذ ومن طريقة مارسيل بروست في الكتابة نتبين بسهولة إستحالة أن يشبهه أحد أو يقلده، فهو يكتب كما لو كان يتحدث إليك. يتحدث إليك بعمق وبأسلوب لا يمكن ربطه بمنطق موضوعي. يشعرك بحالاته النفسية، من حالة حزن الى حالة كبت.. إلى اخره.. لذا لو كان القارئ دون استعداد نفسي للاستجابة لمثل هذه الحالات فمن الصعب تتبعه، لكنه على وجه العموم، وفي معظم الأوقات، في استطاعته أن يسيطر عليك كاملا. وقوة الملاحظة لديه مثيلة لقوتها لدى رسام. وفي رسمه لشخصياته اعتمد على تجارب

حواسه فإحدى شخصياته مثلا تضع أحمر الشفاه فى السر، وحينما كفت عن ذلك تشققت شفتاها. تقص الأميرة بيسكو عن مدام دى شفتيه أنها كانت تشكو مر الشكوى من تصرفات بروست الذى كان يحضر عندها ليلا، يرجوها متوسلا أن تريه الثوب الذى كانت تلبسه العام الماضى فى السباق. ومئات من الأقاصيص التى كتبها عنه من عرفوه تماثل صورا كثيرة لما يكتبه بروست. تلك الحياة التى عاشها وكتبها لم تكن سرا لأحد، تلك الحياة تثبت بطريقة قاطعة إرتباط مارسيل فى رؤيته بالشكل واللون أكثر من ارتباطه بالمنطق الموضوعى للكلمة. ففى كتاباته يكتسب اللون عنده أهمية خاصة. ففى أكثر من مكان نجده يقارن البلاد بالألوان، وحينما يرسم شخصية ما نجده يحاول ربطها بالدرجات من قتامة إلى سطوع وبالألوان من سخونة إلى برودة.

●●●

يربط كثير من النقاد كتابة مارسيل بروست بالبناء الكاتدرائى الذى أحبه فهى كتابة تبدأ من أشياء بسيطة ومتشابكة، تتولد من بعضها وتصعد إلى أعلى مقيمة بناء شامخا إنه أسلوب كالتراتيل القوطية يرجع دائما إلى نفس النقطة هذه الطريقة تسمى فى مناهج النقد (Rahapsode) (رابسودى) ويتضح هذا المظهر الذى يرجع الى جذور مسيحية مجازا - بصفة خاصة فى كتاب «البحث عن الزمن الضائع»، رغم أن الكثيرين قد أكدوا أنه لم يقدم أى دليل على أنه عاش طبقا للتعاليم المسيحية، بل أكثر من ذلك أتهم بانه لم يكن مؤمنا بالله. وإذا كان بروست ليس متدينا كما يزعم البعض، أو ملحدا كما يراه آخرون، فمما لا جدال فيه أن أسلوبه فى تصعيده الشكلى الذى يرتفع كالعمارة القوطية يمكن ربطه بجذور دينية أشد أصالة من تلك المحاولات المفتعلة لكثير من الفنانين المسيحيين المتعصبين. كما أن المنهج الذى اتبعه من تعذيب الذات يعتبر شيئا أساسيا فى الفكر المسيحى، بل لقد استعار بروست أحيانا أسلوب الإنجيل واستخدمه فى كتابات لا دينية. إستخدمه ليسخر من المدعين ورجال المجتمع. فعل بالضبط مثلما فعل الرسام «مانتنيا»، إلا أنه يزيد عنه فى أنه كان يطل علينا فى رواياته، بل لقد كان يوجد شئ منه فى شخصياته. وكأن مارسيل بروست له أكثر من وجه، وكل شخصية من شخصياته تحمل وجها من هذه الوجوه..

أسباب الفشل

لم يكن «مارسيل بروست» يحلل ويقنن كفيزيائي، بل كان فلكيا في بعده عن الشخصيات والأشياء، ويحدد بهذا طريقته للإقتراب من الإنسان يرى الأشخاص والحوادث ليس كعالم فيزيائي يحلل الناس تحت ميكروسكوب، بل كفلكي ينظر إليهم من خلال تليسكوب، ويحدد بشكل ما ممن يقترب، وطريقة الاقتراب منه. فهو لا يرى الأشخاص والحوادث كخلايا، بل في قريبة منه وبعيدة عنه بأبعادها اللانهائية. ومثل هذه الرؤية تتردد في كل ما كتب. كل شئ له سره الخاص عنده، مهما تناهى في صغره، أو مهما كبر إلى مالا نهاية. ثم تعى أنت كقارئ هذا بسهولة، وتحسه، فبالتلسكوب يعرف المتأمل أنه قريب جدا من الشئ الذى يراه، وبعيدا عنه جدا. ولقد كان بروست حتى في حياته بعيدا جدا عن الذين يريد محادثتهم. فالصلة بينه وبين العالم شبه واهية، تحددها أبعاد ميتافيزيقية وتشير إلى أن أية علاقة مصيرها الفشل. وخطاباته تحدثنا حديثا كاملا عن أسباب هذا الفشل. وتختلف خطابات مارسيل من هذه الناحية عن الخطابات التى يمكن أن يكتبها مريض مصاب بدأ الفكرة الثابتة «تسلط الفكرة». وإن كنا نعترف أن مثل هذا الداء أحيانا ما يكون من العناصر التى يبنى عليها الأديب عمله. وصبره الطويل في السرد كصبر الشخصيات الانسانية التى يصورها لنا هذا السرد. انه سرد لفنان حساس يصور العادات الغريبة لمخلوقات غريبة جعلها موضوع رؤيته. وهي طريقة قريبة الشبه بطريقة «سان سيمون» الا أنه يزيد عنه في أننا نلمس من خلال أسطر مارسيل وجود فكرة ملحة تطارده، بالضبط كما في كتابات «كانت» و«هيجل» و«برجسون» وكأنه في دراسته لتلك المخلوقات الغريبة والمعذبة - نقصد تلك النماذج التى كان يبحثها من وراء التلسكوب - كان هو أيضا مخلوق غريب. هكذا كان يراه البعض بثيابه الطويلة السوداء، التى تشبه أجنحة لمخلوق غريب، لكنه ملك من الانسانية القدر الكافي كي يكافح ضد الموت، ويجعل عبور الانسان لهذا العالم الذى لا جدوى منه نافعا للآخرين..

●●●

أجل يعتمد نسيج بروست على الحساسية المرهفة وقوة الملاحظة واستقبال كل شئ. كلنا نمر بأشياء رفيعة ودقيقة في الحياة ولا نشعر بها، رغم أنها في معظم الأحيان تثير فينا الأحاسيس، لكن مارسيل بروست يلتقط الأشياء بمقدرته الفائقة ويسردها وينميها ليقف

بها في مصاف الأفكار الانسانية الكبيرة. وكتابته تختلف عن الأدب المعاصر، الذي رغم احتوائه على قمم انسانية مثل كتابات «لورنس» و«فرجينيا وولف» وكتابات «جويس» ومن بعدهم - لم تحل فيه مشكلة نقص الأفكار وتوليدها الذاتي المستمر، حتى نكاد نشعر أن الأدب الحديث أصبح عاجزا عن أن يمدنا بانطلاق ذاتية الفنان الكاملة. أما بالنسبة لمارسيل بروست فنرى فيض هذا الانطلاق الذي يحرره، ينطلق وراء ذكرياته ووراء التفاصيل الدقيقة. يهمه النسيج أكثر من «وضوح الفورم» العام للعمل. وبهذا نعتبره مبشرا بالتلقائية والعفوية في الفن بعامة. لقد حرره ذلك الانطلاق من الخوف على بناء نجده في أعمال الكتاب المحدثين مثل «جويس» «ولورنس واليوت». ذلك البناء الذي يمكن رده الى ما تلقيه الآلة من ظلال على العصر الحديث. كذلك أنقذت تلك الانطلاقة بروست أيضا من المرارة والعدوانية التي نحسها في كتابات «سارتر». فغيره من الأدباء والشعراء يتولد لديهم ميل للنظر للعالم الحديث على أنه قائم على مظهر جامد، وقح ودميم. ويشعرون رغم فرديتهم بأن القرن العشرين قد صبغهم بطابعه، ليصوغوا مظهرا جامدا ودميما في صور غريبة وجميلة، لكنها مزعجة نوعا ما. أما بروست فلم تزعجه المدنية الحديثة، رغم مضايقتها لحسه المرهف. ولم تتحداه الآلة أو تسحره، بل كان ينظر اليها كشئ خارجي عنه، يهتم بذلك السرد لمشاعره الذاتية، ويسعى وراء ذلك النسيج الذي يحتوي على عناصر تشكيلية تزيد على العناصر اللغوية أو الأدبية. ولم يفصل بين الوعي واللاوعي، ولم تزعجه صور مكبوته أو أحداث عجز عن تحقيقها، فالعالم الخارجي لا يهدد الحلم، بل إن الاثنين بالنسبة له حلم شامل. فنجده يتحدث عن أصوات باريس بما فيها من ضوضاء المحركات الالية - وهي تفد إلى اذنه ذات صباح بنفس الشاعرية التي يتحدث بها عن ذكرياته مع جدته حينما نسي ووضع قطعة الحلوى في فنجان الشاي، واختلط تذوق الحلوى في خياله بذكريات قديمة. يتحدث عن ذلك بنفس الشاعرية التي يتحدث بها عن مسيو شارليس حينما فقد بصره وظل ينتقي الشبان الذين ينام معهم من أصواتهم. نعجب بنسيج بروست دائما رغم ما يخدش حياءنا الشرقي من سرده لأحداث نستطيع أن نستشف منها ببساطة أن كل أبطاله يمثلون أسطحا من

شخصيته هو، أو ما تمنى أن يكونه نستشف هذا بسرعة رغم أنه لم يكن صريحا مع نفسه، أو معنا، في كتاباته، فلم يتحدث بصراحة عن شذوذه وكبته الجنسي، بل ذهب به الخيال والكذب أحيانا الى ان يدعي أنه يهيم بالنساء، وهو في أعماقه يتمنى أن يكون مسيو ديشارليس.

●●●

ونحن وإن كنا نحيي مارسيل بروست كفنان وأديب، فإننا في الوقت ذاته لا نستطيع أن نتحرر من إحساس بالمرارة حين نرى أن خير ما يمثل عمل وحياة بروست هو شعوره العميق بان الوقت والانسان لا معنى لهما إلا بالانطواء، الذي يسبب له الهلع من تحقيق الانسجام والتواصل مع الناس كرغبة مستحيلة، أجل – فهو يفر خوفا من الاستمرارية في وحدته ويذعر من حالة ما بعد الفرار ليقينه باستحالة التواصل وكيف يتأتى لنا أن نوافق معه على ذلك؟؟

●●●

نماذج من نسيج
مارسيل بروست

تقدمت في طريقي، وكثيرا ما يحدث لي في هذا الدرب المظلم الذي يمتد خلف الكاتدرائية، كما كان يحدث لي منذ زمن بعيد على الطريق الى «مسيجليز»، كانت قوة الرغبة داخلي تمسك بي، وتلح عليّ، إذ كان يبدو لي كأنه يجب أن تظهر امرأة في هذه اللحظة لتطفئ رغبتي القوية. وإذ حدث وأحسست فجأة في الظلام، بلمسة ثوب أنثوي عابر، فعنف اللذة التي استشعرها تجعل من المستحيل عليّ أن أصدق أن هذا كان عرضيا، بل أكون على وشك أن أحاول أن أضم بذراعي هذه الغريبة المذعورة. هذا الدرب القوطي يعني بالنسبة لي شيئا حقيقيا، حقيقيا جدا، لدرجة أنني لو كنت قد نجحت في الاستمتاع بامرأة هناك، لكان من غير الممكن ألا أصدق أن سحر المكان القديم نفسه هو الذي جعلنا، حتى لو كانت تلك المرأة ليست إلا بغيا عادية تتخذ مكانها هناك كل مساء، فالليلة الشتائية والمكان الغريب والظلمة، وجو العصور الوسطى، كل هذه الأشياء كانت ستعير للمرأة توهجها الغامض..

لكن الجمال الذي كانت اشجار الشربين والسنط في غابة بولونيا تجعلني احن اليه بدرجة مقلقة، لا تدفعني لمثل هذا الحنين زهور، الكستناء والليلاك في حدائق التريانون التي كنت ذاهبا لمشاهدتها، هذا الجمال ليس شيئا مثبتاً في مكان ما خارج نفسي. انه موجود في بقايا عصر من العصور التاريخية وفي الاعمال الفنية، وفي معبد صغير للحب، يتكوم على بابه قربان من أوراق الخريف المصبوغة بالذهب..●

الكتاب

الوثيقة



غلاف الكتاب الذى سيصدر
باللغة العربية عن دار الهلال



خفايا النفوذ اليهودى فى أمريكا

بقلم : مصطفى نبيل

قوة اليهود فى أمريكا، كتاب جديد صدر مؤخراً، وهو كتاب بالغ الأهمية، فهو نظرة من الداخل على النفوذ اليهودى فى المجتمع الأمريكى، ويتناول الكتاب تأثيرهم على إصدار القرارات فى الإدارة الأمريكية والكونجرس، ويستعرض الهياكل التنظيمية للمنظمات اليهودية، وحركة هذه التنظيمات فى صراعها واتفاقها، ويستعرض نجاحاتها واخفاقاتها، ويحدد مدى سيطرة اليهود على المال والإعلام والأسرار .

ومــؤلف هذا الكتـــاب هو جوناثان جولدنبرج الكاتب اليهودى الذى يعمل فى صحيفة نيويورك تايمز، ويراسل صحيفة جيروزاليم ريبورت، وهو نجل جولدنبرج مندوب أمريكا فى مجلس الأمن فى يونيو عام ١٩٦٧، الذى عمل على استكمال النصر العسكرى الإسرائيلى بنصر سياسى .

ويؤكد الكتاب أن قوة ونفوذ يهود أمريكا لم يأت مصادفة، فيدرك اليهود بخبرتهم الطويلة أنهم وحدهم لا يمثلون أى قوة، وأتقن اليهود طوال القرن الحالى وسائل التحالف وآلياته مع الأقوى، وانتقلوا بسلاسة من أحضان بريطانيا إلى فرنسا وأخيراً الولايات المتحدة، ورغم أن الكتاب لا يخلو من نبرة دعائية فإنه غنى بالمعلومات المهمة التى يجب أن يطلع عليها المهتمون بالقضية الفلسطينية .

ويجيب الكتاب على سؤال هام كثيراً ما يتردد حول سر قوة يهود أمريكا رغم ضآلة عددهم..؟ ومدى تأثيرهم على السياسة الأمريكية التى اتسمت فى الشرق الأوسط بالكيل بمكيالين، وعندما يتصدر اليهود الأمريكيون جميع المناصب السياسية التى تتعامل مع الصراع العربى الاسرائيلى، والذى كان آخرها تعيين أحد اليهود سفيراً للولايات المتحدة



بـــوش كـــارتر

فى القاهرة. وجاء فى الكتاب.. «خلال إدارة الرئيس بوش كان هناك سبعة من تسعة عشر مساعدا لوزير الخارجية من اليهود كما أن الاربعة الذين اختارهم جيمس بيكر وزير خارجيته للاشتراك فى مفاوضات التسوية من اليهود وهم دنيس روس ودانيال كورتر وأرون دافيد ميللر وريتشارد هاس، وصرح واحد منهم.. «إنهم يهدفون لتحقيق مصالح أمريكا من خلال منظور يهودى .. !» .

وفى إدارة كلينتون الحالية سبعة أعضاء من أحد عشر عضواً فى مجلس الأمن الأمريكى من اليهود، ومازال روس يرأس فريق التفاوض الأمريكى فى الشرق الأوسط .

فهل يعود ذلك إلى قوة ونفوذ قوى الضغط اليهودية..؟ أم للمصالح المشتركة بين اليهود وأمريكا..؟ وإذا كانت المسألة تقتصر على قوة الضغط فما أيسر إقامة

قوة ضغط عربية من العرب المهاجرين في أمريكا ، وأن تتحالف مع قوى ضغط محلية أخرى ، لتحييد قوة الضغط اليهودية .

وسؤال آخر.. من هو المؤثر التلقائى والمؤثر التبعى فى صناعة الأحداث فى الشرق الأوسط، هل هى الحركة الصهيونية أم المشروع الاستعمارى الغربى..؟ وهذه الأسئلة ليست مجرد أسئلة نظرية، إنما تؤثر اجابتها على العديد من القرارات السياسية، ونلاحظ مثلا أنه فى لحظة حرجة خلال حرب أكتوبر أعلن الرئيس السادات وقف إطلاق النار ، لأنه لا يستطيع أن يحارب أمريكا..

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء ، نجد أن العالم العربى انقسم حول حلف بغداد ، عندما كان نورى السعيد أحد الداعين إلى الحلف ، يرى أن الانضمام الى الحلف سيؤدى الى تحييد الغرب فى الصراع العربى الاسرائيلى .

على أية حال يؤكد الكتاب أنه لا يمكن الفصل بسهولة بين القوة الخاصة باسرائيل وبين الولايات المتحدة، وأنه لا يمكن أيضا الفصل بسهولة بين قوة

اليهود وقوة أمريكا !

● أية رسالة !

وقبل استعراض بعض ما جاء فى هذا الكتاب نتساءل: ما هى الرسالة التى يضمها الكتاب، وما هى الفكرة التى يروج لها ؟ ربما يريد القول أن القوة التى يتمتع بها يهود أمريكا لا تقاوم ، وبالتالى .. ليس على الفلسطينيين سوى الإذعان لمطالب اسرائيل ، أو لعله يزعم أن الولايات المتحدة ليست سوى ضحية للنفوذ اليهودى وأنها لا تستطيع أن تنتهج سياسة عادلة، وعلى الجميع قبول هذه المسألة .

أم أن هذا الكتاب ليس أكثر من دعوة حارة لكل يهود أمريكا، وبالتحديد هؤلاء الذين اختاروا الاندماج فى المجتمع الأمريكى الى نبذ «العزلة» والمشاركة فى النشاط اليهودى من أجل اسرائيل، وهو هنا يعمل على شد أزرهم، ويصلب عودهم ويبدد مخاوفهم، ويبث الطمأنينة فى قلوبهم فها نحن قد حققنا أكبر انتصاراتنا ، ويضيف جولد نبرج بأسى «.. لم يدرك بعد العديد من يهود أمريكا حقيقة قوتهم» ويضيف «.. هدف هذا الكتاب تناول النفوذ السياسى لليهود فى أمريكا ، يستعرض الهياكل التنظيمية التى أقاموها وجدول أعمال المجتمع

اليهودى ، والسياسات الداخلية للمنظمات اليهودية، والعلاقات المعقدة بين قيادات المجتمع اليهودى وجماهير يهود أمريكا، هذا حتى نصل الى مصادر القوة اليهودية المتمثلة فى القدرة العالية على جمع التبرعات، والتأثير على الرأى العام ، وحتى نعمل على زيادة فعاليتها .. فها هى أول جماعة عرقية ودينية تحقق القوة والنفوذ بين مجتمع أكبر عن طريق العزف على أوتار الضعف والحديث عن الضحايا!..» ويحرض جوناثان جولدنبرج على عبور الفجوة بين نشاط اليهود الذين يديرون أعمال الطائفة اليهودية ومجموع الطائفة .. ويمثلونها لدى المجتمع الأكبر من اليهود الامريكيين الذين يجهلون تماما ما يجرى باسمهم، وهذه هى أزمة يهود أمريكا ، فالى متى يستطيع الزعماء الإدعاء بأنهم قادة بينما الاتباع لا يسيرون خلفهم !

● نفوذ الكلمة .. !

أما الاشارات التى جاءت فى الكتاب فتبدأ من قصة وصول اليهود الى أمريكا فى ثلاث موجات هجرة رئيسية، الاولى من البرتغال فى عصر المستعمرات، والثانية من ألمانيا فى منتصف القرن التاسع عشر، والثالثة من روسيا فى مطالع هذا القرن، ويسيطر اليوم اليهود على جيب أمريكا وعقلها ، وتمكن يهود



كلينتون



كيسنجر

أمريكا الذى يبلغ تعدادهم ستة ملايين أن يحصلوا على ٧,٥٪ من النواب و ١٠٪ من الشيوخ، وربع العاملين فى «الميديا» الامريكية .. ويعتمد النفوذ اليهودى من أجل التحكم فى غير اليهود على قوتهم ، فيمثلون نصف ملوك الشركات الكبرى التى تتطور بسرعة هائلة، والتى تملك وسائل الاتصال الحديثة وصناعة الكمبيوتر، وشركات التليفزيون والسينما .. فاذا كان ثمة نفوذ يهودى فهو نفوذ الكلمة، تأثير كتاب الأعمدة فى الصحافة الامريكية، وصناع الرأى العام من اليهود ومن يصنع الرأى العام يشكل الاحداث ويتخذ القرارات .

وتسعى الاحزاب السياسية والنقابات وجماعات المصالح المختلفة لكسب اليهود كحلفاء وكقوة منظمة، كما تسعى أطراف دولية لكسب تأييدهم فمثلا تعتمد تركيا على يهود أمريكا . ويؤيد اليهود تركيا

باعتبارها الدولة الاسلامية التي تقف الى جانب اسرائيل» .. أصبحت مكاتب المنظمات اليهودية مزاراً لرؤساء الدولة والدبلوماسيين الأجانب ، يطلب كل منهم الدعم والتأييد ، ومن هؤلاء رئيس وزراء كل من البوسنة وألبانيا ووزير خارجية بلغاريا والسلفادور ونيكاراجوا»

ويبلغ متوسط دخل الفرد من اليهود ما بين ٤٠ و٥٠ ألف دولار في الوقت الذى لا يتجاوز متوسط دخل الامريكي ٣٥ الف دولار ، وفي نطاق تسع ولايات أمريكية يعيش فيها ٨١٪ من مجموع اليهود الامريكيين وهذه الولايات تمثل ٢٠٢ نقطة من اجمالي ٥٣٥ نقطة في المجتمع الانتخابي الامريكي أي نسبة حوالي ٣٧٪ .. «ومعظم اليهود لا ينتمون الى منظمات يهودية كبرى، ونادراً ما يذهبون الى المعابد، أو يقرءون الصحف اليهودية ، ورغم ذلك فأصوات اليهود جائزة كبرى لمن ينالها ، فرغم ضعف نسبة اليهود التي لا تتجاوز ٣٪ من أصوات الناخبين ، فإنهم يتبرعون بسخاء في المجالات الانتخابية ، فإذا كان عدد العاملين في حملة انتخابية ٢٥ شخصا، فلن تجد أكثر من ثلاثة منهم ينتمون للمذهب البروتستانتي – أي مذهب الأغلبية .

الملاحظ أن أهم مصدر لنفوذ اليهود هو التبرعات للحملات الانتخابية المختلفة ولا تظهر قوة اليهود فقط من خلال المساعدات الامريكية التي تخصص لخمسة ملايين اسرائيلي ما قيمته خمس المساعدات الامريكية ، بل وفي اتخاذ القرارات الدولية لمساندة اسرائيل التي ربما تسبب خسائر فادحة للمصالح الامريكية .. ويصل عدد هذه المنظمات اليهودية الى ثلاثمائة منظمة .

وأهم المنظمات التي تجمع التبرعات وتمارس الضغوط السياسية المختلفة هي «مؤتمر القادة.» «الإيباك.. ومقاومة تشويه صورة اليهود» و«اتحاد النداء اليهودي.. و«الوكالة اليهودية» ولا يسع القارىء الا أن يلفت انتباهه كفاءة الشبكة الدقيقة التي تجمع التبرعات مما يتيح لاتحاد النداء اليهودي أن يقدم لاسرائيل ٣٠٠ مليون دولار سنويا.. وتبلغ ميزانية الوكالة اليهودية نصف بليون دولار، وتقدم المساعدة لليهود من الشيشان وحتى اثيوبيا بالاضافة الى الاحياء الفقيرة في تل أبيب.

وتقوم منظمة اتحاد النداء اليهودي بدعوة المشاهير الى حفلات العشاء ، وينتهي الحفل باعلان القيمة التي تبرع بها

كل فرد ، وتقوم منظمة النداء اليهودى بجمع ما قيمته ٩٠٠ الف دولار سنويا وهنا نتساءل .. إذا كانت هذه هى حركة الأموال اليهودية ، فأين الأموال والتبرعات العربية .. ؟! .

وتستخدم هذه التنظيمات جميع الوسائل للتأثير ، من الترغيب الى الترهيب، ويدعى الكاتب.. «أن نفوذ اليهود فى أمريكا يصل الى حد الإحاطة بالرؤساء فعندما تحدى بوش اليهود وقرر منازلتهم فى الكونجرس حول ضمانات قروض بناء المستعمرات أدى ذلك إلى سقوطه رغم ما كان يتمتع به من شعبية تعتبر أكبر شعبية تمتع بها رئيس !..» وحقق اليهود انتصارا كاسحاً على كل من وقف فى طريقهم مثل تشارلس بيرسى الذى فقد مقعده فى الكونجرس عندما صرح بعد جولة فى الشرق الاوسط أن على إسرائيل أن تتفاوض مع منظمة التحرير الفلسطينية ، فكانت نهايته السياسية، وبول فندلى الذى أخذ موقفا متوازنا فى الصراع العربى الاسرائيلى أدى إلى فقد مقعده فى الكونجرس .

● أمريكا واسرائيل

ونتساءل .. ألا يوجد هامش للخلاف بين أمريكا واسرائيل ، لعل قضية بولارد الجاسوس الاسرائيلى الذى يقضى فى




جولدنبرج عرفات

السجون الامريكية حكما مدى الحياة شاهدة على هذا الخلاف ، ومازالت كل من اسرائيل ويهود أمريكا يمارسون ضغوطا كبيرة من أجل الإفراج عنه، ويتساءل جولد نبرج.. هل صنع نفوذ اليهود فى أمريكا تحالفا أمريكيا اسرائيليا؟. وينفى ذلك مؤكدا أن العكس هو الصحيح فالتحالف الامريكى الاسرائيلى هو الذى ساهم فى خلق القوة السياسية اليهود الأمريكيين ، بل وأقام التحالف الامريكى الإسرائيلى الذى أجبر أكثر المؤسسات الأمريكية ليبرالية على تحالف غير مألوف مع اليهود، مما حول اليهود الى قوة كبيرة على المسرح الدولى

والمثير للدهشة، أن الكاتب يقدم يهود أمريكا على أنهم الأكثر تطرفاً يقفون بحزم ضد انسحاب اسرائيل من الاراضى المحتلة.. ويؤيد معظمهم حزب

الليكود فى إسرائيل، وعند توقيع الاتفاق بين عرفات ورابين فى البيت الابيض، تحالف كل من الحاخامات الأمريكيين مع كل من اليهود المؤيدين لليكود وصقور الحزب الجمهورى الأمريكى ، وأخذوا يعملون على تجميد المساعدات الى الفلسطينيين ، وتدمير الاتفاقيات التى لم يجف مدادها بعد عن طريق تجميد المعونات الامريكية للفلسطينيين والاعتراض المسبق على إقامة قوة حفظ سلام أمريكية بين سوريا واسرائيل ومحاولة قطع المساعدات عن مصر عقاباً على دعمها للصف العربى.

ومع سياسة رابين عام ١٩٩٢ ، استعاد «الوسط» مكانته بين يهود أمريكا ، ولكنه لم يصل الى الموقع الذى كان يحتله شامير، وعبر رابين عن غضبه فى لقاء مع يهود أمريكا وقال .. «إسرائيل لم تعد فى حاجة اليكم ، وأن العلاقة بين أمريكا واسرائيل لا تحتاج إلى وسطاء» .

وقامت «الايباك» عام د١٩٩ بحملة فى الكونجرس الذى اتخذ قراراً بنقل السفارة الامريكية من تل أبيب الى القدس، مما أدى إلى احراج كبير لحكومة العمال الإسرائيلية التى تدعى من جانب أن القدس عاصمتها ، وتدعى من جانب آخر أنها تخوض مفاوضات سلام يتقرر من خلالها مستقبل القدس .

● اليهود والسود

إذا كان لكل فعل رد فعل ، ، اذا كان كل موجة مهما علت لابد من انحسارها، فما هى نتائج أن يحصل يهود أمريكا على أكثر مما يستحقون ؟ .

واجه ملوك صناعة السينما من اليهود فى هوليوود المصاعب، عندما ظهر فيلم عن السيد المسيح عام ١٩٨٨ ، فأثار سخطا شديداً فى دوائر المسيحيين فقد شوه الفيلم صورة السيد المسيح،.. «وضع الغاضبون على اليهود مسئولية ما جاء فى الفيلم، والفيلم من انتاج شركة يتربع على رأسها اثنان من اليهود، وموزعو الفيلم من اليهود، والفيلم مأخوذ عن قصة الكاتب اليونانى كازانتاكيس.

وتتوالى ردود الفعل عن الهيمنة اليهودية فى نيويورك، وبالتحديد فى حى بروكلين، وهو حى يقطنه اليهود والسود وقليل من اليمينيين، وهو ذاته الحي الذى نشأ فيه الحاخام مائير كاهانا، الذى أنشأ أكثر التنظيمات اليهودية تطرفاً..

وقع حادث تصادم فى هذا الحى راح


حيدر عبد الشافي


لويس فرقان

ضحيته طفل اسود ولقى مصرعه وقائد السيارة أحد اليهود وجاءت سيارة الاسعاف وحملت السائق وتركت الطفل، فاشتعلت الاضطرابات، وتعرضت بيوت ومحال اليهود والكنيس إلى القذف بالحجارة، قتل خلال الاضطرابات شاب يهودي، واستمرت أعمال العنف مدة ثلاثة أيام.

وهذا تعبير عن تدهور العلاقات بين اليهود والسود، يقول ويليم جيبسون الرئيس السابق للمجلس القومي لتنمية الملونين.. «انهيار التحالف بين اليهود والسود عام ١٩٧٨، بسبب وقوف اليهود ضد الحصص التي يحصل من خلالها السود على فرصة العمل والدراسة» وأرغمت الخارجية الأمريكية عام ٧٩ أندرو يانج صاحب أكبر منصب يشغله أسود في إدارة كارتر على الإستقالة للقائه مع مسئول من منظمة التحرير. وبعدها ظهر القس الأسود جاكسون أقسى نقاد النفوذ اليهودي في أمريكا، وفي منتصف الثمانينات ظهر لويس فرقان، الزعيم الأسود لجماعة «أمة الإسلام» والذي يقف ضد الشواذ واليهود، والذي أصبح واحداً من أكثر الشخصيات نفوذاً وتأثيراً، والذي نظم في أكتوبر ٩٣ مسيرة المليون في قلب واشنطن، وهو أكبر تجمع للسود في تاريخ أمريكا..

وأخيراً..

إن يهود أمريكا ومنظماتهم المختلفة هم أحد التروس المهمة في الآلة الأمريكية المتوحشة، وإسرائيل الابنة للمشروع الإستعماري الغربي الذي تقوده اليوم في الولايات المتحدة الأمريكية، إن كليهما لهما أهداف مشتركة، ويقفان على أرضية واحدة، وما نراه ليس جديداً، فهكذا كان سلوك اليهود على الدوام، فمن عصر النهضة حتى صعود الرأسمالية، تكيف اليهود وأوجدوا لهم مكانة يتوحدون خلالها مع الأقوى أي مع المشروع الغربي العالمي.

فإسرائيل هي أفضل إستثمار للغرب في المنطقة العربية، وهي حارسة للمصالح الغربية، واللقاء بينها وبين أمريكا لقاء مصالح تاريخي، يقوم على وحدة النشأة، ووحدة الفكر والانتماء إلى «العالم الحر»، فكل من أمريكا وإسرائيل قامت بالهجرة والاستيطان والإحلال بالقوة بدعاوى التفوق الحضاري، ومن ناحية أخرى يهود أمريكا هم امتداد يهود إسرائيل، عاشوا ذات التاريخ.

هنتنجتون ضد هنتنجتون

دعـــوة إلى المســـئوليـــة

بقلم : د. صلاح قنصوه

●● لم يكد «صموئيل هنتنجتون» يفيق من نشوته لانتصار أمريكا فى الحرب الباردة بانهيار الاتحاد السوفيتى، ويفرغ من تصميم الموضة الجديدة لصدام الحضارات، ويقدم نبوءاته بالنسبة للغرب، ويبذل له نصائحه بالوحدة بين بلدانه تحت قيادة أمريكا ، لم يكد يستكمل ذلك حتى استدار إلى داخل الولايات المتحدة ، فأصيب بإحباط شديد. ●●

وسبب ذلك الاحباط هو «تآكل المصالح القومية الأمريكية» وهو عنوان مقاله الأخير فى عدد أكتوبر ١٩٩٧ لمجلة «الشئون الخارجية» . وأغلب الظن أن الصدمة كانت قوية مباغتة مما حمله على التخبط والتناقض فى عرض قضيته، والتخلى عن آرائه السابقة التى حظيت ، دون استحقاق، بشهرة نجوم السينما، والاستعراض، ولاعبى كرة القدم

وفيما يلى عرض لما جاء فى مقاله يكاد يلتزم بعباراته واصطلاحاته الخاصة.

يبدأ المقال باعلان تفكك الهوية الأمريكية بعد الحرب الباردة، ومن ثم تحلل المصالح القومية التى تستند فى تحديدها إلى الهوية، وتتألف الهوية الأمريكية من الثقافة، والعقيدة Creed .

فأما الثقافة فهى القيم والمؤسسات التى أقامها المستوطنون الأصليون من شمال أوربا وخاصة البريطانيين، ومن المسيحيين وخاصة البروتستنت، وكذلك اللغة الانجليزية، والعلاقة المحددة بين الكنيسة والدولة، ومكانة الفرد من المجتمع

بينما العقيدة هى الحرية، والمساواة، والديمقراطية، والنزعة الدستورية،

والليبرالية، والحكومة المقيدة، والمشروع الحر الخاص. وكان قدر الأمة الأمريكية ألا يكون لها ايديولوجيات، بل تكون كلا واحدا.

أمريكا وخصومتها مع أعداء الحرية

وبدون شعور وطيد بهذه الهوية، فإن الأمريكيين سيعجزون عن تحديد أو تعريف مصالحهم القومية حيث تهيمن المصالح التجارية دون القومية، وعبر القومية، والعرقية (أو الإثنية)، وغير القومية، على السياسة الخارجية.

والسبب في نظره هو «خسران أو فقدان Loss الآخر» (ولم يقل اختفاء أو غياب، كما لو كان هذا الآخر من بين أملاكه!) . ويتساءل : «فبدون حرب باردة، ما أهمية أو مغزى أن يكون المرء أمريكيا؟» فبدون امبراطورية الشر التي تهدد المبادىء التي تصنع الهوية، فماذا يعني أن تكون أمريكيا، وماذا يليق إذن بالمصالح الأمريكية، أو إلى ماذا يئول أمرها؟.

فهوية أمريكا، على الدوام ومنذ البداية، هي خصومتها مع أعداء الحرية: بدأت الخصومة مع بريطانيا لأنها جسدت الطغيان والارستقراطية، على حين صنعت أمريكا الديمقراطية والمساواة والنزعة الجمهورية. وحتى نهاية القرن التاسع عشر كانت خصما لأوربا التي كانت ممثلا للماضي الاقطاعي المتخلف غير الحر، واللامساواة، والملكية، والاستعمار. بينما كانت أمريكا هي المستقبل التقدمي، الحر، الجمهوري القائم على المساواة. وفي القرن العشرين لم تعد نقيضا لأوربا، بل زعيمة للحضارة الأوربية - الأمريكية ضد الاستعمار (!!)، ثم ضد ألمانيا النازية، وعقب الحرب العالمية الثانية صارت قائدة العالم الديمقراطي الحر ضد الاتحاد السوفيتي والعالم الشيوعي (أي أنها كانت مكافحة عن المبادىء فقط!).

وفي خلال أربعين عاما بعد الحرب بررت كل مبادرات السياسة الخارجية والداخلية أولوية ذلك الهدف الذي هو الدفاع عن الحرية مثل : برامج المعونة اليونانية والتركية، خطة مارشال، حلف الأطلنطي، الحرب الكورية، الأسلحة النووية، والصواريخ الاستراتيجية، والمعونات الأجنبية، وعمليات المخابرات (المشهود لها بالنظافة!)، ورفع الحواجز الجمركية، وبرامج الفضاء، والأحلاف العسكرية مع اليابان وكوريا وغيرهما، ومساعدات اسرائيل (!) والانتشار العسكري وراء البحار، والمؤسسة العسكرية المتضخمة على نحو غير مسبوق، وحرب فيتنام (التي نعم في ظلها الشعب الفيتنامي بالحرية، وحظي الشباب الأمريكي بالشهادة!)، والانفتاح على الصين (أليست شيوعية؟)، ومساعدة المجاهدين الأفغان (بالسلاح وتجارة الأفيون). وغيرها من ضروب الانشقاق والتمرد ضد الشيوعية.

في الحروب تتأكد الهوية

ولكن دون حرب باردة يختفي السند الرئيسي لكل هذه المبادرات والبرامج الكبرى. فعندما خبت الحرب الباردة في الثمانينات قال مستشار «جورباتشوف». «نحن نقوم بأمر مروع لكم، فنحن نحرمكم من عدو». ويؤكد علم النفس أن الأفراد

والجماعات لا يحددون هوياتهم إلا بتضادهم مع آخرين، وفى الحروب تتأكد الهوية، ويتحقق التماسك بدلا من الانقسام الاجتماعى الذى يحتاج لإزالته إلى عدو مشترك.

ومع زوال ميراث (والميراث شىء عظيم بالطبع) الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة، قد تواجه أمريكا ما سبق أن تنبأ به «لينكولن» بعد الحرب مع بريطانيا من عودة روح الخصام والكراهية والانتقام بين الأمريكيين بعضهم البعض.

بيد أن الحرب الباردة كان لها فضيلتها الكبرى فى دعم الهوية المشتركة بين الشعب والحكومة فى أمريكا، ولذلك فأول نتيجة محتملة هى تزايد المعارضة للحكومة الفيدرالية (أليس هذا من حسنات الديمقراطية والليبرالية التى تصوغ «العقيدة» الأمريكية كما ذكر سابقا؟).

فأمريكا اليوم تفتقد بشدة وجود أى بلد واحد، أو أى تهديد ضدها يمكن أن يقنعها بالوقوف خصما أمامها، فلسوء الحظ الأصولية الاسلامية بعيدة، مشتتة (ألم تكن مرشحة للصدام الحضارى المزعوم؟)، كما أن الصين حالة معقدة على الوجه الذى يجعل أخطارها المحتملة بعيدة فى المستقبل. لقد طرح «سلا» القائد الرومانى نفس السؤال منذ ألفين من السنين بعد انتصاره على «ميثرادتس». والآن لم يعد يقدم لنا العالم أعداء، ترى ما مصير الجمهورية؟ وجاءت الاجابة سريعا بانهيار الجمهورية الرومانية بعد سنوات قليلة.

أسباب تفكك الهوية الأمريكية

ويرى مؤلفنا أن آثار انقضاء الحرب الباردة التى عجلت بتفكك الهوية الأمريكية ترجع إلى تفاعل اتجاهين فى المجتمع الأمريكى هما: ١ - التغيرات الحادثة فى نطاق الهجرة ومصادرها . ٢ - غلبة الاعجاب والتقدير لنزعة «التعددية الثقافية».

فلقد تغير التركيب العرقى، أو الإثنى، بدءا من قانون ١٩٦٥ الذى فتح الأبواب أمام أمريكا اللاتينية وآسيا والمحيط الهادى، فبلغ المتحدثون بالأسبانية (الهيسپانيك) ٢٥٪ والسود ١٤٪، ٨٪ من أصول آسيوية. كما تغير التوازن الدينى فأصبح المسلمون أعلى نسبة من أتباع الكنيسة الأسقفية، فصار الأمريكيون الأصليون نصف عدد السكان بعد أن كانوا ثلاثة أرباعهم. وهنا سقط الالتزام بالعقد الضمنى «للأسلوب الأمريكى» الذى كان يرحب بالمهاجرين على شريطة تمثلهم للغة الانجليزية، ومبادىء العقيدة الأمريكية، وأخلاق العمل البروتستنتية، فأصبح الأمر على النقيض من ذلك، بل ان ادارة الرئيس كلينتون تشجع التنوع والاختلاف الثقافى التى تستبدل بحقوق الأفراد حقوق الجماعات.

وإذا كان لا مفر من أن تكون الولايات المتحدة متعددة الثقافات ، فإن الوحدة أو الهوية الأمريكية لن تنهض إلا على الإجماع على الأيديولوجية السياسية (ويقصد بها

«العقيدة» كما أوضحها سلفاً) ، تلك الأيديولوجية التي تعد ، كما قال «ميردال» «الأسمنت في بنية تلك الأمة المتباينة العظيمة». وبغياب ثقافة مشتركة ستكون المبادئ الأمريكية هشة كأساس للوحدة القومية (ويقصد بالثقافة هنا ثقافة المهاجرين الأصليين) .

إلا أن للإيديولوجية علاقة ضئيلة بالهوية القومية في معظم الأقطار ، فستظل الصين رغم تغير أيديولوجيتها أو أسرها الحاكمة هي الصين ، وكذلك فرنسا وألمانيا وغيرها . ولكن هل تنجو أمريكا بعد زوال أيديولوجيتها السياسية ؟ يقدم مصير الأتحاد السوفييتي مثالاً معقولاً للأمريكيين فهما متشابهان في أنهما ليسا دولتين قوميتين بالمعنى الكلاسيكي . والإيديولوجية هي التي حددتهما بأكثر مما صنعت الثقافة المشتركة . فإذا ساد التعددية الثقافية وإذا ما تفكك الإجماع على الديمقراطية الليبرالية ، فستنضم أمريكا إلى الاتحاد السوفييتي على كومة نفايات التاريخ (ألم يبرهن من قبل عن نهاية الصراع القائم بين الإيديولوجيات ؟).

السياسة أو الشئون الخارجية هي المصالح القومية :

يتفق هنتنجتون مع «ليبمان» في قوله بأن الدولة ينبغي عليها أن توازن بين قوتها وبين التزاماتها ، ويرى أن أمريكا قد سدت «ثغرة ليبمان» بين الطرفين اثناء الحرب الباردة ، بل وأضافت فائضاً غير أننا الآن لسنا في حاجة إلى قوة لخدمة الأهداف الامريكية ، بل نحن بالأحرى في حاجة إلى العثور على أهداف (أي مبررات) لاستخدام القوة الأمريكية للقيام بدورها .

ويوافق كاتبنا على ما أعلنته «لجنة المصالح القومية الأمريكية» ١٩٩٦ بأنه بعد العقود الأربعة من غلبة العقلية التي اتخذت هدفاً مفرداً وهو احتواء التوسع الشيوعي السوفييتي ، تشهد أمريكا اليوم منذ خمس سنوات سيراً على غير هدى لابد أن يهود استمراره قيمنا وثرواتنا ، بل وحياتنا نفسها . فثمة خمس مصالح قومية هي :

«منع الهجوم على الولايات المتحدة بأسلحة الدمار الشامل ، منع بزوغ دول مهيمنة في أوروبا وآسيا وأية قوى معادية على حدود أمريكا أو السيطرة على البحار ، ومنع انهيار النظم العالمية للتجارة ، والأسواق المالية ، وامدادات الطاقة ، والبيئة، وتأمين بقاء حلفاء الولايات المتحدة» .

(ليست هذه مصالح قومية بالمعنى الإيجابي ، بقدر ما هي وسائل دفاع عن المصالح القومية)

والخطر الحقيقي الذي يتهدد تلك المصالح القومية هو الانصراف عن الاهتمام بالشئون الخارجية ، ومبادرات السياسة الخارجية . فلابد لزعامة أمريكا للعالم من الإقرار بأن مشكلات العالم هي مشكلات أمريكا ، وضرورة قيام الزعامة أو القيادة الممثلة في مؤسسة الرئاسة بخلق اجماع حول تلك المصالح القومية

النزعة الاجتزائية في المصالح التجارية ، والمصالح العرقية :

فهنا يكمن الخطر المنذر بالإنهيار . فالمصالح السائدة بعد الحرب الباردة تنتمي

دائـــرة حـــوار

إلى النزعة «الاجتزائية» Particular-ism التى تنصرف كلية إلى مصلحة معينة خاصة ، كما تتبدى فى المصالح الاقتصادية والعرقية . فهذه المصالح هى التى تحدد الدور الأمريكى الحالى فى العالم فالسياسة الخارجية أصبحت معتمدة على «الدبلوماسية التجارية» التى يجعل لها كلينتون الأولوية . وتمارس تلك السياسة من خلال لعبتين ، الأولى لعبة «اقتناص العقود» والثانية لعبة تشجيع المصالح العرقية . فقد أضحت أمريكا دولة مؤسسة على أنواع متعددة من «الشتات» (الدياسبورا) الذى يجمع قوميات متعددة لاتزال تدين بالولاء لمصالح أوطانها الأصلية ، وترفض «الأمركة» وتمثل الأسلوب الأمريكى ، وذلك لزوال العدو المشترك الذى كان يقهرهم على الاندماج مع الآخرين . ومن ثم حلت الثقافة محل الأيديولوجيا فى تشكيل الاتجاهات والمواقف لسكان «الشتات» .

غير أنه يهاجم مؤتمر مايو ١٩٩٦ عن «تحديد (أو تعريف) المصلحة القومية : الأقليات وسياسة الولايات المتحدة الخارجية فى القرن الواحد والعشرين» وهو المؤتمر الذى أبد أهمية انخراط الأقليات فى الشئون الخارجية . وأبرز مزاياه ويرى مؤلفنا أن هذا المؤتمر الذى رعاه «مجلس نيويورك للعلاقات الخارجية» وهو المؤسسة الرئيسية للسياسة الخارجية ، إنما يعد الرمز الأقصى لغلبة مصالح «الشتات» على المصالح القومية فى السياسة الخارجية الأمريكية .

وعندئذ يدق ناقوس الخطر معلنا بأن السياسة الداخلية قد أصبحت جهاز التنبؤ الدقيق بمواقف السياسة الخارجية التى أخذت فى الذبول والزوال فى أناة واطراد بينما كان ينبغى أن تظل السياسة الخارجية أفعالاً مخططة مرسومة بوعى لترويج وتشجيع مصالح الولايات المتحدة بوصفها كياناً موحداً فى علاقته بالكيانات المماثلة .

● فقد الهيمنة الفعلية

ويبدى هنتنجتون سخطه وتذمره مما يحدث للولايات المتحدة ، فرغم أنها القوة العظمى الوحيدة فى العالم ، فإن نفوذها وهيمنتها الفعلية لا يعادل قوتها . فلقد أصبحت البلدان الصغيرة والكبيرة قادرة على مقاومة إغراءات أو تهديدات صانعى السياسة الأمريكية . فقد تحدت «سنغافورة» ، تلك الدولة الصغيرة ، الضغط الأمريكى المكثف عام ١٩٩٤ ، واستمرت فى ضرب مراهق أمريكى بالخيزرانة ! وحتى «كوبا» المفلسة المعزولة نجحت فى تغيير سياسة الهجرة الأمريكية . كما تحدت «بولندا» مطلب أمريكا لوقف صفقة السلاح مع «إيران» . وقاوم «الأردن» الضغط الأمريكى لقطع علاقاته التجارية مع «العراق» . ورفضت «الصين» مطالب الولايات المتحدة الخاصة بحقوق الإنسان ويحدث مثل ذلك مع اليابان وروسيا . بل عجزت أمريكا عن التخلص من «صدام حسين» ، و«كاسترو» ، و «القذافى» وفشلت فى تأمين إصلاح

اقتصادى كبير فى اليابان (أى التدخل فى شئون الدول الداخلية التى ترادف عنده الشئون الخارجية الأمريكية) .

ورغم احتفاظ أمريكا بالفيتو ، فإن قدرتها باعتبارها القوة العظمى الوحيدة فى العالم ليست بحجم قدرتها على إقناع البلدان الأخرى بالعمل بالطريقة التى تريدها أمريكا (أى قدرتها على الاملاء والإكراه !) .

ضد نشاط القطاع الخاص :

يفسر منتجتون الهوة بين القوة الأمريكية ، وانهيار النفوذ الأمريكى بأمرين:

الأول : هو التفاوت بين إمكانيات الولايات المتحدة الهائلة ، وبين قوة حكومتها التى تدنت إلى أقل المستويات . فقد بلغ دخل الحكومة أو عائداتها عام ١٩٩٣ ١٩,٧ ٪ من مجموع الناتج القومى .

وكانت الأسلحة والتقدم التكنولوجى أثناء الحرب الباردة راجعاً إلى وزارة الدفاع . أما الآن فتعتمد المؤسسة العسكرية الضخمة على القطاع الخاص ولكنه يستدرك قائلاً بأن المشروع الحر أو الخصخصة مبدأ شامل رئيسى فى العقيدة الأمريكية ، ولا يمكننا قهره بسهولة فى غياب عدو خارجى . فالمطلوب الآن إيجاد عدو خارجى (ليتم قهر القطاع الخاص !).

والثانى . الطبيعة المتغيرة للقوة الأمريكية التى ستظل إحدى دول الهيمنة الكبرى فثمة مرحلتان للهيمنة الأمريكية المرحلة الأولى هى مرحلة «الدفع» Push إلى الخارج حيث نتج نفوذ القوة المهيمنة من قدرتها على انفاق مواردها على النحو الذى يتيح نشر الاستثمار الاقتصادى ، ومنح القروض ، ودفع الرشاوى التى تنفق على الدبلوماسيين والبيروقراطيين فى سائر الدول ، وغالبا ما كانت تضع تلك البلدان وسكانها تحت حكمها المباشر أو غير المباشر (تأمل الدفاع الأمريكى عن الحرية) ولذلك مثّل الانتشار والتوسع الأمريكى فى الخمسينات والستينات حضوراً أو وجوداً عسكرياً وسياسياً واقتصادياً فى مناطق واسعة من العالم (أليس هذا هو ما يسمى بالاستعمار الذى جعل الكفاح ضده أحد مبادىء العقيدة أو الثقافة الأمريكية فى صدر مقاله؟) .

والمرحلة الثانية من الهيمنة الأمريكية فهى «قوة الجذب إلى الداخل» "Pull" حيث بدأ تحول الانفاق إلى الداخل بما تدفقت بمقتضاه الأموال وجماعات المهاجرين ، فأصبحت أمريكا قوة جذب بدلا من قوة الدفع الأولى ، ولهذا صارت قوة متساهلة لينة ، بينما كانت من قبل قوة صلبة صارمة تخضع الغير لإرادتها .

ولا يخفى مؤلفنا حسرته على زوال المرحلة الأولى للهيمنة التى كانت فيها الولايات المتحدة تنفق مليارات الدولارات كل عام للتأثير على الحكومات الأجنبية فيما تصدره من قرارات أو تديره من انتخابات ، أو أية نتائج سياسية . وانقلب الوضع الآن فكاد يتوقف التأثير على الحكومات الأجنبية.

وأصبحت الحكومات والهيئات والشركات الأجنبية هى التى تنفق أموالاً طائلة على العلاقات العامة وجماعات الضغط (اللوبى) فى أمريكا . كما انفقت دول أخرى مبالغ هائلة للتأثير على صانعى القرارات الحكومية . وربما تستغل كبار الرسميين السابقين فى هذه الجهود .

دائرة حوار

ولقد تعلمت تلك القوى الخارجية تدريجياً أن مركز الاهتمام لم يعد وزارة الخارجية ، بل الهيئة التشريعية (الكونجرس) . ونجح النفوذ الخارجي فى المساهمة فى هزيمة إعادة انتخاب نواب أو شيوخ تعارضت سياساتهم مع مصالح تلك الحكومات .

● التهديد بالصين نولادة حس جديد

فالمشكلة إذن هى أن المؤسسات والموارد وكل أشكال النفوذ التى كانت تخدم المصلحة القومية فى الحرب الباردة ، يعاد توجيهها اليوم إلى خدمة المصالح الخاصة (أليس هذا أمراً طبيعياً فى الحياة المدنية وفى النظم الليبرالية؟)

ولكنه لم يفقد الأمل ، فبعد أن استبعد الصين فى أول المقال ، يعود فيعقد عليها الرجاء فى أن تكون العدو الجديد . ويبعثه على هذا الأمل أن جماعات مهمة فى الصين ترى فى أمريكا عدوها الوحيد . ويكفى التهديد بالصين لتوليد حس جديد بالهدف القومى ، والهوية القومية فى الولايات المتحدة ، وإن لم يكن ذلك وشيك الوقوع .

ويعتمد الحكم على جدية هذا التهديد على قدرة الامريكيين على النظر إلى الهيمنة الصينية على شرق آسيا كأمر بالغ الضرر بالمصالح الأمريكية (عودة إلى الحروب القومية التى أعلن نهايتها بالحرب الباردة بين الإيديولوجيات) وإحياء حس جديد بالهوية القومية فى نظره رهين بمعاداة الولاء للتنوع والتعدد الثقافى داخل الولايات المتحدة . فالمطلوب إذن هو الحد من الهجرة وتطوير أو تنمية برامج عامة وخاصة «للأمركة» ، وتدعيم التمثل للأسلوب الأمريكى ، والتصدى الحازم للعوامل المفضية إلى ولاء «الشتات» .

ويقدم حله النهائى بعبارة موجزة . فهو رغم ولائه لما يسميه بالعقيدة أو الثقافة الأمريكية ، يتبنى صراحة ، سياسة للقمع والتقييد Restraint وإعادة البناء تهدف إلى الحدّ من تحويل الموارد الأمريكية عن خدمة المصالح «الاجتزائية» (أى الخاصة) ، ودون القومية ، وعبر القومية ، وغير القومية . «فالمصلحة القومية ، كما يقول ، هى القمع القومى ، وهذه فيما يبدو هى المصلحة القومية الوحيدة التى يرغب الشعب الأمريكى فى دعمها فى هذا الوقت من تاريخهم ».

«وبدور أكثر تقييداً يمكن الآن لأمريكا أن تتولى دوراً أكثر إيجابية فى المستقبل عندما يحين الوقت لتجديد هويتها القومية والسعى إلى انجاز الأهداف القومية التى من أجلها عقد الأمريكيون عزمهم على بذل حياتهم ، وثرواتهم ، وشرفهم القومى» .

تعقيب :

ورغم أن التاريخ لا يكرر نفسه ، فإن نظريات او تفسيرات سابقة ، وفاسدة للتاريخ يمكن أن يعيدها البعض بتنويعات متعددة على نفس اللحن مهما يكن اختلاف الأوضاع والوقائع . وصاحبنا يعلن افلاسه النظرى بالتفتيش فى الدفاتر القديمة .

فكرة ضرورة العثور على عدو لتحديد الهوية قد سبقه إليها «هتلر» فى كتابه «كفاحى» عندما ضم اليهود والشيوعيين ومعهم فرنسا ليحشد شظايا ألمانيا فى هوية قومية مشتركة ، استنفاراً لكل القوى لتخرج إلى العالم لإعادة اقتسام مناطق نفوذه . وبدلاً من استخدام هنتنجتون «المصالح القومية» سك هتلر ما أسماه «المجال الحيوى» . وللتعجيل بإنجاز تلك الأهداف كان لابد من تقييد المشروعات الخاصة ليغدو النظام رأسمالية دولة ، وهى التى تسود كل الأنظمة الشمولية ، حتى الاتحاد السوفييتى نفسه لم يسلم من هذا ، حيث كانت نخبته الحاكمة نوعاً من البورجوازية البيروقراطية التى لا تملك أدوات الانتاج ، بل تملك إصدار قرارات استخدام أدوات الإنتاج .

ولم تكن الحرب الباردة سوى حرب ساخنة «بالوكالة» استخدمت فيها الأسلحة، وسقط فيها القتلى ، ولكن ليس بين طرفى الحرب الباردة ، بل من بلدان أخرى .

وفى أمريكا نفسها ، وأيضا بعد خمس سنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية والانتصار على المحور ، برز «مكارثى» الشهير عام ١٩٥٠ متهماً إدارة «روزفلت» و«ترومان» «بعشرين عاما من الخيانة» ، لم يكتشفا فيها العدو الجديد وتسللت فيها الشيوعية إلى كل الجبهات الداخلية . وكان نجما ساطعا أكثر من أربع سنوات باحثا عن العدو الجديد الذى سيعيد وحدة الأمة فى نظره .

وعلى أية حال ، فإن العدو الحقيقى لهنتجتون و «أصحاب المصالح الحقيقية» فى أمريكا هو السلام . فقد كان من المتوقع أن يحتفى منظرنا بسقوط العدو السوفييتى ليستمتع بالسلام والرخاء ، ولكنه يعلم أن المصلحة الحقيقية للدولة الرأسمالية هى ترويج السلع للآخرين وضرب منافسيهم وكما يقول هو نفسه ، وبعبارته أن «الحماية من الاتحاد السوفييتى كانت السلعة التى تروجها الولايات المتحدة» . ولابد إذن من سلعة أخرى مماثلة فى جودتها . غير أنه ، كعادته فى التنظير ، لا يعنى بسلامة الاستدلال ، أو الاتساق ، أو التمييز بين المتغيرات الفاعلة ، والمتغيرات الدخيلة العارضة . فالحرب ، والصدام مع عدو يحملان على التماسك بين مختلف المواطنين لوقت محدود لتعود الأمور إلى طبيعتها فى حال السلام . ولا يمكن أن تظل الشعوب فى حال من التعبئة والاحتشاد ، وبالتالى فهذه الفترة الموقوتة لا تصلح محددا للمصلحة القومية أو الهوية ، وإلا لما كانت الحاجة إلى أحزاب وخلافات وطنية واجتهادات متباينة .

ومشكلة كاتبنا أن رؤيته وتخطيطه وفقاً لها ، ينتسبان إلى مرجعية فكرية لما قبل الحرب العالمية الثانية . وهى ليست المرجعية الليبرالية ، بل الشمولية التى تسعى إلى التوحيد والتعبئة عن طريق القمع والتقييد فى الداخل ، لفرض سيطرة مصالح بعينها على الخارج .

ومهما يكن من أمر فإن المقال يكشف جوانب كثيرة من الواقع الأمريكى ، وهو ما يدعونا إلى استعادة الشعور بالأمل بانهيار ما يسمى بالقطب الأعظم ، وتغيير قواعد اللعبة السابقة ▪

عن اللغة والوعى

بقلم : د . شريف حتاته

لم تكن اللغة العربية هي أول لغة سمعتها تتردد فى أذنى وأنا طفل . كانت أمى إنجليزية، وكنا نتحدث بلغتها فى البيت . لذلك لم أتعلم اللغة العربية فى الصغر . ولما أصبح سني ست سنوات التحقت بمدرسة انجليزية ، وقضيت فيها مراحل التعليم المختلفة الي أن دخلت كلية الطب. وفى كلية الطب كان التعليم، وكذلك التدريب باللغة الانجليزية .

هكذا خلال سنين طويلة من الطفولة ، والشباب كانت قراءاتى كلها ، فى المدرسة وفى البيت باللغة الانجليزية، واستمر هذا الوضع حتى تخرجت في الجامعة سنة ١٩٤٦ . وكان سنى فى ذلك الوقت اثنتين وعشرين سنة .

مع ذلك كانت اللوائح فى كلية الطب تشترط أن أتقدم لامتحان المعادلة باللغة العربية ، وهو امتحان يقتضى دراسة منهج اللغة العربية الخاص بالمرحلة الثانوية كلها . فاحضر لي أبي مدرسا للغة العربية كان يأتىَ الى فى البيت ثلاث مرات في الاسبوع ، واظبت على هذه الدروس طوال السنة الاولى فى كلية الطب ، ثم تقدمت للامتحان ، ونجحت .

لم يكن النجاح صعبا، كان المطلوب الإجابة عن عدد من الأسئلة في قواعد النحو والصرف، مع تطبيقاتها على بعض النصوص وتحليل آيات من القرآن الكريم وشرحها وكتابة موضوع في الانشاء اختاره من ثلاثة موضوعات مطروحة في ورقة الإمتحان . وبالطبع لم يكن هذا كافيا لكي أتعلم اللغة العربية وأصولها . فبقيت قدرتي على التعبير بها محدودة. كنت أتعثر عندما اتحدث باللغة العربية ، او أكتبها . وكان نطقي يتميز بلكنة أجنبية كما كان قاموس اللغة العربية الذى امتلكه محدودا حتى مع شيء من التوسع طرأ عليه . لكني منذ ذلك الوقت واظبت على القراءة باللغة العربية ، وعلى الأخص في الأدب ، والتاريخ ، والدين والفلسفة ، وقليل من العلم .

فيما بعد انخرطت في العمل السياسي . وعندئذ أصبح عليّ أن اعبر عن نفسي، أن اناقش ، وأجادل في الاجتماعات . ان القي بعض الخطب، واكتب تقارير أو بيانات باللغة العربية وهكذا كانت الممارسة السياسية هي المدرسة التي تعلمت فيها الكثير مما كان ينقصني في هذا المجال .

لكن الممارسة علمتني بأسلوب يختلف



عن ذلك الذي يتبعه مدرسو اللغة العربية . ربطت بين اللغة التي استخدمها والحياة . جعلت منها أداة اتصال بالناس، لكن فيما بعد عندما توغلت في القاموس الماركسي جعلت منها احيانا نمطا في الكلام يفصلني عنهم . ولكنها على أية حال علمتني كيف اختار الكلمات ، والالفاظ ، كيف أقوم بتركيب الجمل حسب مقتضى الحال . ذلك رغم انني كنت قد نسيت أغلب ماتعلمته من مدرسي في اللغة العربية، ومن كتب النحو ، والصرف ، البلاغة والبيان التي كنت ادرسها معه .

أما الكتابة الأدبية فقد بدأت معي في مرحلة متأخرة نسبيا من العمر . فقد كتبت اولى رواياتي بعد ان تعدى سني ثلاثا وأربعين سنة . وعندما اقرأ ما كنت اكتبه ايام النشاط السياسي ، وما اكتبه الآن اشعر بالتقدم الذى احرزته و قد جاء هذا التقدم نتيجة القراءة والكتابة اواظب

عليهما تقريبا كل يوم . نتيجة السعى المستمر لتوضيح أفكارى، والتعبير عنها ، بأبسط لغة ممكنة . وللحب الذى تولد عندى إزاء لغة هى وسيلتى فى التعبير ، ومخاطبة الناس ، والاستماع اليهم ، تجسد علاقتى بالمجتمع الذى انا جزء منه.

● اللغة : والمعنى

عندما أفكر فى تجربتى مع اللغة العربية تحضرنى صورة الطفل الذى يلعب بقطع ومكعبات من الخشب الملون ، ليقيم بها أشكالا مختلفة من البناء . ليست لديه قواعد تحكمه فى هذه اللعبة، ولا يوجد امامه سوى عدد محدود من القطع ولكن اذا كان مبدعا ، وصاحب خيال يستطيع ان يصنع بها ما لا يصنعه طفل آخر ، وفرت له أسرته عددا اكبر منها ، ومع ذلك يكاد لا يفعل بها شيئا لأنه عاجز عن الابتكار .

والكلمات تشبه الى حد كبير قطع الخشب والمكعبات التى يلعب بها الطفل فنحن نستخدمها فى بناء شىء له معنى. وانا بالطبع لا اقصد ان امتلاك قاموس غنى بالكلمات ليس مفيدا فى الكتابة . ولا اقصد ان المعرفة بقواعد اللغة ، وبالتراث ليست مهمة للكاتب . ولكنى اقصد ان هناك كثيرين قد يتمتعون بهذه الميزات ومع ذلك يعجزون عن كتابة أو قول شىء لافت للنظر ، يجعل القارىء أو السامع يشعر أنه امام معنى، أو فكرة جديدة .

إن نظرة متأملة لاصداراتنا الثقافية . للكتب ، أو المجلات الثقافية ، أو الصفحات الثقافية التى نجدها منشورة فى الصحف، والمجلات تدل على هذه الحقيقة . فكثيرا مانجد ان هناك تلازما بين ما يوصف بالرصانة اللغوية ، وبين الاجابة الشكلية للغة العربية وتطبيق قواعدها ، وبين اللغو الفارغ، او تحصيل الحاصل، او جمود الافكار والعجز فى استخدام اللغة التعبير عن معنى خلاق .

اللغة المعبرة، المبدعة فيها سيولة . فيها تركيبات غير مألوفة تعبر عن غرابة الحياة وتناقضاتها . تركيبات تصدم تجعلنا نتوقف ، أو نندهش ، أو ننفعل فيها قدرة على كسر القواعد والخروج عن المألوف تجعلها مثل الفراشة الملونة فى السماء الرمادية للروتين ،فيها التعبير يتواءم مع الظرف والمكان المتغيرين ، مع

المتحدث ، والمخاطب ، فاللغة حوار دائم بين اثنين، أو حوار للفرد مع نفسه ، ومع آخرين يتحركون في الخيال والتفكير . اللغة أداة للتفكير ، للاتصال ، والجدال قبل ان تكون قواعد للنحو، والصرف، والبيان والتعبير .

السؤال الذى يطرح نفسه عندما نناقش مسألة اللغة هو هل المهارة فى استخدام اللغة تأتى اساسا نتيجة القاموس اللغوى ، والتمكن من القواعد التى تحكمها (وهى على أية حال قواعد تعتمد على بناء تكوينى موروث وشبه غريزى أكثر من أى شيء آخر ، بدليل ان الاطفال يتكلمون بطلاقة دون ان يعرفوا شيئا عن قواعد بناء اللغة)، ام انها تنبع من القدرة على تطبيق هذه القواعد بمرونة حسب الظروف المتغيرة، والاحتياجات المتغيرة، وايجاد تراكيب تنقل الافكار ، والمعانى ، والصراعات، وحقائق الحياة بطريقة أسهل ، وأكثر دقة ، واكثر ايحاء ، واكثر تعبيرا عن الفرد الناطق بها ، واكثر مواءمة للأوضاع المحيطة بها في المجتمع.

إن مركز الثقل فى اللغة ، فى الالفاظ، وفى تركيب الجمل لا يكمن فى ثبات الشكل ، ولا يتوقف على صبة محددة مقدما ، أى على طرق التعبير، والتركيب اللغوى التى اعتدناها ، ولكنه يكمن فى المعنى الجديد الذى تسعى الى تجسيده فى ظل الوضع المتغير التى تظل هى عنصراً فاعلاً فيه ، متأثراً به .

ان عملية الفهم ، والإدراك لا تتعلق بالتعرف على الشكل أو التعبير اللغوى المستخدم قدر ما تتعلق بادراك معنى هذا الشكل، معنى التعبير اللغوى فى القول المنطوق ،أو المكتوب ـ أى فهم الجدة الموجودة فيه ، وليس التطابق مع القديم المصطلح عليه .

إن التركيز على اللغة بوصفها كلمات مفصولة عن الوضع الذى تستخدم فيه ، على قواعدها، واصولها، يفقدها اهم ما فيها، أى قدرتها على ان يكون لها معنى . فاللغة تستقى دورها فى المجتمع من قدرتها الأصيلة على التعبير عن المعنى، وليس من أى شيء آخر . كما تستقى دورها من قدرتها على التعبير عن النفس ، عن الفرد فى حالة معينة مرتبطة بالمكان ، والزمان ، والظرف ، أى على الفرد فى حواره الدائم مع الآخر ، ومع نفسه ، فى سعيه للاقتراب من الحقيقة ، وتدعيم الوعى .

هذه القدرة هى التى تمكن الانسان من التفاعل مع العالم الاجتماعى المحيط

به ، ومع النفس داخله . الفهم السليم لأهمية اللغة ، ودورها لا يأتي من كون الكلمة ثابتة ، من كونها رمزاً يساوى نفسه دائما ، وإنما من كونها قادرة دائما على التكيف، على التغير حسب الوضع .

● اللغة أنماط متغيرة

لكن هناك معضلة تواجه الدارسين للغة الذين ينظرون إليها كظاهرة اجتماعية، وليس كشيء قائم بذاته فى تركيب الانسان الفرد ، أو خارج الانسان، هابط من عل عليه ، يجب ان يتبع قواعده بالحرف ، ان يسجن نفسه فيه ، ويتبعه .

هذه المعضلة تكمن فى صعوبة اخضاع كل العوامل التى تؤثر فى اللغة للدراسة، والرصد . فمثل هذه الدراسة قد تعنى ضرورة وضع مجموعة ضخمة من المؤثرات تحت الفحص . مؤثرات مثل الوضع الاجتماعي، والسن، والظرف الذى تستخدم فيه الكلمات . هل في المجال العام، او الخاص في صالة للاجتماعات، أو في حجرة النوم . تحت تأثير الغضب ، او العواطف الجارفة، أو في وضع يستلزم المجاملة الهادئة لشخص . وهنا توجد آلاف الاحتمالات . فالوضع المحدد الذى يحيط بكل كلام لا يظل ثابتا أبدا . بل هو متغير على الدوام ، يرتبط بعشرات وحتى مئات من العوامل الخارجية ، التى من شأنها ان تؤثر على اللغة ، على الكلمات ، واستخدامها ، وعلى الأساليب المتبعة فى الكلام لإيصال المعنى المراد .

لكن مع ذلك يوجد عنصر ثابت لا يتغير عندما تستخدم اللغة . فهذا الاستخدام يتعلق دائما بالاتصال مابين متحدث ومستمع ، أو كاتب وقارىء، اى بين طرفين ، الناطق بالكلام ، والمتلقى له أى أن اللغة لها جوهر جدلي أو حوارى ملازم لها . هذا الطابع موجود دائما مهما كان الوضع المعين الذى يتم فيه الكلام . والكلمة هى دائما بمثابة كوبرى أو صلة تتم اقامتها بين طرف ، وطرف آخر.

لهذا السبب تنقسم اللغة الى انماط وفقا للوضع الذى يحيط بالكلام . فان الكلام تفاعل بين طرفين فكلما تغير الطرفان ، و تغيرت الظروف ، والأوضاع المحيطة كلما تغير نمط اللغة .

هناك عنصر آخر مهم للغاية يقود الى

سيولة اللغة ، إلى كونها تتغير على الدوام بحيث يصعب فرض قواعد جامدة عليها ، واعتبار كل ما يختلف مع هذه القواعد دليل الضعف أو العجز.

ذلك ان اللغة رموز تعكس الواقع وليست الواقع نفسه . انها محاولة للتعبير عن الواقع ، والاقتراب منه ، وفهمه باستخدام رموز مجردة دالة عليه . وهى محاولة لا تصل الى مداها أبدا. وهذا النقص هو حافزنا الأصيل للتطور ، والاتقان فى المجال اللغوى.

اللغة تطور ارتبط بالانسان ، بل يمكن ان نقول : إنه قبل النطق بالكلام لم يكن الانسان ، انسانا . انها قدرة لا يمتلكها الحيوان . فالحيوانات لها أساليب للاتصال بالاصوات أو بوسائل أخرى ، لها ما يمكن اعتباره لغة خاصة بها، لكنها لغة بدائية للغاية ، تختلف تماما عن المقدرة اللغوية للانسان وعن اللغة التى ينطق بها ، ويكتبها والتى تتيح له التواصل المستمر والحوار مع الآخرين ، ومع نفسه . وتختلف تماما عن كل ما أتيح للانسان بسبب استخدامه للغة كوسيلة للتفاهم والاتصال .

لذلك نقول إن اكتشاف الانسان للغة هى التى جعلت منه إنسانا لأن ما يميز



الانسان عن الحيوان هو الوعى بحياته بالمجتمع الذى يعيش فيه ، بالكون ، والطبيعة وبنفسه المتحركة فى العالم ، المتفاعلة مع مختلف مظاهره ، ومعطياته، اللغة وهبته الوعى بنفسه فى علاقاتها بالآخرين ، وبالواقع . وأعلى درجات الوعى هى الوعى بالنفس ، «هى وعى النفس بالنفس الواعية» التى اعطت للانسان خياله، وقدرته على التخطيط لاحتياجاته ، ولحياته وعلى الاختيار فى تصرفاته . هى التى حولته من مجرد كائن يصون حياته عن طريق ردود الفعل والتفكير فى خط مباشر إلى كائن يعرف معنى الحرية ، واتخاذ القرارات

اللغة إذن هى أداة الوعى الإنسانى أداة الوعى بالمجتمع وبالناس اى بالآخرين يأتى عن طريق التخاطب ، عن

بالآخرين يأتى عن طريق التخاطب ، عن طريق خلق المعابر مع الآخر تجعله جزءا من وعينا بالحياة هى فى الوقت نفسه أداة وعى الانسان بنفسه . لأنها تتردد فى السر، فى أعماقنا ، فى الداخل دون ان نسمع لها أصواتا ، فى نوع من الحوار مع النفس صامت . فنحن فى حالة تخاطب مستمر وجدال مع أنفسنا . نحن نفكر بالكلمات ، ولولا الكلمات لعجزنا عن التفكير وعن تأمل الاشياء ، الأفكار التى لا تجد لنفسها تعبيرا فى الكلمات المنطوقة أو الصامتة سرعان ما تموت فهى تظل كالهلام دون التجسيد الذى يعطيها وجودها ، وحياتها ، أو هى لا تولد أصلا. إن الكلمة هى «تجسيد مجرد» للفكرة ، لكنه تجسيد يصنع وجودها والانسان هو هذه القدرة على التفكير بالكلمات أى بالرموز المجردة الدالة على الواقع تعطيه ملكة الربط بين الاشياء ، ودراسة اتجاهات، وقوانين الحركة المتغيرة على الدوام .

ولأن الوعى فى حالة تكوين ، وتغيير دائم فلابد من ان تكون الكلمات . أى اللغة معبرة عنه ، لابد من ان تكون اللغة متطورة ، متغيرة حتى تكون أداة صالحة للوعى لابد من ان تبحث عن تعبيرات أفضل ، وتركيبات أدق ، وكلمات جديدة تعبر عن الجديد فى الواقع ، عن قواعد تتفق مع سيولة الحياة، وسيرانها المتسارع، عن اقتراب للواقع بشكل دائم حتى لا تفقد دلالاتها ، تتحول الى شىء فاقد الصلة بالحياة .

لذلك اللغة الحية تخلق قواعدها وهى سائرة تخلق طرقا متجددة فى التعبير عن الواقع . وليس من الصدف ان للمبدعين لغتهم المميزة الخاصة ، التى لا تختلف تماما عن اللغة المعتادة ، لكنها مع ذلك ليست مثلها ، لأنها تكسر الكثير من صيغها المبنية على العرف، والقواعد بحثا عن المعنى، والصور، والافكار الجديدة التى تسعى نحو إيصالها .

• اللغة أداة قاصرة

لكن اللغة رغم كل ماقلناه عنها فى تطور الانسان تحمل معها مأساتها . هذه المأساة هى عجزها فى التعبير عن الواقع بكل ثرائه . عجزها فى التعبير عن الحقيقة فالحقيقة تصلنا من خلالها . لكنها ليست الحقيقة نفسها وانما رموزها الدالة،انها عاجزة عن احتواء آلاف الخيوط المتداخلة ، المتصارعة، المتناقضة التى تشكل الواقع ،

عن احتواء الفوضى المتوا-ـة التي تصنع منظومات الكون ، والحيـ ـة والتي تبحث عن أسرارها . وتظل في ـسـها مفتوحة للتفسيرات ، حاملة في داخلها سحرها ، وظلالها .

ان كل الذين يمارسون التعبير بالكلمة يعيشون هذه المأساة . يعيشون العجز الذي تعاني منه كلماتهم ، وهذا الاحساس المضني بان التعبير عن الواقع يفلت منهم أثناء الكلام أو الكتابة . وكلما زادت قدرتهم في التعبير عن الواقع، زاد سعيهم للاقتراب من حقائق الحياة، وتضاعف هذا الاحساس بقصور الكلمات.

هذا العجز ينبع من كون الحقيقة والواقع أشياء متغيرة، متطورة ، لا تكف عن الانتقال من حال الى حال . فكل لحظة أعيشها تصبح في اللحظة نفسها ماض . هكذا انا لا أتحدث أو اكتب عن الحاضر ابدا، ولا املك الواقع المرتبط بالحاضر فقبل ان انطق به أو لحظة ان انطق به يصبح جزءا من الماضي .

وربما تكون هذه الحقيقة غائبة عنا عندما نفكر في الزمن وعلاقته بحياتنا . لكن فيما يتعلق باللغة فهذا يعني ان سريان الزمن يبقى حائلا دون ان تعبر بدقة كاملة عن الواقع .

لكن هناك جانباً آخر يتعلق بالعجز الذي تعاني منه اللغة باعتبارها رموزا مجردة دالة على الواقع ، وليست هي نفسها هذا الواقع . فهذا يعني ان كل كلمة أكتبها أو أقولها ، كل نظرية أدافع عنها ، كل فكرة اقتنع بها لابد ان تكون ناقصة مهما اقتربت من الحقيقة التي سعى للتعبير عنها انني لا يمكن ان املك الحقيقة كاملة طالما انني أعبر عنها عن طريق اللغة ، فأنا لا أستطيع الاحاطة بها بلغة الكلمات . لكني استطيع فقط الاقتراب منها على قدر الامكان . هذا بالاضافة الي ان فهم الدلالات سيظل يختلف بين الناس .

من هنا أهمية الحوار مع النفس ومع الآخر بغية الاقتراب على قدر الامكان من دلالات مرتبطة بالواقع أي من لغة تعكس الواقع وتعقيداته على قدر الامكان ، وكذلك اهمية البحث عن لغة مفهومة ، متطورة ، مرنة ، وسهلة التعبير عن سريان الحياة والتعامل مع اللغة كشيء حي، كأداة لمواجهة تحديات العصر ، في عالم لا يكف عن اكتشاف حقائق علمية جديدة في مختلف المجالات .

فالهوية في مسالة اللغة العربية قواعد ونحو ، وصرف ، وبيان لكن قبل ذلك كله هي تعبير عن معان ، ووعي يتجدد على مر الايام ■

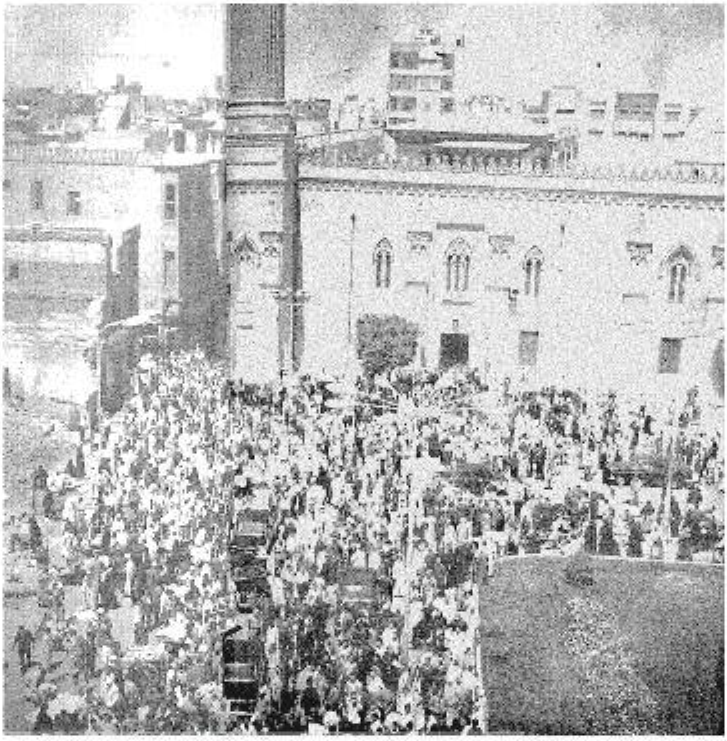
شخصية حي

الجمالية

بقلم : د. أيمن فؤاد سيد

تُعرف المنطقة الممتدة اليوم بين سور القاهرة عند باب النصر وباب الفتوح شمالا ، والمشهد الحسيني وخان الخليلي جنوبا، وبين شارع المنصورية شرقا وشارع المعز لدين الله غربا باسم «الجمالية». كانت هذه المنطقة هي مركز القاهرة الفاطمية التي أنشأها القائد جوهر الصقلي قبل أكثر من ألف عام.

ولم يظهر اسم «الجمالية» الذي يطلق اليوم على هذا الحي إلا ابتداء من مطلع القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي عندما بنا الأمير جمال الدين يوسف بن أحمد ابن محمد البهاسي الأستادار (أي مسئول قبض الأموال) في بناء المدرسة المنسوبة إليه برحبة باب العيد في سنة ٨١٠ هـ/١٤٠٧م.



وقد أُطلق اسم الجمالية في أول الأمر علي الشارع الذي يصل باب النصر شمالا بشارع التمبكشية جنوبا والذي تقع علي ناصيته مدرسة جمال الدين الأستادار ، ثم أصبح علَما علي الحي كله، ويمثل أحد الأحياء الثمانية الإدارية التي قُسِّمت إليها القاهرة في القرن الماضي (ثُمْن الجمالية).

ومنذ تأسيس مدينة القاهرة وهذه المنطقة تمثل قلب المدينة النابض، ففى بداية الأمر كان بها مركز الحكم (القصر الكبير ودار الوزارة)، ثم أقيمت فيها بعد ذلك أهم مدارس ومساجد القاهرة، وفي فترة لاحقة شهدت أهم خانات ووكالات القاهرة التجارية ثم أصبحت مؤخراً تزخر بالحرفيين والصناع المهرة.

كانت أهم العمائر المقامة فى منطقة الجمالية فى العصر الفاطمى هى : «القصر الفاطمى الكبير»، وجامع الحاكم بأمر الله، ودار الوزارة الكبرى، والجامع الأقمر، بالإضافة إلي الرحاب والميادين التى تحد هذه المنطقة شرقاً وغرباً (رحبة باب العيد وبين القصرين) وحارات القاهرة التى كان يقيم بها الأمراء وكبار رجال الدولة في العصر الفاطمى.

وكثير من أسماء المواضع التاريخية بهذا الحى استمرت فى ضمير الشعب ووصلت إلينا عبر تاريخ حافل بالأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية مثل «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» والتى خلدها الروائى الكبير نجيب محفوظ عندما استخدمها كعناوين لثلاثيته الرائعة التى دارت أحداثها الرئيسية داخل حى الجمالية.

فمنذ أن فتح صلاح الدين الأيوبى القاهرة لعامة الشعب، بعد أن كانت مدينة ملكية فى العصر الفاطمى، تحول شكل الحى تحولا كبيراً، وعلى الأخص فى العصر المملوكى، فقد حلت محل القصر الفاطمى الكبير العديد من العمائر الدينية والتعليمية والاجتماعية (مدرسة الصالح نجم الدين أيوب - المدرسة الظاهرية بيبرس - مسجد الأمير مثقال - قصر بشتاك - دار سعيد السعداء) وحل خانقاه بيبرس

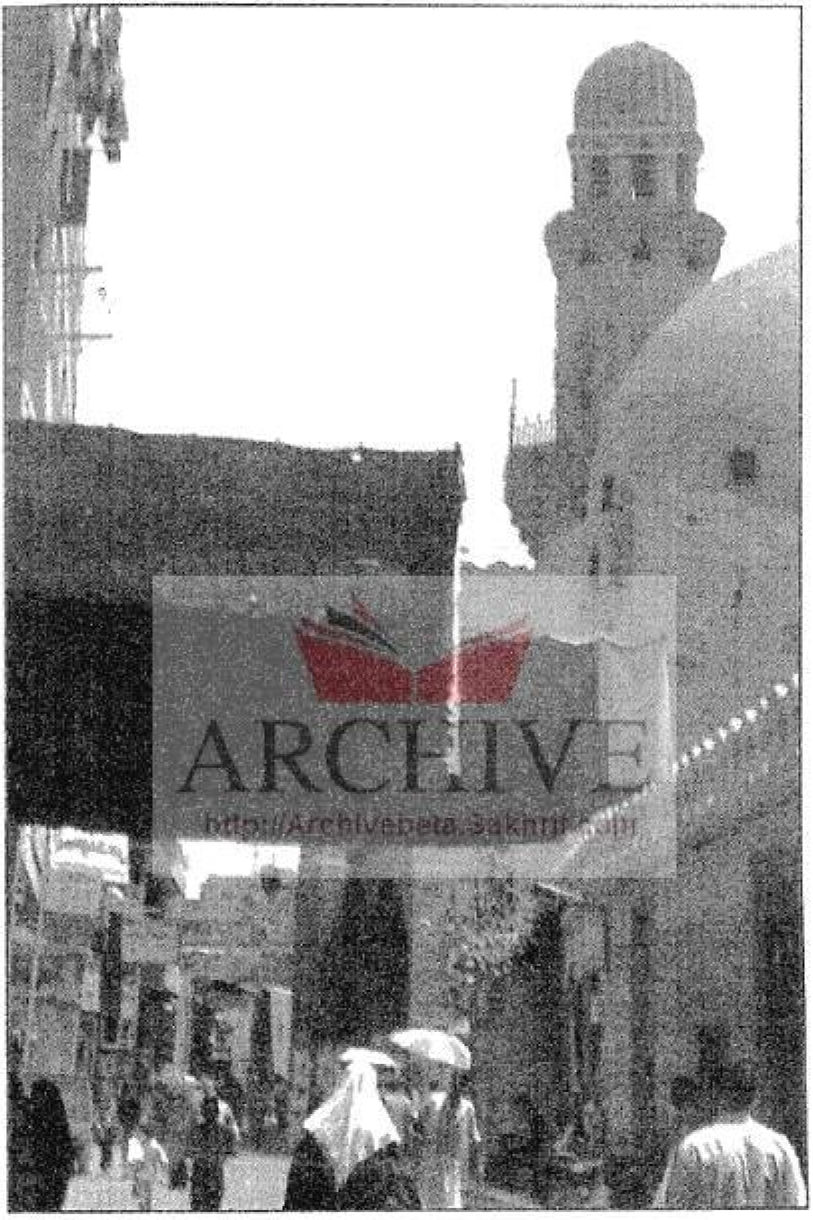
الجاشنكير والمدرسة القراسنقراية محل دار الوزارة الكبرى بالإضافة إلى المشهد الحسيني ومدرسة آل ملك الجوكندار في الجنوب والجنوب الشرقي للحي. وفي القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي بدأ حي خان الخليلي في الظهور وهو الحي الذي يكتسب اليوم شهرة كبيرة كمركز للحرف التقليدية المصرية في الطرف الجنوبي الغربي للحي المطل على السكة الجديدة وشارع الموسكي. وهو الحد الذي يفصل المدينة القديمة عن المدينة الجديدة التي نشأت منذ منتصف القرن الماضي وألصقت بالحد الغربي للمدينة القديمة.

★★★

كان القصر الفاطمي الكبير هو مركز المدينة الفاطمية ويقع في قلب المنطقة التي نطلق عليها اليوم اسم «الجمالية». وقد زال اليوم كل أثر لهذا القصر، بل إنه بدأ في الزوال منذ تولي الأيوبيين للسلطة في مصر في أواسط القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وكل ما نعرفه عن أوصاف هذا القصر هو ما أمدتنا به المصادر الطبوغرافية القديمة وكتب الرحالة. كان هذا القصر يشغل مساحة تبلغ سبعة عشر فدانا تمثل نحو خُمْس مساحة القاهرة الفاطمية وضم بين جنباته روائع الفنون الفاطمية وتبارى الفنانون في زخرفته وتصويره وحار المؤرخون في وصفه حتى إن منهم من خاف أن يُتَّهم بالكذب إذا وصف ما شاهده فيه أو تحدث عنه.

القصر الفاطمي والجمالية

وقد حدد القلقشندي في مطلع القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي مكان القصر الفاطمي الكبير بقوله: «ومكانه الآن المدرسة الصالحية بين القصرين إلى رحبة الأيدمري طولا ومن السَّبع خُوَخ إلى رحبة باب العيد عرضاً». والمدرسة الصالحية، مازالت بقاياها موجودة إلى الآن في شارع المعز لدين الله. ورحبة الأيدمري أقيم على قسم منها اليوم شارع أم الغلام الواقع شرق المشهد الحسيني، أما السَّبع خُوَخ فكانت تقع في الطرف الجنوبي الغربي للقصر بينه



وبين الجامع الأزهر ، ورحبة باب العيد يدل على موضعها اليوم المنطقة التى تحد من الغرب بشارع حَبْس الرحبة وشارع بيت المال ومن الجنوب شارع قصر الشوق ومن الشرق حارة قصر الشوق ومن الشمال حارة المبيضة».. ثم أضاف القلقشندى :

«والحد الجامع لذلك أن تجعل باب المدرسة الصالحية عن يسارك وتمضى إلى السبع خوخ ثم إلى مشهد الحسين ثم إلى رحبة الأيدمرى ثم إلى الركن المخلق (عند الجامع الأقمر الآن) ثم إلى بين القصرين حتى تأتى إلى باب المدرسة الصالحية من حيث ابتدأت فما كان عن يسارك فى جميع دورتك فهو موضع القصر».

ومن ذلك يتضح لنا أن موضع القصر الفاطمى الكبير يمثل القسم الأكبر من الحى الذى نطلق عليه اليوم «الجمالية».

وفى الجانب الشمالى الشرقى لرحبة باب العيد - وعلى الطريق الذى حل محله اليوم شارع الجمالية - كانت تقف فى العصر الفاطمى «دار الوزارة الكبرى» وهى الدار التى شيدها الوزير الأفضل ابن بدر الجمالى فى نهاية القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى لتكون قصراً للوزارة الفاطمية وظلت كذلك حتى بعد زوال الدولة الفاطمية حيث أقام بها سلاطين الأيوبيين الأوائل الى أن انتقل الملك الكامل محمد بن أيوب واستقر فى قلعة الجبل فى سنة ٦٠٤هـ/١٢٠٧م. واستمرت القلعة منذ هذا التاريخ وحتى منتصف القرن التاسع عشر مقر حكام مصر من المماليك وباشاوات العثمانيين حتى الخديوى إسماعيل الذى نقل مقر الحكم فى عام ١٨٧٢ إلى قصر عابدين. وقد تحولت دار الوزارة الكبرى فى القرن السابع الهجرى إلى دار الضيافة ينزل فيها كبار زوار الدولة إلى أن هدمت فى مطلع القرن الثامن وأقام فى موقعها الأمير بيبرس الجاشنكير عام ٧٠٦ هـ / ١٤٠٦ م الخانقاه المنسوبة إليه والواقعة اليوم فى شارع الجمالية فى مواجهة الدرب الأصفر ، وكذلك المدرسة القراسُنْقُرية التى أنشأها الأمير شمس الدين

قرا سُنْقر المنصورى نائب السلطنة سنة ٧٠٠ هـ/ ١٣٠٠م . والخانقاه والمدرسة مازالتا قائمتين حتى الآن فى شارع الجمالية وقد تحولت المدرسة القراسنقرية منذ نهاية القرن الماضى إلى كُتاب ومدرسة ابتدائية.

وكان فى موقع الدرب الأصفر - المواجه الآن للخانقاه والمدرسة - فى زمن الفاطميين «المَنْحَر» وهو المكان الذى كان الخلفاء الفاطميون ينحرون فيه الأضاحى فى عيد النحر فى احتفال كبير.

كان هذا الشارع، الذى يصل رحبة باب العيد بباب النصر والذى حل محله اليوم شارع الجمالية، أحد شارعين رئيسيين عرفتهما مدينة القاهرة فى العصر الفاطمى، والشارع الآخر هو الشارع الأعظم الذى عُرف فى العصر المملوكى بـ «قصبة القاهرة»، والذى كان يصل باب الفتوح شمالا بباب زويلة جنوبا مروراً ببين القصرين ثم يمتد خارج باب زويلة حتى بركة الفيل، وهو الطريق الذى حل محله الآن شارع المعز لدين الله وامتداده الجنوبى حتى التقائه بشارع القلعة.

احتفالات العصر الفاطمى

وشهد الطريق الأول الممتد بين رحبة باب العيد وباب النصر احتفالات كبيرة فى العصر الفاطمى، فهو الطريق الذى كان يسلكه موكب الخليفة الفاطمى مرتين فى العام لأداء صلاة عيد الفطر وعيد النحر فى مصلى العيدين الواقع خارج باب النصر؛ فكان الخليفة يخرج من باب العيد - أحد أبواب القصر الفاطمى الشرقية التى تفتح على رحبة باب العيد - ممتطياً جواده وحوله كبار رجال الدولة محفوفا بالجنود والحراس بكامل أزيائهم فرسانا ورجالة، والناس تقف له صفين عن يمين ويسار الطريق من باب القصر إلى باب المصلى خارج باب النصر.

أما الشارع الأعظم فكان يسلكه السفراء الأجانب الذين يصلون إلى البلاط الفاطمى حيث يدخل السفير من باب الفتوح فى الشمال فى طريقه إلى القصر الكبير ليقابل الخليفة فى قصر الذهب الذى كان يُدْخل إليه من باب

الذهب المطل على بين القصرين، كما كان الخليفة يستعرض جنوده وهو جالس فى منظرة باب الذهب وهم مصطفون فى ميدان بين القصرين.

وفى العصور التالية حلت المدارس السنية التى أقامها سلاطين الأيوبيين والمماليك فى هذه المنطقة (المدرسة الصالحية النجمية - المدرسة الظاهرية بيبرس - دار الحديث الكاملية - مجموعة قلاوون - المدرسة الناصرية - المدرسة الظاهرية برقوق) بالاضافة إلى قصور كبار الأمراء المماليك (قصر بشتاك - قصر بيسرى) محل المنشآت الفاطمية. كما أن «حى الصاغة» الموجود الآن يرجع تاريخه إلى هذه العصور المتقدمة فى نفس هذا المكان.

وعرفت هذه المنطقة أيضاً فى العصور التالية أهم أسواق القاهرة (سوق أمير الجيوش والبندقانيين والكتبيين والصاغة والنحاسين وسوق الليمون) وكذلك أهم الوكالات التجارية (وكالة قايتباى - وكالة التفاح - وكالة القطن وكالة بازرعة)، وأهم الأسبلة وعلى رأسها سبيل الناصر محمد بن قلاوون وسبيل عبدالرحمن كتخدا وأخيراً سبيل محمد على المعروف بسبيل النحاسين، وأيضاً أهم حماماتها العامة.

أهم شوارع الجمالية

ومن أهم الشوارع والحارات التاريخية الموجودة فى حى الجمالية، حارة بهاء الدين المعروفة الآن بشارع السيارج تجاه الحد الجنوبى لجامع الحاكم وفيها أقام الحافظ الكبير ابن حجر العسقلانى وتلميذه الحافظ شمس الدين السخاوى، وحارة برجوان التى تفتح على شارع المعز لدين الله، والتى ولد وعاش فيها مؤرخ مصر الكبير تقى الدين أحمد بن على المقريزى.

وفى الجهة الجنوبية لحى الجمالية يوجد شارع بيت القاضى فى مواجهة مجموعة قلاوون الشهيرة والذى فتح فى عهد الخديوى إسماعيل والذى يؤدى شرقاً إلى ميدان بيت القاضى الذى كان فى الأصل فناء لقصر الأمير ماماى السيفى أحد أمراء السلطان قايتباى الذى لم يتبق منه سوى المقعد

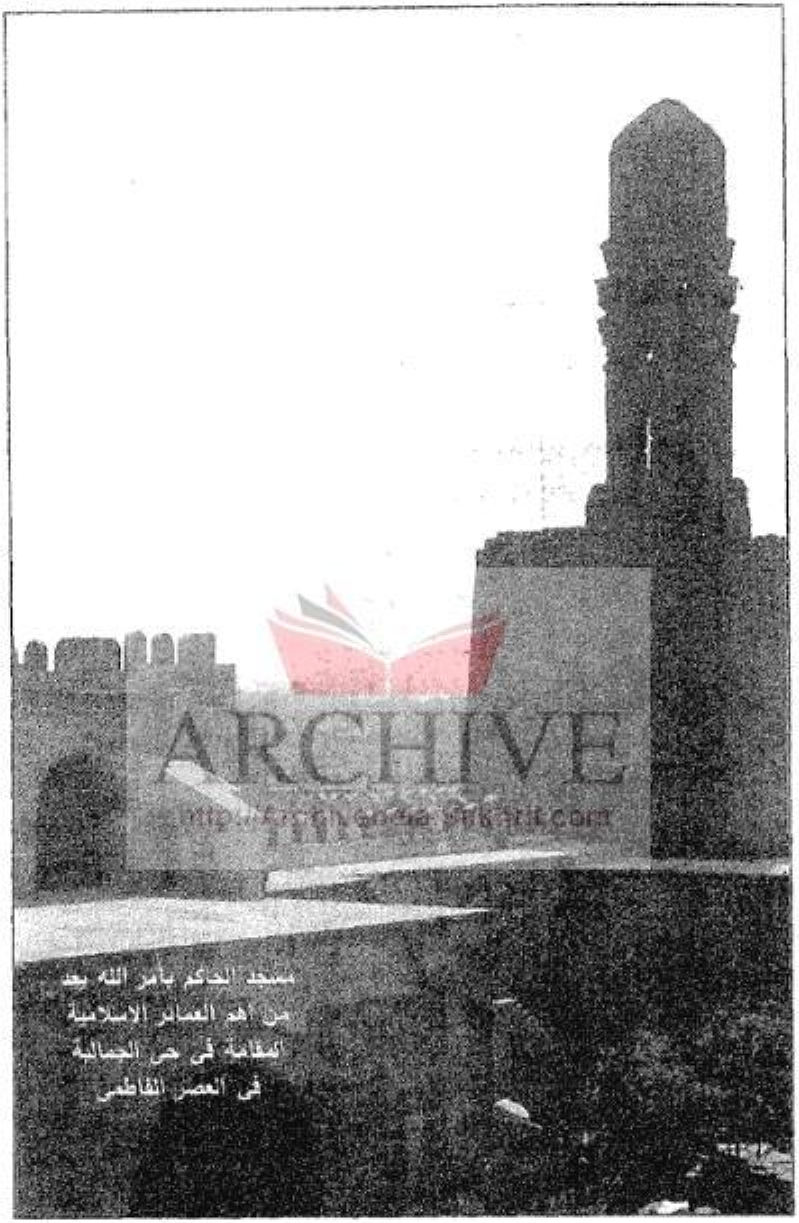
(وهو شرفة كبيرة) اتخذت فى العصر العثمانى مقراً للمحكمة الشرعية ولذا عرفت ببيت القاضى.

وكان ردم الخليج في نهاية القرن الماضى ثم فتح شارع الأزهر فى عام ١٩٣٠ سبباً فى إيجاد صلة متزايدة للجمالية بأحياء عمرانية متطورة مثل حى الأزبكية الجديد والقاهرة الأوربية التى خطط لها إسماعيل باشا وألصقها بالحد الغربى للقاهرة القديمة.

ويعتبر المشهد الحسينى الواقع فى الطرف الجنوبى الشرقى للحى، واحدا من أهم مشاهد القاهرة التى ترجع إلى العصر الفاطمى. فقد نقل إليه رأس الحسين سيد الشهداء من عسقلان فى عام ٥٤٩ هـ/١١٥٤م، ولكنه أخذ فى الاتساع والنمو منذ نهاية القرن الماضى ليتمكن من احتواء جموع المصلين الذين كانوا يفضلون صلاة الجمعة فى المشهد وأخذ فى منافسة الجامع الأزهر المواجه له، حتى أن رئيس الجمهورية منذ قيام الثورة ولمدة أكثر من ثلاثة عقود كان ينتظم فى أداء شعائر صلاة العيدين به. والمقصورة الموجودة الآن، والتى تضم رأس الإمام الحسين، أهدتها للمشهد طائفة البُهَرة فى عام ١٩٦٤.

ويعيش حول المشهد مجموعة من «المجاذيب» ، وهم من العاطلين الذين يعيشون على الصدقات والهبات التى يمن بها عليهم الخيرون ، ويتميزون بثيابهم الغريبة والشاذة، وكانوا حتى وقت قريب يتجمعون فى مقهى يعرف بقهوة المجاذيب حيث يحتشد أمامه حشد من الفضوليين الذين يتفرجون عليهم.

واكتسب المكان المحيط بالمشهد شهرة خاصة وعلى الأخص فى شهر رمضان حيث يتردد عليه فى أعقاب صلاة المغرب جمهور كبير يمضى سهراته حتى الفجر فى المقاهى المنتشرة بالمكان وأشهرها مقهى الفيشاوى التاريخى الذى حاز شهرة خاصة كمركز لالتقاء رجال الفكر والسياسة والثقافة لفترة طويلة، حيث بدأ نجم هذا المقهى فى الصعود منذ ثورة سنة ١٩١٩. وهو مكان غريب



مسجد الحاكم بأمر الله يعد
من أهم العمائر الإسلامية
المقامة فى حى الجمالية
فى العصر الفاطمى

كانت تعرض في جوانبه أكواب مزخرفة ترجع إلى فترات سابقة وساعات ضخمة ذات قيمة تاريخية وعدد من المرايا الكبيرة الحجم ذات أطر وبراويز من الخشب المحفور الجيد الصنعة وشمعدانات نحاسية وفضية ضخمة تتوسطها لوحة زيتية كبيرة لصاحب المقهى الحاج فهمي الفيشاوى ممتطياً جواده على هيئة بطل سيرة أبي زيد الهلالي، وقد اشتهر هذا المقهى على الأخص بتقديم الشاى الأخضر والشيشة المعتمدة على التمباك.

سياسيون وأدباء

وكان من بين رواد هذا المقهى في عصره الذهبى العديد من السياسيين والأدباء والشعراء أمثال : حلمى عيسى وعبدالحميد عبدالحق وعبد الحميد بدر وحافظ إبراهيم والشيخ محمد عبدالمطلب والشاعر أحمد الزين والزجال مصطفى حمام والشاعر البائس عبد الحميد الديب والزجال بيرم التونسى وشيخ الملحنين زكريا أحمد والثنائى الفكاهى حسين الفار وسلطان الجزار.

وعندما وضع مشروع توسيع ميدان المشهد الحسيني وتقررت إزالة المقهى من مكانه التاريخى ونقله إلى موقعه الحالى فى عام ١٩٦٨ كان ذلك سبباً فى مرض صاحبه الحاج فهمى الفيشاوى ووفاته بعد قليل .

ولعل هذا المقهى هو الوحيد فى العالم الذى خُصِّص له حفل تأبين شارك فيه العديد من الشعراء والنقاد والأدباء والصحفيين والموسيقيين ودعت إليه في ١٣ ديسمبر سنة ١٩٦٨ رابطة الزجالين المصريين ووجهت الدعوة لحضوره إلى أكثر من خمسة آلاف شخص! فجاء احتفالا ذا مستوى رفيع، وكان من بين ما ألقى فيه زجل مؤثر فى رثاء المقهى لأمير الزجالين محمد عبدالمنعم أبو بثينة.

وينتشر حول المشهد كذلك عدد من المكتبات التى تخصصت فى بيع الكتب الدينية الإسلامية والتراثية أهمها مكتبة دار إحياء الكتب العربية لصاحبها ومؤسسها عيسى البابى الحلبى فى خان جعفر فى غرب المشهد، وكذلك

مكتبة زكى مجاهد، وكانت جميعها ملتقى لمحبى العلم وجامعى الكتب يجتمعون بها ولا حديث لهم إلا عن نوادر المطبوعات وتواريخها. وفى مواجهة الجامع الأزهر شارع صغير يحوى أيضاً العديد من المكتبات الصغيرة المتخصصة هو شارع الصنادقية، وقرب نهاية هذا الشارع من جهة شارع المعز لدين الله يقع «زقاق المدق» الذى خلده الروائى الكبير نجيب محفوظ فى روايته التى تحمل هذا الاسم.

وفى المنطقة الشرقية للحى توجد المدرسة الجمالية ومدرسة خوند تتر الحجازية ومدرسة مغلطاى الجمالى وقسم الجمالية الذى بنى فى عهد الخديوى إسماعيل وأيضاً مصلحة التمغة والموازين، كما أن شارع الخُرنفش (الخرشتف) الذى يقع فى الطرف الشمالى الغربى للحى شمال جامع سليمان أغا السلحدار (وهو نسبة إلى مادة الأصروميل المتخلفة عن حرق القمامة التى تسخن بها مياه الحمامات العامة) أنشأ به محمد على باشا أول مصنع للنسيج فى مصر على النظام الأوربى وهو المصنع الذى أصبحت تُعْمل فيه بعد ذلك وحتى أواسط ستينيات هذا القرن كُسوة الكعبة التى كانت تحمل فى احتفال كبير يعرف بطلعة المحمل إلى الأرضى الحجازية.

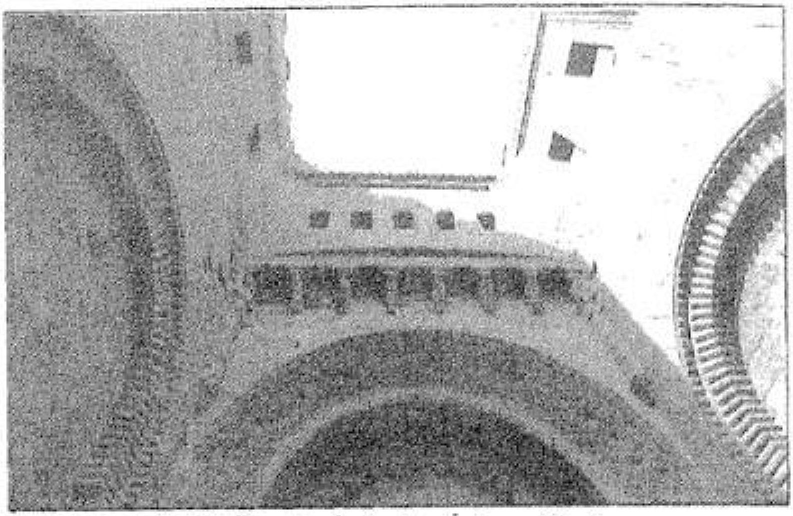
بيت السحيمى

وفى وسط الجمالية فى شارع الدرب الأصفر الذى يصل شارع الجمالية بشارع المعز لدين الله تقع واحدة من أجمل دور القاهرة الإسلامية الباقية إلى الآن، هى الدار المعروفة بـ «بيت السحيمى»؛ وهى دار أقامها فى القرن السابع عشر، على أنقاض دار أخرى قديمة كانت تعرف برباط البغدادى، الشيخ زين الدين عبدالحى الطبلاوى، وقد رممت هذه الدار فى القرن الثامن عشر ثم سكنها مؤخراً الشيخ أحمد السحيمى شيخ رواق الأتراك بالأزهر الذى نسب إليه البيت. وبفضل صحنه الكبير «الحوش» الملىء بالنباتات وقاعاته المتنوعة ومدخله المتميز يمثل هذا البيت اليوم أحد أكثر

البيوت الإسلامية القاهرية التى وصلت إلينا جمالا وبهاء .

وإلى جانب ذلك يحتفظ حى الجمالية بثلاث من بوابات الحارات القديمة التى كانت تغلق على سكان الحارة عقب صلاة العشاء ولكل منها بواب مختص بها، الأولى بوابة حارة المبيضة المجاورة للمدرسة القراسنقرية بشارع الجمالية، وبوابة حارة برجوان بشارع المعز لدين الله فى مواجهة الجامع الأقمر، والثالثة بوابة بيت القاضى المجاورة لقسم شرطة الجمالية.

أما «خان الخليلى» الذى يعد أحد أهم معالم هذا الحى فيرجع تاريخه إلى عام ٧٨٩هـ/ ١٣٨٧م عندما أزال الأمير سيف الدين جهاركس بن عبدالله الخليلى اليلبغاوى أمير آخور الملك الظاهر برقوق تربة القصر الفاطمى الكبير المعروفة بتربة الزعفران والواقعة جنوب غرب القصر وعمر موضعها الخان المنسوب إليه. واضطر لذلك إلى نبش قبور التربة وإخراج العظام المدفونة بها وحملها على ظهور الحمير وألقاها على كيمان البرقية شرق المدينة «الدراسة حالياً» . والخان فى الأصل معد لاستقبال التجار الأجانب وبضاعتهم التى تخزن فى الطابق الأرضى ويلحق به اسطبل للدواب وتوجد غرف السكن فى الطابقين العلويين اللذين يطلان على حوش الخان. وفى سنة ٩١٧هـ/ ١٥١١ م هدم السلطان الغورى هذا الخان وأعاد بناءه وجعل له ثلاث بوابات: اثنتان منها متقابلتان مازالتا موجودتين إلى الآن تزين رءوس عقودها مقرنصات وزخارف بديعة. وفى عام ١٨١٩م أدخل عليه سليمان أغا السلحدار إصلاحات كثيرة حيث أضاف إليه حواصل وطباقاً وأكثر من أربعين حانوتاً أجرها للتجار والحرفيين. ومازالت بقايا هذه الطباق موجودة إلى الآن فى خان الخليلى كنموذج للعمارة التجارية والإسلامية المتأخرة. وقد أدى فتح السكة الجديدة (شارع جوهر القائد) بعد ذلك بقليل



باب النصر من أهم المعالم فى الجمالية القديمة

إلى ازدهار خان الخليلى حتى أصبح اليوم من أشهر المزارات التى يؤمها السائحون لاشتهاره بصنع وبيع المشغولات والحرف التقليدية الجلدية والفضية والنحاسية والمنسوجات الوطنية.

لا شك أن الجمالية هو أقدم أحياء القاهرة الفاطمية التى تحتفظ بعبق تاريخ هذه المدينة الألفية، ففيها أهم آثار القاهرة الدينية ذات الطابع الاجتماعى والاقتصادى، بحيث إننا لا نجد فى أى مكان آخر هذا الكم من الآثار الدينية والمدنية التى يتيح لنا طرازها دراسة تطور العمارة الإسلامية وتحتفظ الجمالية كذلك، إلى جانب أحياء قاهرية أخرى مثل السيدة زينب والدرب الأحمر، بالعديد من العادات والتقاليد المصرية القديمة التى تميز هذه الأحياء، لذلك فقد قامت وزارة الثقافة بالتعاون مع الجانب الفرنسى لوضع مشروع للحفاظ على الطابع التاريخى والحضارى لهذا الحى بعد أن بدأت الحياة العصرية تغزوه وتكاد تغير من ملمحه المتميز.

الإعلام في رمضان

بين اليوم والأمس

بقلم : د. محمد رجب البيومي

يعتبر التليفزيون بالنسبة إلى مظاهر الاحتفال برمضان الكريم أقوى منافذ الإعلام سطوعا ، وأعظمها تأثيرا ، لأن الإذاعة المرئية تملك من وسائل الإغراء ما لا يملكه الراديو والصحافة ، لذلك ترك الناس بشتى بقاع العالم الإسلامي ما كان شائعا من سهرات المنازل ، وتبادل الزيارات ، ومجالس الذكر الحكيم تركا تاما اكتفاء بما يبثه التليفزيون من برامج ، والقائمون على التليفزيون يعلمون حقيقة ذلك، فهم يستعدون لهذا الشهر ببرامج خاصة ، يشغل إعدادها أكثر العام ، بحيث يظل هذا الشهر شغلا شاغلا لهؤلاء ، وإذا كانت القنوات المرئية قد تعددت فإن التنافس بينها قد صار شديدا ، وبعد أن أصبح العالم قرية واحدة بامتداد الموجات الفضائية انتقل التنافس إلى أبعد آماده فى كثير من البلدان ، وقد كان من المنتظر أن تكون رسالة رمضان الروحية أساس هذا التنافس ، ولكن يحطم هذه الرسالة ومحاولة الإجهاز عليها كان - للأسف - قوام هذه الرسالة ، ونحن نتساءل عن سر هذه المفارقة الشاسعة فلا نجد إجابة أصح من ضعف الرأى الإسلامى العام ، إذ لو كان لنا فى هذا المجال رأى عام مسموع الكلمة لكان الحال غير الحال .

والخير والشر موجودان منذ خلق الله السموات والأرض ، لذلك لم تخل أيام هذا الشهر الكريم من شذوذ سلوكي لدي نفر من الناس ، ولكن هذا الشذوذ قبل ظهور التليفزيون كان محصورا لدي طبقات خاصة من القوم وفي مجتمعات خاصة تستسلم لأهوائها دون حذر ، ولا يكاد يعلم عنها أحد من العامة شيئا فلما جاء التليفزيون بعالميته الزائعة، وانتشاره الممتد إلي شتي المنافذ ، انتقل كثير من هذا الشذوذ إلي شاشته الساحرة ، تعرف العامة كثيرا مما كانوا يجهلون ، ولم تر الخاصة داعيا إلي هذه الحفلات الهابطة ، بعد أن قام التليفزيون بدوره في إذاعتها بما يرسل من تمثيليات واهية وأغان خليعة وفوازير ذات رقصات ماجنة ، وإذا وجدت هذه الحفلات في بعض الليالي ، فأكثرها لم يعد المنزل مسرحا له ، وإنما تكفلت الكازينوهات بقضاء الحاجات الملحة إلي مشاهداتها ، وأنا إنسان ريفي لم أشهد شيئا عن حفلات القوم وبيئتي الأزهرية تحصرني في رمضان بين العمل الرسمي نهارا والمسجد من المغرب إلي ما بعد العشاء في أكثر أيام الشهر الكريم ، ولكن ما قرأته من النقد الصارخ لهذه الحفلات الصاخبة في المنازل والمجتمعات الخاصة ، أعلمني ما لم أكن أعلم ، لأن للحق أنصارا يلهجون بالدعوة إليه ، ويشددون النكير علي النفوس الإمارة بالسوء ، وقد مضي إلي رحمة الله من شددوا النكير علي هذه الاجتماعات الصاخبة قبل أن تظهر الشاشة المرئية ، ولو امتد بهم الأجل إلي اليوم لتحول نقدهم الهادئ إلي صراخ مجلجل ، إذ أن الخرق قد اتسع علي الراقع ، فلم يعد الثوب صالحا لوجه من وجوه الاستعمال .

● شاهدان ناطقان

تحدث الأستاذ أحمد حسن الزيات (١) عن أسرة راقية يعرف برنامجها اليومي في شهر رمضان ، فقال عن طعام الإفطار ما تتجلد له الأفواه من المشهيات والمقليات والمشويات والمحشوات والفطائر مما لا يوجد مثله في مطعم عام «ولكن لونين لا ينالهما التغيير ، ولا يمسهما النقص ، لونا من الأرانب مطبوخ في النبيذ يحبه الباشا، ولونا من الشرائح الوردية مطعمة بخصوص من شحم الخنزير تحبه الآنسة الكبرى (س) .

وتعرض الزيات للحفلات اليومية في مساء الشهر المبارك فقال أخذت الأسرة زينتها التامة الكاشفة ، واجتمعت في البهو الفسيح الفخم تستقبل أسراب السيدات والأوانس ، ومعهن أبناؤهن وأخوتهن من الإيفاع والشباب ، فيعزف البيان ، ويخفق العود ، وتشدو الكواعب ، ويهزج الفونغراف ، ويدور الرقص علي نمطيه الشرقي والغربي ، فتلتف الأيدي علي الخصور ، وتلتصق الصدور بالصدور، وتمتزج أنفاس الكحول بأنفاس العطور ، ويقف رمضان المسكين بين هذه المناظر المريبة ، وقفة شيخ من شيوخ الدين دفعت به الأقدار إلي ماخور وقد يقال عن الزيات - ظلما - إنه تزمت محافظ ، فلنسمع إلي الأستاذ المتحرر فكري أباظة من مقال كتبه تحت عنوان (متناقضات رمضان) (٢) .

---

(١) وحي الرسالة جـ (١) ص ٤٠٨ .

(٢) مجلة الفكاهة ١٠ فبراير ١٩٣٠ م

رمضان فى هذا العصر شهر السهر والطرب، أنظر حيث تجد الجمال والدلال والفساتين والتوليتات، واسمع الضحكات النسائية الناعمة، والتثنيات الجسمية الخلابة، وحركات الطقاطيق المغرية الممتزجة مع نغمات الموسيقى الشجية فبالله عليك ألا ترى أن صيامى قد أسدل عليه ستار، وأن حكمته قد طارت مع مدفع الإفطار.

هل طفت بالنوادى والمنازل حيث يجتمع الصائمون لتمضية الوقت من الساعة السابعة حتى الساعة الواحدة بعد نصف الليل، حيث ينصرفون إلى طعام السحور إنهم لا يقضون الوقت الطويل فى تلاوة الطبرى أو الزمخشرى، وإنما استشهد هنا بعفريت (الكونكان) وكومى (البشكا) وبالآس والردا.

ومقال الأستاذ فكرى يدور هذا المدار، فإذا أضفناه إلى مقال الزيات، لم نجد غرابة فيما يقدمه التليفزيون ولكن القياس مع الفارق، والفارق البعيد، لأن حفلات القصور والنوادى مقصورة على من يعرفونها سلفا، ولا يستشعرون غرابة ما فى اتجاهها، أما تمثيليات التليفزيون الراقصة، وفوازيره ذات الملابس الكاشفة، وأغانيه ذات الميوعة العابثة فأمر مشاع للناس جميعا. وهنا يكون الوباء ممتدا إلى كل منزل، ولا يمضى عام بدواهيه حتى يأتى العام المقبل بأكثر منه فداحة! وأوجع ما يؤلم نفوس الكثرة الكاثرة - وجلنا فقراء - هو هذا العرض الدائم للمشويات والمحمرات والمقليات من أطايب الطيور، ونفائس الأطعمة، وملاذ الأشربة، وأنا أسأل؟ لمن يعرض المعلنون هذه المغريات؟ أعلى الأغنياء من القلة، وهم يعرفونها سلفا، ولا يحسون إزاءها بأدنى رغبة؟ أم على الفقراء كى تشتعل فى صدورهم المواجد. وفيهم من يأكل الرغيف دون إدام، ويستمتع بالتليفزيون فى منزل الجار الذى اشتراه تقسيطا بما أرهقه وأضناه! أهذا شهر الحرمان أهذا شهر التعود على الجوع والصبر؟ أهذا شهر مواساة الفقير بالأمل والرجاء إذا تعذر الرى والغذاء؟.

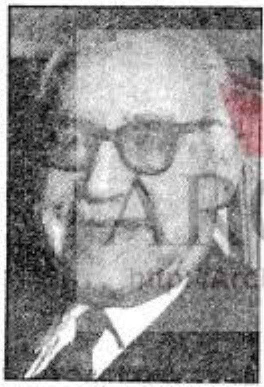
● الراديو

ولأترك حديث التليفزيون فى رمضان إلى حديث المذياع، فأعلن أن الراديو كان فى مبتدئه بالنسبة لشهر الصيام خيرا منه فى منتهاه، لقد انتشر صيته فى الثلاثينيات إذ كان خاضعا لشركة أهلية قبل أن تهيمن عليه الحكومة المصرية، فكان فى هذا العهد أكثر حشمة وأجدى نفعا، وكان يديره أستاذ فاضل هو الأستاذ محمد سعيد لطفى شقيق الأستاذ أحمد لطفى السيد والحديث هنا خاص برمضان - فماذا كنت تسمع به كنت تسمع نخبة مختارة من أساتذة الجامعة بل من صفوة أساتذة الجامعة يتحدثون عن الأخلاق الإسلامية فى عليا مراتبها، كان الأستاذ أمين الخولى يتحدث حديثا مستطابا جمعه فى كتاب تحت عنوان (من هدى رمضان) وكان الدكتور عبدالوهاب

عزام يساجله فى أحاديث أخرى جمعها فى كتاب (الأوابد تحت عنوان من أخلاق القرآن) وكان الأستاذ محمد عبدالرحمن الحديلى يتحدث بمسامرات رائعة بصوته المؤثر ، فى مقالات جمعها تحت عنوان (محاضرات إسلامية) وكان معهم أمثال عبدالوهاب خلاف ومحمود شلتوت وإبراهيم سلامة ، فكان السامع مهما وصل إلى أعلى درجات التثقيف يخرج من هؤلاء بزاد مستطاب، وهذا فى المنحى الدينى ، أما فى المنحى الاجتماعى فمن ينسى أحاديث رمضان من أمثال عبدالعزيز البشرى وإبراهيم المازنى وفكرى أباظة ، وقد بزغ نجم الشيخ محمد رفعت في هذا الشهر الكريم حيث كان له وقت معلوم بعد العشاء، ولغيره من النابهين وقت قبيل الغروب ، ولا يتصل الارسال هكذا حتى مطلع الفجر ، بل ينقطع فى فترات لتناول السحور وتبادل الزيارات ! فإذا جاءت التمثيليات ، فهى التى تلزم جانب الاحتشام، إن حلقات ألف ليلة وليلة التى نشاهدها اليوم فى التليفزيون قد بدأت فى المذياع فى معرض فاتن أجاده طاهر أبو فاشا مؤلفا ومحمود شعبان مخرجا ، وكانت العظة بالغة لم تتأت الأن فى الشاشة المرئية إذ أن ازدحام المشاهد بملابس الإغراء ، وحركات الرقص ، والإغراق فى ملاهى الترف ، حجب كثيرا من جلال الصوت المسموع ، ونحن الآن وقد صارت لنا إذاعة خاصة بالقرآن الكريم هل نجد



فكرى أباظة



أحمد حسن الزيات

أمثال هؤلاء العظام حقا ، إن مما يبعث على النقد الموجه أن نقول إن الحديث الدينى يتناوب حديثا وراء حديث حيث لا يستغرق الواحد غير خمس دقائق أو عشر دقائق على الأكثر ، ينصرف ثلثها فى التعريف باسم المقدم ومهندس الصوت

والمتكلم الذى يبدأ بالبسملة وحمد الله والصلاة على رسوله ، فلا يأتى بعد ذلك إلا بعدة جمل يتبعها شكر المقدم وتنظر إلى الحاصل فلا تجد شيئا ذا بال لماذا لا يكون الحديث الديني ممتداً إلي ثلث ساعة أو ربع علي الأقل، بعيدا عن حواشى التقديم والتعقيب مما يحدث الملال أى الملال؟ ولماذا لا نختار الجهابذة من الأعلام بعيدا عن مغريات الألقاب والمناصب ! لقد كنت أسمع ذات عشية حديثا موجزا لأحد هؤلاء يدور حول تعذيب بلال ، وقوله : أحد أحد فوجدت ابنتى الصغيرة تهتف لى أبى أبى أعرف هذا فى مدرستى الابتدائية ! وخجلت لأن المتحدث كان صديقى ، وأنا لا أمنع أن نتحدث عن أمثال بلال ، ولكن حديث من يضيف الجديد ، ولا يكتفى بالمكرر المعاد .

إن البرنامج الثقافى قداسته سنة طيبة، هى إعادة الروائع مما سجله فى الخمسينيات من المسرحيات الراقية ، والأحاديث الدسمة لكبار المؤلفين ، ونوابغ المتحدثين ! أأطلب مستحيلا حين أرجو البحث عن أحاديث الخولى وعزام وخلاف وشلتوت والجديلى ؛ أم أطلب المستحيل حين أرجو البحث عن أحاديث الأستاذ الإمام محمد مصطفى المراغى التى كانت تجذب العالم الإسلامى جميعه إلى استماعها ، والتى أعادت مجالس الأستاذ الإمام محمد عبده فى الرواق العباسى بالأزهر بعد ثلاثين عاما ! أليس فى هذه التسجيلات ما يقنع الأبناء بعظمة الآباء فيحاولون الاحتذاء .

● الصحافة

ونأتى للصحافة ، وهى أقدم وسائل الإعلام الثلاث ، فنرى أنها من بدء أمرها كانت تحتفل بالمواسم الدينية ابتداء من المؤيد واللواء ، وقد جارتهما فى ذلك الأهرام والمقطم ، وكان شهر رمضان موسما زائعا لهذه البحوث الإسلامية إذ تخصص فريق من الكتاب فى كتابة ما ينتمى إلى الصيام والزكاة من شجون ، ثم كانت جريدة الأخبار (الرافعية) بعد قيام ثورة سنة ١٩١٩ م أفسح الجرائد المعاصرة احتفالا بهذا الشهر ، وكان أمين الرافعى أحد الذين يعددون مآثر رمضان فى إسهاب مؤمن ، ومضت السنون على ذلك ، حتى وجدنا الشيخ محمد الغنيمى التفتازانى من كبار شيوخ الطرق فى عهده يخص الأهرام بحديث يومى عن رمضان المبارك ينشره فى الصفحة الأولى طيلة أيام الشهر وبصنيع الشيخ التفتازانى عرف ما يسمى بحديث رمضان وقد روى الأستاذ أنور الجندى فى كتابه (الصحافة العربية) أن الأستاذ سلامة موسى قد تهكم بالأهرام حين خصت هذا الشهر بالحديث الديني وتساءل لماذا لبس داوود بركات وجبرائيل تقلا عمامتين أزهريتين وليسا من المسلمين ، غير أن

الأهرام كانت قدوة الصحف المصرية دائما، فامتد حديث رمضان إلى الجهاد والبلاغ وكوكب الشرق والمصرى، وكانت الأهرام بنوع خاص تستدعى أعضاء هيئة كبار العلماء بالأزهر للكتابة الموسمية وتنشر صور العلماء فى صدر المقال، وقد يتجاوز البحث عدة أعمدة فينشر جميعه دون حذف اذكر ذلك لأن جريدة الأخبار قد طلبت منى منذ ربع قرن عدة مقالات رمضانية فدأبت على أن تحذف منها ما يعد من أوثق عناصر المقال، وقد شكوت ذلك فقيل لى إن الجريدة تفعل ذلك دائما مع المحررين الدائمين لا مع الضيوف فحسب، وقد كتبت من قبل بمجلة الأزهر مقالا أنقد فيه صنيع الجرائد اليومية الآن فى استهواء القراء بمناسبة هذا الشهر المبارك، فأكثرها يفرد صفحتين يوميتين تحت عنوان (أحاديث رمضان) ولكنك تطالع هاتين الصفحتين فى الأعمدة المتوالية والأنهار الجارية فماذا تجد؟ تجد النصف الأسفل من كل صحيفة قد تخصص لإعلانات عن متاجر وملابس يهنئ أصحابها القراء بشهر الصيام، وهى محسوبة على الحصاد الدينى الذى هيئت الصفحتان لاستيعاب ثماره أما النصف الأعلى فلا يخلو من صورة مكبرة لمسجد أو فانوس أو أثر إسلامى مع شئون عامة عن مواقيت الصلاة ومواعيد السحور، والحالة الجوية، ودرجات الحرارة أو البرودة فى المحافظات جميعها! وكأن ذلك ضرورى جدا لقارئ الصفحتين، ونأتى إلى المقالات الدينية فنجدها فى أكثر أحوالها موجزة، وأقل القليل منها يتحدث فى أمر ذى بال، وقد أوهمت الجريدة قارئها - ولعلها أوهمت نفسها كذلك - أنها شاركت بصفحتين كاملتين فى واجبها نحو شهر الصيام! وأفضل من ذلك كله أن تنفرد صفحة واحدة لاصفحتان بحديثين جيدين تعالج كل منهما قضية معاصرة فى ضوء ماعرف من كتاب الله وسنة رسوله، ويشبعان القارئ بسامة الفكرة، وقوة الاستدلال، وسلاسة التعبير، دع عنك الأسئلة المتكررة عن المفطرات والحقن وصدقة الفطر، ومقدارها مع الإجابة المتكررة أيضا أما يجب أن يعرف القائمون على تحرير ما أشرنا إليه، أن القراء فى أكثرهم يعزفون عن المسائل المكررة، وأنهم فى حاجة إلى قراءة الموضوعات التى تشغل الأذهان وإن لم تتصل بالزكاة والصيام، مادامت تدور فى فلك الإسلام؟.

هذه خــواطر عن الإعـــلام الرمضانى بين اليوم والأمس، أحاول بها أن أوجه القائمين على منافذ هذا الإعلام كى يهتموا بالجوهر لا بالعرض، وأن يعرفوا أن القراء والمشاهدين بميزون الخبيث من الطيب، ويصفقون دائما للنافع المفيد.

المسألة الإسلامية وسحور راقص فى رمضان

بقلم : عبد الرحمن شاكر

كل عام وأنتم بخير.. للمسلمين وغير المسلمين أيضا.. فحينما يصل هذا العدد فى «الهلال» إلى القارئ، يكون شهر رمضان المبارك قد بدأ، ويبدأ معه عام ميلادى جديد، ولعل اقتران هاتين المناسبتين وإحداهما اسلامية، والأخرى غير ذلك فى أصلها، وإن كان يقال عنها من زمن طويل.. إنه يوم «عالمى» يحتفل به الجميع، جميع أهل الأرض تقريبا، لأنه أصبح يمثل التقويم المعمول به فى جميع أرجاء العالم، أقول لعل اقتران هاتين المناسبتين يكون فرصة مناسبة للحديث عن موضوع «العولمة» وعلاقته «بالمسألة الاسلامية» التى تشغل العالم وتشغلنا بالضرورة، وأقول «المسألة الاسلامية» قياسا على مسائل أخرى شهدتها بلادنا منها «المسألة الشرقية» التى ألف عنها مصطفى كامل كتاباً فى صدر شبابه ، وكانت تدور حول مصير الامبراطورية العثمانية الغاربة، والمسألة المصرية التى كان مصطفى كامل ذاته من أبطالها، حيث كان موضوعها هو الاحتلال البريطانى لمصر، ومطالبة المصريين بجلائه عنها.

وواضح مما تقدم أن «العولمة» بمعنى التحديث أو التغريب فى واقع الأمر ليست جديدة تماما على بلادنا ولا على سائر أرجاء العالم، وأن المجتمعات الاسلامية قد احتوتها «العولمة» بهذا المعنى من قديم، ألم يكن من حكام

مصر في القرن الماضي من قرر أن يجعل مصر قطعة من أوربا، وهو الخديو اسماعيل الذي خصص له «الهلال» ملفا خاصا في عدد من أعداده الأخيرة؟ إن مجتمعاتنا الاسلامية محتواة من قديم في العالم المعاصر الذي تقوده الحضارة الغربية المسيحية - اليهودية كما يسميها أصحابها، ليس التقويم الميلادي فقط هو ما أخذنا به حيث أصبح التقديم الهجري الذي كان أصلا عندنا، قبل بزوغ نجم الحضارة الغربية وسيطرتها على أقدار العالم، أصبح مجرد أثر لا يبقى عليه إلا الحاجة إلى حساباته لأغراض العبارة مثل صيام رمضان والحج.. إلخ. ولعلي أذكر أنه في حالة اقتران أشد ربما من البدء معا، ما بين رمضان «المعظم» وإحدى المناسبتين «العالميتين» المهمتين جدا، الكريسماس، ورأس السنة، لم يتردد أحد المطاعم الكبرى في القاهرة في أن يعلن عن برنامج ساهر فيه - وكان الاعلان في أكبر صحفنا المصرية - وكان من ضمن برنامجه «سحور راقص» بدلا من عشاء راقص لانه «عيب» أن يقول عشاء ونحن في رمضان الذي يتسحر فيه الناس ليلا ليصوموا النهار.. أي والله هذا ما حدث وهو شاهد على ما أقول، وبحق هذا الشهر الفضيل!.

أخلص من هذا كله إلى أن العالم الاسلامي وأهله، كانوا مرنين جدا في قبول مواضعات الحضارة الغربية بمختلف صورها.. فهذي الضجة الكبرى علام؟ على حد قول شاعرنا العظيم أحمد شوقي، الذي كان له شعر في وصف «البال» الخديوي، أي الحفل الراقص في قصره، كما له شعر يقول فيه:

«يا أخت أندلس عليك سلام»
«هوت الخلافة عنك والاسلام»

ولكنه كان أكثر حياء من أن يتحدث عن سحور راقص في رمضان، وإنما انتظر مرور الشهر الكريم ليقول:

«رمضان ولى هاتها يا ساقي
مشتاقة تسعى إلى مشتاق»!

نعود إلى موضوع «الضجة» حول المسألة الاسلامية، والذعر الذي يسود دوائر الغرب من الاسلام، والقول بأنه أصبح العدو الأول للغرب «الديمقراطي» بعد سقوط الشيوعية! فإذا سألتهم عن شكل هذه العداوة التي يخشونها لقالوا لك إنه الإرهاب الذي يصدر عن الأصولية الاسلامية! ومع الإدانة الكاملة لهذا الإرهاب ففي تقديري أن له عدة أسباب:

أولا - تفضل رئيس تحرير الهلال

باطلاعي على كتاب بعنوان «إرهاب الشرق الأوسط والنظام الأيديولوجي الأمريكي» بقلم «نعوم كومسكي»، وهو كاتب أمريكي من أصل يهودي، ذهب فيه إلى أن الارهاب الحقيقي في الشرق الأوسط هو الإرهاب الصهيوني الامريكي، وأن ضحاياه من العرب هم مئات أضعاف ضحايا «الإرهاب» المضاد العربي الاسلامي رغم أنه يُسلك في عداد هذا الأخير، كثير مما يعتبر مقاومة مشروعة للمحتلين والمغتصبين لأراضي الغير! وأضيف أنه حتى الأصولية ذاتها، كانت في كثير من جوانبها رد فعل هي الأخرى، للجريمة التاريخية التي ارتكبت في حق البلاد والشعوب العربية والاسلامية، وهي زرع الكيان الصهيوني بالقوة في بلادهم وإقامة دولة تقوم على التمييز العنصري، على أساس الدين، بل تحمل اسما دينيا في الوقت الذي طرح فيه المسلمون فكرة الدولة الدينية التي كانت الخلافة العثمانية هي آخر ممثليها. سعيا إلى قيام نظم دستورية ديمقراطية فيها، على الطريقة الغربية، وإن كان عدم قيام ديمقراطية حقيقية أو كاملة في أي من البلاد الاسلامية، ليس ذنب شعبها بقدر ما هو ذنب حكامها المتمتعين بمساندة أصدقائهم الأقوياء في الغرب، وبعد ذلك يقال إن الحضارة الاسلامية تعادي الديمقراطية التي هي القيمة العليا في الحضارة الغربية!.

ثانيا: تفاقم الظلم الاجتماعي والتفاوت الفظيع بين من يجدون ثمن «السحور الراقص» في رمضان، والذين يضطرون إلى التزاحم على «موائد الرحمن» أمام المساجد في موعد الافطار ليجدوا ما يسد رمقهم صائمين أو غير صائمين!! ليجد بعض الشباب منهم من يغريه بالعمل لحسابه في دنيا الارهاب، سواء كانوا مخابرات دولة أو أخرى يهمها على سبيل المثال تخريب اقتصاد مصر، أو تجار مخدرات يريدون «حكومة» تحرم الخمر كما أمر الله، ولكنها تبيح المخدرات لأن كتابه لم ينص عليها!!.

ولقد تفاقم هذا الظلم بعد سقوط المحاولات الاشتراكية أو شبه الاشتراكية التي شهدتها بلادنا، وسادت روح الفردية والحرص على الكسب بأي ثمن مما يعتبره الغرب القيمة الأخرى المكملة للديمقراطية الغربية! ومع ذلك يتهمون الحضارة الاسلامية بأنها تعادي حضارة الغرب!.

ما الذى بقى من الحضارة الغربية لم يقبله المسلمون فى معظم مجتمعاتهم؟

حتى فى الأحوال الشخصية التى تتمسك بها معظم هذه المجتمعات مثل مسائل الزواج والطلاق والمواريث، بعض الدول الاسلامية مثل تركيا طبقت النظم الغربية فيها، ومع ذلك فما تزال تركيا حتى الآن غير مقبولة فى «الجماعة الأوربية» لأنها دولة مسلمة!.

● وراثة الشيوعية:

ما سر الحملة إذن الذى جعل الغرب، يجعل من الاسلام وريثا للشيوعية باعتباره عدوه الأول بعد سقوط هذه الأخيرة .

أعتقد أن المرونة الاسلامية ذاتها السابق ذكرها هى السر فى ذلك، واستشهد مرة أخرى بكاتب أمريكى قديم اسمه «وولتر كولارز» قرأت له بحثا فى مجلة أمريكية قديمة - لعلها توقفت عن الصدور الآن - اسمها «سيرفيى» كانت متخصصة فى شئون السوفيت وشرق أوربا. كتب هذا الكاتب بحثه بعنوان «عقائد الشرق» فى العدد رقم ٤٣ فى أغسطس عام ١٩٦٢، أفرد فيه فصلا عن الاسلام، جاء فيه:

«إلى أى حد تمكن النشاط المعادى للعقيدة من جانب النظام السوفيتى، ودعاية الدولة الشيوعية من اقتلاع الاسلام؟ إن الاجابة هى أن التعليم الالحادى طوال عدة عقود، مضافا إليه التغييرات الاجتماعية والاقتصادية المكثفة قد أدى إلى تضاؤل التمسك بتعاليم الدين فى مدن المناطق الاسلامية السوفيتية، وبالرغم من ذلك فقد ظل الاسلام محتفظا بتأثير دائم جعل السلطات الشيوعية تنظر إليه بعين الاعتبار، فالجهات الرسمية تفخر «بالتراجع الحاد للتدين بين الجماهير» وإغلاق المساجد بناء على طلب المؤمنين» (نقلا عن جريدة «طاجيكستان الشيوعية» فى ١٧ مارس ١٩٦١)، ويتبع هذا الفخر الشكوى من سعة حيلة المتنرين للاسلام الذين يتكيفون ببراعة مع العصور الحديثة، وبخاصة إعادة تفسيرهم للقرآن بمعنى تقدمى اشتراكى ثورى!.

ويمضى الكاتب قائلا:

«إن هؤلاء المسلمين المحدثين (المودرن) المتلهفين على التحرك مع الزمن، هم الذين يعتبرهم النظام الشيوعى ذوى خطورة خاصة لأنهم يمكن أن ينفخوا الروح فى الاسلام من جديد» إلى أن يقول : «.. إن أكثر ما يغيظ دعاة الإلحاد هو دعوى المؤمنين

المسألة الإسلامية

بالاسلام أن ظهور هذا الدين كان فى حد ذاته ثورة اجتماعية ، لأن هذا القول يتحدى دعوى الشيوعية أنها القوة الثورية الوحيدة ذات الامتياز . ويشعر الشيوعيون بعدم الارتياح إزاء تأكيد المسلمين المعاصرين على الإخاء بين جميع المؤمنين بالقرآن والنبى محمد، فهذا الإخاء يتخطى كل الحواجز القومية والاجتماعية وبالتالى يعصف بالمبدأ الشيوعى عن صراع الطبقات، وهكذا يصبح الاخاء الاسلامى منافسا للدولية البروليتارية الشيوعية».

فإذا كان هذا الكلام قد قيل على لسان كاتب أمريكى فى مطلع الستينيات، فما بالنا الآن وقد سقطت الشيوعية، واستقلت الجمهوريات الاسلامية السوفيتية سابقا؟ إن أشد ما يخشاه المهيجون ضد الاسلام فى الغرب، أن تعود هذه الجمهوريات مرة أخرى جزءا لا يتجزأ من العالم الاسلامى، بكل ما لديها من علوم أوربا وصناعاتها التى اكتسبتها فى الحقبة الشيوعية بما فى ذلك قدرة بعضها على انتاج الأسلحة النووية، وراثة الشيوعية فى هذه الحالة لن تكون مقصورة على حلول الاسلام كعدو للغرب بديل عن الشيوعية، تجد فيه المصالح الخاصة بصناعة السلاح عذرا لها فى استمرار انتاجها البغيض، بل وراثة حقيقية لمناطق شاسعة تضم ثروات هائلة وقدرا له وزنه من البشر.

وفضلا عن الوراثة الجغرافية للشيوعية، ففيما تقدم من القول، يمكن أن تكون هناك وراثة أيديولوجية أيضا، فليس من المحتم أن يتبع سقوط الشيوعية، سقوط من اعتبروا الاسلام ثورة اجتماعية، ولا سقوط من اعتبروا الاخاء الاسلامى كفيلا بتحقيق المساواة بين أجناس البشر والعدل بين طبقاتهم، بحيث يستمر تحدى التوحش الرأسمالى القائم على الفردية المطلقة من جانب أعداد كبيرة من البشر مسلمين وغير مسلمين، وخاصة بعد تحول كثير من الشيوعيين إلى اشتراكيين ديمقراطيين . لا يستطيع الغرب أن يرفضهم.

تحدثت فيما تقدم عن مرونة الاسلام إزاء كثير جدا من مبدعات الحضارة الغربية ولكن هذه المرونة تجف إذا ما توهم بعض أعداء الاسلام إمكان اخراج أبنائه إلى عقائد أخرى سبق لها الظهور فى ديار الاسلام وتخطاها من قديم، والاشارة تكفى اللبيب. ⊙⊙



قصيدة نثر لرمضان

شعر

صافى ناز كاظم

يأتى رمضان ليأخذ المؤمنين إلى الاعتكاف للعبادة،
والمفتونون، يأخذهم الصخب إلى :
لغو الحديث ،
وليالى الحمقى .

★★★

زمن فى الزمن رمضان :
فسيح ،
ممتد فى طول النهار وعمق الليل .
وفى الإتساع، أجدنى كمن ساقته قدماه إلى :

اخضرار ممتد فى ساحة أنا عليها :
نقطة .

★★★

نصوم ، قبله وبعده ، لكنه يظل :
رمضان ،
مذاقا متفردا ،
دخولا جماعيا إلى كتلة فى الوقت ، تتميز عن سائر الأيام :
إنجاز فريضة هى أحد أركان الإسلام الخمسة .

★★★

هو ليلة القدر ،
وهو نصر بدر .

★★★

لحظة الإفطار «زمزم» .
تسقين يا هاجر وتستقين ،
ونستقى .
وجه هاجر لا يفارقنى :
مصريا ،
نحيلا ،
أسمر ،
وسيما ،
صابرا ،
صائما .

★★★

يأخذها النبى زوجة ،
شجرة ،
بواد غير ذى زرع ،

يغرسها ويتركها ،
بنحولها وإسلامها تتساءل :
«إبراهيم أين تذهب وتتركنا ؟
آلله أمرك بهذا ؟
إذن لا يضيعنا »

* * *

القيظ ، الظمأ ، وسبعة أشواط بين مرتفعين
فى الهجير ، ومملكة البيداء أطرافها السراب ، وإسماعيل
بلا صراخ على أصبع بين الموت والمعجزة .
ومع اليقين ، ومع الإسلام تظل هاجر فى تسبيحها :
«إذن لا يضيعنا !» .

* * *

أمن الهجرة اشتُق اسمها أم أخذنا الهجرة
من هاجر ؟
اجتمعت الهجرة وهاجر وصاحبهما : الهجير !

* * *

أينعت شجرة هاجر ، بين البيت وزمزم ،
فتمهلى بالسير يا إبل الطريق ،
وتريثى عند الشفق ،
صدق «الكلام» وما انمحى منذ الأزل :
... وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك
ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم ... ﴾.

* * *

حداء ، غناء ، ونقر دف من بعيد :
أسعد الأيام !
أجمل الزمن !
أكثير على القلب الفرح ،

والقرن السابع يأتى بمحمد ؟

* * *

شهيقا : إسلام ،

زفيرا : إسلام ،

هكذا حال المسلم .

تهدأ العين وتقر إسلاما ،

يقود صاحبه إلى وادى الجمر ،

جهاد نفس تتحضّر بالإسلام ،

تتجول فى الإسلام ،

تغتسل من الأنانية والجشع والهوى ،

تستعبد الشهوة وتحجّمها :

تحت إمرة «الإرادة» !

* * *

شمس .

وهج .

وخوض لعباب النهار ،

سطوعا نحو مغرب الشمس :

﴿ ... فكلى واشربى ، وقرّى عينا ... ﴾.

* * *

يسطع فينا رمضان ،

ضفيرة بللور تمتد

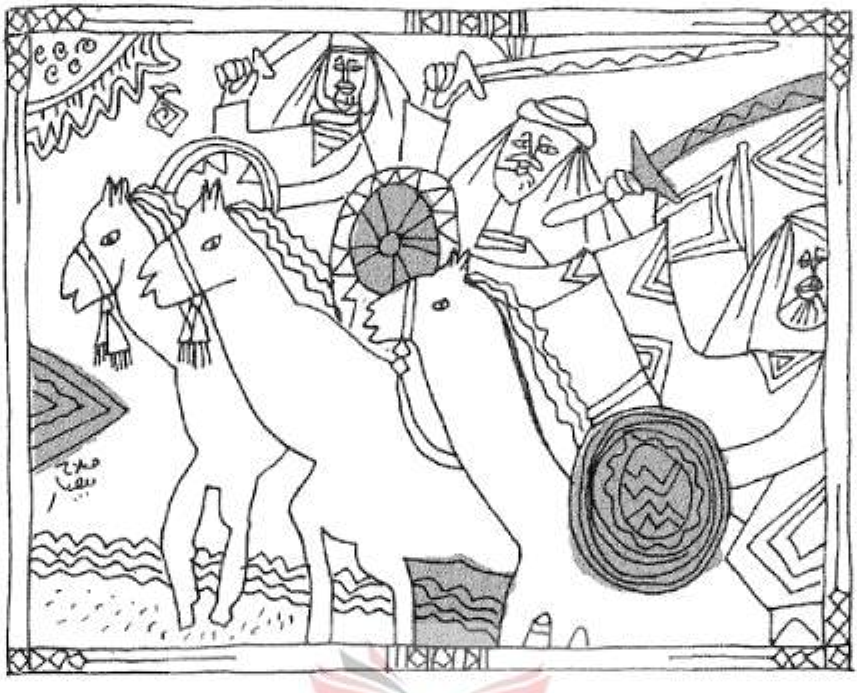
حبائل رحمة ترفعنا من حر الضيق .

لا يعرف رمضان إلا الصائم .

نخرج من جرف الوحشة .

بدعاء حبيس الحوت .

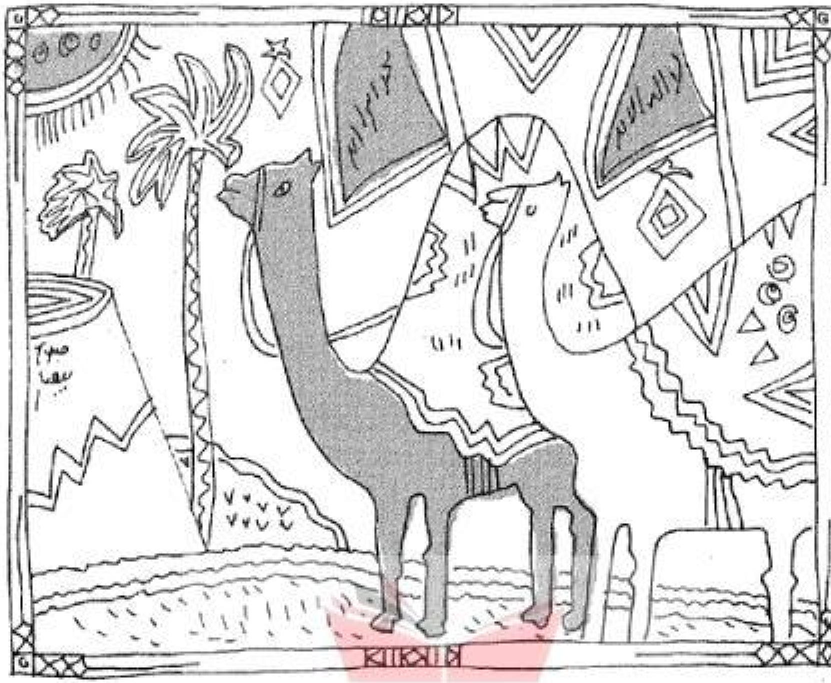
﴿ لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين ﴾.



سيف بن ذي يزن

هل أنصفت الحقيقة ؟!

بقلم : د. محمود على مراد



أردت أن أستغل شيخوختى وغربتى وفراغى فى شىء مفيد فقررت منذ سنوات أن أعد رسالة دكتوراه فى إحدى الجامعات الفرنسية فى موضوع «السيرة النبوية فى كتابات المحدثين». وكان موضوع السيرة النبوية يشغلنى منذ عشرات السنين، وقد تجمع فى مكتبتى ما يزيد على مائة كتاب بالعربية وبلغات أخرى ، عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن عصره .

ولقد لفتت نظرى لدي قراءة هذه الكتب عدة أمور أهمها :

❑ صغر الحيز المخصص للفترة المكية بالنسبة لذلك الذى تشغله الفترة المدنية ، علما بأن الفترة الأولي أطول من الفترة الثانية بثلاث سنوات.

❑ كون الرسول صلى الله عليه وسلم لا يظهر في الفترة المكية إلا بمظهر «المحمي» أو طالب الحماية .

❑ قلة ما ورد فى حديث الفترتين عن دخول الناس في الإسلام، واقتصار قصص تعذيب المسلمين فى مكة على حالتي بلال بن رباح وأسرة ياسر.

❑ خلو الفترة المكية من أي إشارة عن انتشار الإسلام خارج مكة والمدينة (إلا فى حالة واحدة).

❑ التركيز فى حديث الفترة المدنية على حديث السير والغزوات .

وقد بدت لى هذه الأمور غريبة، وكان من الواضح أن المعلومات التي وردت بشأنها فى كتب السيرة الحديثة مستقاة من مصادر واحدة تبين لى أن أهمها هي سيرة ابن هشام ، وبالرجوع إلى هذه السيرة اتضح لي فعلا .

أولا أن الجزء المخصص فيها للفترة المكية ابتداء من مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم إلى وصوله الى المدينة اقل من مائتي صفحة (من طبعة السيرة الصادرة عن مكتبة محمد علي صبيح سنة ١٩٧١ والتى حققها محمد محيى الدين عبد الحميد، وهى طبعة خالية تقريبا من الحواشى) ، بما فى ذلك قرابة ٣٠ صفحة يتناول الحديث فيها موضوع انتشار الإسلام فى المدينة وبيعتى أهل المدينة مع الرسول وأسماءهم ، بينما يشغل الجزء المخصص للفترة المدنية نحو ألف صفحة ، فإذا اعتبرنا أن الفترة المكية كانت فترة سلام وأن الفترة المدنية كانت - طبقا لتصوير المؤلف - فترة حرب لكان حديث السلام فى سيرة ابن هشام خمس حديث الحرب ولكان الحكم العام الذى يستخلص من هذه النسبة أن رسول الإسلام كان رسول حرب لا رسول سلام ، وأن الإسلام بالتالي دين حرب لا دين سلام.

ثانيا : أن حديث الفترة المكية يكاد يدور كله حول محور واحد هو حماية الرسول صلى الله عليه وسلم، فأهم حدث رأى المؤلف أنه جدير بالتسجيل فى السنوات الثلاث الأولى من البعثة، غير إسلام ٥٣ رجلا وامرأة من قريش، هو قول أبى طالب للرسول «أى ابن أخي .. والله لا يخلص إليك بشىء تكرهه ما بقيت» . وأهم أحداث سجلها بعد مباداة الرسول صلى الله عليه وسلم قومه بدعوته هي مطالبة قريش أبا طالب بكف محمد عنهم . واستخدامهم في ذلك جميع الرسائل . وصمود أبي طالب لوعيدهم بالحرب ولاغرائهم . ودعوته قبيلته - بنى عبد المطلب وبنى هاشم - للدفاع عن محمد صلى الله عليه وسلم وحماية هذه

القبيلة لمحمد صلى الله عليه وسلم، هذه الحماية التي يرجع إليها الفضل - كما يقول النص - في كون الرسول لم يهاجر إلى الحبشة مع من هاجر إليها من المسلمين، والتي كانت فيما بعد سببا في مقاطعة قريش لبني عبد المطلب وبني هاشم ، ومؤدى هذه الحماية أن محمدا صلى الله عليه وسلم مدين ببقائه على قيد الحياة لقبيلته وأن الإسلام مدين لهذه القبيلة - بالتالي - بوجوده . ومقولة هذه الحماية تثير عدة مشكلات :

- فإنها تعني أن الذي حمى الإسلام هم الكفار لأن قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم لم يسلم منها حتى نهاية الفترة المكية سوى ثلاثة هم على (الذي كان عند إسلامه صبيا في العاشرة من عمره) وجعفر وحمزة ، وهو زعم لا يمكن قبوله ، خاصة وأن القرآن كان يلعن الكفار - ولا يستثني قبيلة الرسول - دون توقف ويعدهم بنار جهنم.

- إذا كان الأساس الذي استندت إليه حماية بني عبد المطلب وبني هاشم للرسول هو العصبية القبلية فقد كان المفروض منطقيا أن تحكم هذه العصبية علاقة القبائل الأخرى بأعضائها المسلمين وأن يتمتع هؤلاء أيضا بحماية قبائلهم ، ولكن النص يقول «إن قريشا تزامروا بينهم على من في القبائل منهم من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الذين أسلموا فوثبت كل قبيلة على من فيهم من المسلمين يعذبونهم ويفتنونهم عن دينهم».

- كيف يعقل أن يحمي أبو طالب ابن أخيه ولا يحمي فلذة كبده جعفر الذي اضطر إلى الهجرة إلى الحبشة فرارا من الاضطهاد ؟

- أي الأمرين أقرب إلى التصديق : أن يكون الذي حمى الرسول هي قبيلته الكافرة أم أن يكون الذي حماه هم أصحابه ؟ إن النص لم يذكر كم كان عدد أفراد قبيلة الرسول وكم كان عدد المسلمين (إلا بعد السنوات الثلاث الأولى من الرسالة) . ولكنه تضمن عناصر تسمح بتقديرهم بصورة تقريبية ، لقد كان لهاشم ابن عبد مناف أربعة أولاد هم عبد المطلب وأسد وأبو صيفي ونضله ، وكان لعبد المطلب عشرة أولاد. فإذا افترضنا أنه كان لكل واحد من أبناء هاشم - غير عبد المطلب - سبعة أبناء ذكور (متوسط أبناء هاشم وعبد المطلب) لكان أحفاد بني هاشم ٢١، ولو افترضنا أنه كان لكل واحد من هؤلاء الأحفاد سبعة أولاد لكان عدد بني هاشم جميعا في عصر الرسول نحو ٢٥٠ ولكان عدد بني عبد المطلب من بينهم ٦٤ (مع مراعاة أن أحدهم ، وهو عبد الله ، لم يكن له سوى ابن واحد هو محمد (صلى الله عليه وسلم). أما المسلمون فقد هاجر منهم إلى الحبشة ٨٣ في السنة الخامسة أو السادسة بعد البعثة، فلو افترضنا أن من هاجر منهم إلى الحبشة واحد من كل عشرة - وهي

نسبة منخفضة للغاية - لكان عدد من بقى فى مكة من المسلمين ٧٤٧، أى ما يقرب من ثلاثة أمثال بنى هاشم ، ولكن النص منح الفضل كله فى حماية الرسول (صلى الله عليه وسلم) لقبيلته، التى كانت كافرة وقليلة العدد، ولم يمنحه ، بل لم يمنح أدنى جزء منه ، لأصحابه المؤمنين الكثيرين ، وهو زعم يخالف العقل والمنطق!

- يقول النص إن الرسول صلى الله عليه وسلم طلب الحماية من ثقيف ومن حجاج أربع قبائل ، بعد وفاة عمه أبى طالب ، وهو ما يعنى أن بنى عبد المطلب وبنى هاشم نزعوا حمايتهم عن الرسول بعد موت أبى طالب ، فما الذى منع قريشا - التى يقول النص إنها عرضت على أبى طالب أن يأخذ عمارة بن الوليد بن المغيرة له ولدا وقالت له : «أسلم الينا ابن أخيك هذا .. فنقتله» - من قتل محمد خلال السنوات الثلاث التى انقضت من وفاة أبى طالب إلى أن أتاها خبر بيعة الحرب ؟

ثالثا : إذا كانت قصة حياة أى رسول هى أولا وقبل شيء قصة ردود الفعل التى أحدثتها دعوته فى الناس ، أى قصة من اهتدوا بهداه ومن رفضوا هذا الهدى ، وما لاقاه المؤمنون من عذاب واضطهاد بيد الكفار ، فإن ما نجده من هذا فى النص قليل للغاية . إن من ذكرت قصة إسلامهم بشيء من التفصيل فى الفترة المكية كلها لا يتجاوز الخمسة وهم بالتحديد حمزة وعمر من أهل مكة ، وسعد بن معاذ وأسيد ابن حضير من أهل المدينة والطفيل بن عمرو الدوسي من قبيلة دوس غير المكية، أما باقى من أسلموا، الذين كانوا فى مكة يحصون بالمئات - رغم أن النص يوهم أنهم عشرات - فكل ما سجله النص بشأنهم هو اسماؤهم (بعد السنوات الثلاث الأولى من البعثة، وعند الهجرة إلى الحبشة وإلى المدينة)، وهناك اعتبارات كثيرة تحمل على الشك فى صحة ما ورد فى النص عن إسلام من حكى قصة إسلامهم .

● الالمام بمبادىء الإسلام

فإذا كانت العصبية القبلية وحدها هى التى دفعت حمزة إلى الإسلام فما الذى جعله الشخص الوحيد من (أعمام - الرسول صلى الله عليه وسلم الذى أمن ، أما قصص إسلام عمر وسعد بن معاذ وأسيد بن حضير فهى تقوم على افتراض أن هؤلاء الصحابة لم يتصل علمهم بالقرآن إلا حين سمعوه من الرسول صلى الله عليه وسلم أو من مصعب بن عمير، وهذا شيء مستحيل فقد كان القرآن يذاع أولا بأول على الناس لدى نزول أياته ، وكانت هناك ألوف من هذه الآيات على السنة المسلمين وغير المسلمين فى مكة كما كانت الجلسات العامة التى لابد أن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة كانوا يعقدونها لشرحها وللتعريف بمبادىء الإسلام فى مواسم الحج وفى غير هذه المواسم قد أتاحت قطعا لعمر ولسعد بن

معاذ وأسيد بن حضير مئات الفرص لسماع القرآن والالمام بمبادىء الإسلام قبل المناسبات التى ذكرها النص .

كذلك فإن ما ذكره النص عن حالات تعذيب المسلمين لردهم عن دينهم لا تعطى فكرة صحيحة عن الأبعاد الحقيقية لهذه الظاهرة، إن النص يقول: إن ٨٣ شخصا من أهل مكة هاجروا إلى الحبشة فرارا من الاضطهاد الذى كان يلاقيه المسلمون على أيدى قبائلهم ، وكان هؤلاء المسلمون ينتمون إلى نحو العشرين من قبائل مكة ، ومعنى ذلك أن هذا الاضطهاد كان ظاهرة واسعة النطاق ، ومع ذلك فإن حالات التعذيب التى ذكرها النص ، وذكرها بإيجاز شديد، لا تتجاوز حالتى بلال بن رباح ، الذى كان عبدا ، وأسرة ياسر التى لم تكن من أهل مكة بل كانت حليفة فقيرة لإحدى قبائلها ، ولو أن مؤلف السيرة كان منصفا فى نظرته إلى مسلمى مكة لخصص صفحات كثيرة من كتابه لذكر تفاصيل هذا الاضطهاد وللحديث عن القبائل التى كانت أكثر ضراوة فيه من غيرها، وعن الاجتماعات التى لابد أن تكون قد عقدت بين القبائل لتنسيق سياستها حيال مسلميها، وعن موقف قبيلتى بنى عبد المطلب وبنى هاشم بالذات من هذه الظاهرة ، وعن جميع المسلمين الذين تعرضوا للتعذيب ، وعما أظهره بعضهم من بطولات وبعضهم الآخر من ضعف ولردود فعل المجتمع المكى وهو يرى، لأول مرة فى تاريخه ، أفرادا تعذبهم قبائلهم لأسباب دينية، وعن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة من إخوانهم الذين يتعرضون للتعذيب ، وعن مشاهد التعذيب ، ولكن شيئا من هذا لم يرد فى النص .

رابعا : يؤخذ من النص أن بقاء الرسول صلى الله عليه وسلم فى العقبة مع ستة من حجاج المدينة قبل سنتين من الهجرة كان نقطة التحول فى حياة الرسول وفى تاريخ الإسلام، وأحد هؤلاء الستة كانوا أول من آمن برسالة محمد من غير قريش ، وهذا قول لا يعوّل عليه، لقد كانت مكة منذ القدم عاصمة بلاد العرب الدينية والتجارية ، وكان عشرات الألوف من الحجاج يوافونها من معظم أنحاء الجزيرة كل عام فى موسم الحج، وخارج هذا الموسم ، للعمرة أو للتجارة أو للزيارة، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمون ينتهزون بالتأكيد فرصة وجود هؤلاء الناس بين ظهرانيهم لدعوتهم إلى الإسلام ، ولابد أن مئات أو ألوفا منهم قد استجابوا لهذه الدعوة ، ليس فقط لما لمسوه من إعجاز القرآن الذى اكتسحت بلاغته أروع ما قيل من شعر ومن حكمة قبله، بل كذلك لأن الإسلام استبدل بالخرافات التى كانوا يؤمنون بها وبفوضى اخلاقهم دينا قديما يقرر حقوقا للفقراء ويكرمهم ويعتبرهم مسئولية الجميع ويحب من يعطيهم ويهدد من

يحرمهم ، ويحض على مكارم الأخلاق ، ويربط الإنسان بإله واحد هو خالق الكون كله والناس قاطبة، ويقرر مسئولية الإنسان عن أعماله ويكافيء المحسن بالجنة ويعاقب المسيء بالنار ويحقق المثل الأعلى والقاعدة السليمة لحياة الناس ، وليس هناك سبب واحد يجيز التسليم بأن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة في مكة ، والقرآن الذي كان ينتشر في الآفاق ، لم ينجحوا ، على مدى إحدى عشرة سنة من البعثة، في استمالة نفر كثيرين من عرب الجزيرة إلى الإسلام ، وأن الطفيل بن عمرو الدوسي كان الوحيد من مئات الألوف الذين وفدوا إلى مكة خلال هذه الفترة ، الذي لان قلبه لهذا الدين ، بل إن من المحقق أن الإسلام قد انتشر في الجزيرة ، وأن المسلمين من غير أهل مكة والمدينة كانوا أكثر عددا في الفترة المكية من مسلمي هاتين المدينتين، وأن الإسلام دخل المدينة ذاتها لا قبل سنتين من الهجرة ، كما يقول النص ، وإنما قبل ذلك بسنوات.

● حديث غزوة بدر

خامسا : الذي يقرأ حديث الفترة المدنية في النص يتصور أن الشغل الشاغل للرسول خلالها كان شئون الحرب. فإن وصف السير والغزوات وما قيل فيها أو بمناسبتها من الشعر أو نزل فيها من القرآن تمثل ٧٠ في المائة من حديث الفترة كلها، وحديث غزوة بدر وحدها يمثل ، من حيث عدد الصفحات، ٧٠ في المائة من حديث الفترة المكية بأكملها ، وهاتان النسبتان توحيان بأن الإسلام دين حرب أكثر من دين سلام وبأن نبي هذا الدين و الذي كان يرفض الالتجاء إلى العنف حتى في مواجهة اضطهاد مكة إياه وتعذيبهم أصحابه، قد تحول فجأة ، بانتقاله إلى المدينة ، إلى رجل حرب ، يؤمن بسياسة القوة العسكرية ، ولا يكتفي بالحرب الدفاعية بل يحب الغزو ويجرد الحملات والسرايا الهجومية ، لقد ضخم النص أبعاد الناحية العسكرية من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وبالغ في تصوير أهميتها مبالغة حجبت نشاط الرسول والمسلمين الحقيقي في الدعوة الساعية للإسلام داخل المدينة وفي أنحاء الجزيرة ، واضطلاعه (صلى الله عليه وسلم) بأعبائه كرئيس لأمة الإسلام ، معالجته للمشكلات اليومية العديدة التي واجهته في الوضع الجديد الذي نشأ عن الهجرة، وإرساء أسس نظام اقتصادي خال من الربا يقوم فيه صحابته المكيون ، بخبراتهم التجارية، بدور رائد ، وتولية مهام الإدارة والقضاء والفتوى - هذه المسئوليات التي كانت تستغرق من وقت الرسول صلى الله عليه وسلم ومن اهتمامه قطعا أكثر بكثير من الوقت والاهتمام اللذين كان يكرسهما لأمور الحرب .

هذا هو ما وجدته في سيرة ابن هشام بشأن النقاط الخمس التي استوقفتني في كتب السيرة الحديثة، وقد وجدت في تلك السيرة ، بالإضافة إلى ذلك، عددا غير قليل من التناقضات ومما يسمونه في الغرب «بمناطق الظّل»، أي البيانات التي ينتظر القارئ أن يطلعه عليها النص ليفهم ما ورد فيه، ولا يجدها، ومن الدعاوى غير المقنعة ، ومن المقولات التي ليس لها سند من القرآن ، بل والتي تتنافى أحياناً مع القرآن ، ولما رجعت إلى الأستاذ المشرف على رسالتي وحدثته عن ملاحظاتي تلك، اقترح عليّ أن أترك موضوع رسالتي الأولى، وأن أعد رسالة في نقد سيرة ابن هشام ، ولم يكن هذا بالمركب السهل، ولكن شجعني عليه عدة أمور هي :

١ - أن سيرة ابن هشام ليست قرآنا ولا حديثا صحيحا، بل هي أولا وآخرا كتاب تاريخ، كذلك فإن الاجماع لم ينعقد بين العلماء والمحدثين الذين عاصروا مؤلفها ، ومنهم الإمام مالك، على الاعتراف بمصداقية ابن اسحاق، وإذا كان نقد ما جاء في كتب التاريخ شيئا شائعا لا يجادل فيه أحد حتى في عصرنا الحديث، عصر الصحافة والكتاب والتسجيل الصوتي والسينمائي والتليفزيوني للشخصيات العامة ، وكانت المقالات والكتب والدراسات وأطروحات الجامعات تتناول بالنقد والتفنيد كل يوم ما كتب أو قيل عن زعماء معاصرين ، فما بالك بكتاب كتبه منذ اثني عشر قرنا في عصر كان أكثر الناس فيه أميين ولم تكن فيه وسائل سمعية أو بصرية لتسجيل الأحداث ؟

٢ - أن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم أولى من غيرها بالمراجعة وإعادة النظر لتصحيحها على أسس سليمة وإزالة ما علق بها من شوائب، فقد جعله الله للمؤمنين النموذج الأسمى والأسوة الحسنة .

٣ - أن مؤرخا له وزنه هو محمد عزة دروزة يقول في مقدمة كتابه القيم «سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم» الذي اعتمد فيه أساسا على القرآن الكريم :

إن الروايات والآثار المتعلقة بالسيرة ظلت تحتفظ بها الصدور وتتناقلها الأفواه مدى غير قصير وربما زاد على القرن من بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، وإنه من المعقول الذي يؤيده الواقع أن يكون قد طرأ على كثير منها زيادة ونقص وتبديل وتغيير كما أن منها مايمكن أن يكون قد لفق تلفيقا ونحل نحلا ، وأن منها مايتناقض مع النصوص والقرائن ، والملهمات القرآنية وأنه يقول أيضا .

«وهذه سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد الكبرى ، وهما أقدم ماوصل إلينا ، وربما كانا أوثق ما في أيدي الباحثين وأكثره دقة واحتياطا ، وأنهم مع ذلك

يستطيعون أن يروا في كل فصل من فصولها دليلا يؤيد مانقوله بشكل من الأشكال ويضيف دروزة عن ابن هشام خاصة أنه قد استشهد على كثير مما نقله من حوادث ، أو دونه من وقائع أو أورده من روايات ، بالآيات القرآنية ، يوردها كسبب للنزول ، ويشرح الحوادث ، غير أن تلك الآيات لم تكن كل شواهده فيما نقل وروى ودون . كما أن في بعض المواقف التي يستشهد فيها بآيات القرآن مايوحى بأنه كان يقصد التوفيق ، وفي بعضها مايسمح بالتوقف في أخذ تلك الآيات دليلا على الحادثة أو الرواية وشاهدا صحيحا عليها.

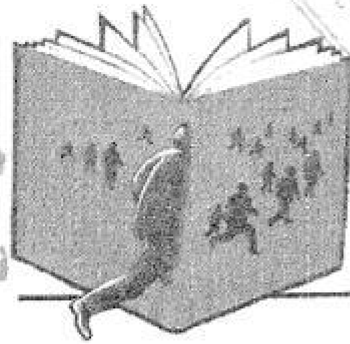
٤ - إن الأساتذة مصطفى السقا الأستاذ بكلية الآداب بجامعة القاهرة وإبراهيم الأبياري مدير إدارة احياء التراث القديم ، وعبد الحفيظ شلبي مدير المكتبات الفرعية بدار الكتب المصرية . الذين حققوا سيرة ابن هشام التي صدرت طبعتها الثانية عام ١٩٥٥ من دار مصطفى البابي الحلبي يقولون في مقدمة الكتاب «ولعل النظر إلى تراث السالفين ولاسيما مايتصل منه بعلم السيرة نظرة فيها الكثير من التقديس . هو الذي حال دون هؤلاء وهؤلاء - أي فريق المؤلفين في السيرة الذي عاش في ظل كتب الأولين يتداولها بالشرح أو الاختصار أو النظم ليسهل حفظها ، والفريق الذي صبغ نفسه بصفة المؤلف المبدع فجمع بين يديه كتب السيرة وخرج منها بكتاب هو في ظاهره له ، وفي حقيقته أنه لغير واحد ممن سبقوه» من أن يقفوا من هذا العلم «أي علم السيرة» موقفا فقدناه في جميع المؤلفين المتقدمين ، على اختلاف طبقاتهم فلم نر منهم من عرض لما تحمله السير بين دفتيها من أخبار تتصف بالبعد عن الحقيقة فنقدها وأتى على مواضع الضعف فيها» وأن هؤلاء الأساتذة المحققين ذكروا أن في السيرة أخبارا «لاتتصل بالحق في قليل ولاكثير» .

٥ - أن ابن هشام ، الذي راجع سيرة ابن اسحاق ، قام بعملية نقد أولى ، أشبه بما يقوم به رقيب المصنفات ، فحذف من بين ما حذف ، «أشعارا ذكرها «ابن اسحاق» لم أر أحدا من أهل العلم بالشعر يعرفها» وورود هذه الاشعار المنحولة في سيرة ابن اسحاق الأصلية ، واشعار أخرى لم يحذفها ابن هشام ولكنه قال إن بعض أهل العلم بالشعر أو أن أكثرهم ، ينكرونها للقائل ، دليل قاطع على أن جهودا بذلت لتزييف سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق الشعر . وإذا كان الأمر كذلك فليس هناك ما يمنع من افتراض أن تكون جهود مماثلة قد بذلت لتزييفها باختلاق أخبار كاذبة .

٦ - أن بعض ماورد في سيرة ابن هشام استخدم منذ القدم للطعن في الرسول وفي الإسلام ولإعطاء صورة مشوهة عنهما . وفي كتاب المستشرق الانجليزي «نورمان دانييل» الصادر في

١٩٥٨ بعنوان «الإسلام والغرب» أمثلة عديدة على ذلك وقد خصص هذا الكاتب فصلاً من فصول كتابه العشرة لحياة محمد قال في سطوره الأولى إنه كان ينظر اليها في العالم المسيحي في العصور الوسطى ، علي أنها دليل أساس على بطلان دعوى الإسلام بأنه دين منزل ، وأنها كثيرا ماكانت تعالج باعتبارها أهم الأدلة اطلاقا علي بطلان هذه الدعوى ، وأن الكُتّاب كانوا لهذا السبب ، يؤمنون ، ويريدون أن يثبتوا ، أن محمدا كان راعيا وضيع المولد وثنيا ، وأنه استخدم الدهاء للوصول الى السلطة ، وأنه ظل محتفظا بالسلطة بكلام كان يدعي أنه وحي يتلقاه من السماء ، وأنه كان ينشر تعاليمه ، أولا عن طريق العنف وثانيا بالسماح لآخرين باللذات التي كان هو يتهالك عليها وقد شرح نورمان دانييل كيف استخدمت المواد الواردة بمصادر السيرة الأولى ، ومنها سيرة ابن هشام ، كما هي أو بعد تحويرها لإعطاء صورة ممسوخة عن محمد ودينه ، وقد تجدد اهتمام الغرب بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، منذ منتصف القرن التاسع عشر وظهرت عشرات من الكتب عن محمد صلى الله عليه وسلم بأقلام كتّاب من اليهود والنصارى من رجال الدين ومن غيرهم وممن لا يؤمنون بالديانات ، اعتمد فيها كلها اساسا علي مصادر السيرة القديمة، أي علي كتب السيرة وفي مقدمتها سيرة ابن هشام ، وكتب السنة والتفسير ، ونظرا لأنهم لم يكونوا مسلمين فقد اختلفت كتاباتهم في المنحى - كما هو طبيعي - عن كتابات المسلمين عن نبيهم ، وقد تضمنت كتبهم نقدا للرسول صلى الله عليه وسلم وصل أحيانا الى درجة الطعن والتجريح وكانوا يستندون الى مادة المصادر المذكورة ، وقد تعرض بعض كتاب السيرة المحدثين من العرب والمسلمين لهذه الانتقادات والمطاعن وردوا عليها ، ولكنهم لم يتنبهوا الى كون المصادر العربية القديمة ذاتها قد انطوت - كما رأينا - علي تزييف وعلى عدد غير قليل من الأخطاء التي سهلت لأعداء الإسلام مهمة مهاجمته ومهاجمة الرسول صلى الله عليه وسلم .

لقد خرجنا من تحليل سيرة ابن هشام تحليلا نقديا ، ومن بحث مادتها على ضوء القرآن الكريم ، بنتيجة هي أنها ليست في واقع الأمر سيرة للرسول صلى الله عليه وسلم بل هي عمل سياسي في المقام الأول . وأن مؤلفها خضع في كتابتها لمؤثرات عامة وشخصية خرجت بسيرته عن الموضوعية وجعلته يصور الرسول وعصره وعالمه تصويرا بعيدا عن الصحة .



حياة محمد درس في المعرفة شكل حياتي ... وصنع وجداني

بقلـــم :عبد المنعم الجداوي

بعض الكتب تقرأها، فتقول رغم إعجابك بها حبذا لو كان بها كذا وكذا. إلا كتاب «حياة محمد» للدكتور محمد حسين هيكل. فهو في رأيي من أجمل الكتب، ومن أكمل الكتب التي قرأناها حتى كتابة هذه السطور..!

قدر لي أن أقرأ كتاب الدكتور محمد حسين هيكل حينما أخرجه عام ١٩٢٥ وكنت إذ ذاك غلاما أو صبيا تعذبه المراهقة، ترفعه تارة وتخفضه أخرى مفتونا بكل ما تخرجه المطابع يقرأ في نهم، ويدق أبواب المعرفة في إصرار. بعد أن قرأ معظم أشعار السابقين، واللاحقين، وكاد يحفظ عن ظهر قلب الكتب القديمة التي وقعت في يده، كألف ليلة، وكليلة ودمنة، والملك «سيف بن ذي يزن»، وقصة الزير سالم وحرب البسوس، ومجلات الهلال والمقتطف الشهرية، ثم مجلة الجديد لسلامة موسى، ومجلتي التي كان يصدرها أحمد الصاوي. وخلال ذلك كله كنت أشبه نفسي أو هكذا كنت أشعر، أني كصياد يخوض كلما سنحت له فرصة، بشبكة غير جيدة بحر المعرفة، ويعود بما يجود به عليه ذلك البحر اللجي،

الذى له شاطئ، ولكن ليس له آخر..!

ثم التقيت بكتاب «حياة محمد»، وللحقيقة وللتاريخ مادمنا نتكلم عن الحقائق، أعترف أنني لم أكن أملك ثمنه وقتئذ، ولا أصدقائي الذين كانوا يقاسمونني القراءة، والبحث عن الثقافة والمعرفة، فقد كان ثمنه حوالي خمسة جنيهات، وفشلنا في تكوين جمعية لشراء نسخة . نتبادل قراءتها . وفي اجتماع خطير لجماعة المثقفين المفلسين قررنا أن نتجه إلى مكتبة البلدية، وكان أمينها رحمه الله يعرف بعضنا فلجأنا إليه وأشفق علينا وكانت المكتبة تملك ثلاث نسخ. فأعارنا نسخة وبعد أن وقع أحدنا على استمارة الإعارة، وبدأنا قراءة جماعية.. نجتمع بعد كل عصر في بيت أحدنا. ثم نقرأ فصلا.. ونناقشه. ونعود في اليوم التالي، وقد سجل كل واحد منا ملاحظاته، ونناقشها قبل أن نبدأ القراءة..!

كانت فترة من أشق فترات الحياة، وامتعها لحرارتها والحماسة التي كانت تملأ قلوبنا في الحصول على المعرفة، وانتهت فترة الإعارة التي حددها الأمين لنا بشهر وأعدنا الكتاب، وكل منا يتمنى اليوم الذى يملك فيه ثمن نسخة منه، تكون ملكا خاصا له.. وجاء هذا اليوم بشكل أو بآخر بعدها بعدة سنوات واشتريت نسخة، وأعدت القراءة، وكأنني أقرأه لأول مرة.. على ضوء ما اكتسبته خلال هذه السنوات من معرفة..!

لم يكن المؤلف رحمه الله يسرد قصة «حياة محمد» صلى الله عليه وسلم فحسب بل كان يلقى في كل صفحة درسا جديدا في منحى من مناحي المعرفة.. فهو رغم الجهد العظيم الذى بذله في الكتاب يقول في المقدمة..

لست مع ذلك أحسب أني أوفيت على الغاية من البحث في «حياة محمد» بل لعلى أكون أدنى إلى الحق اذا ذكرت أني بدأت هذا البحث في العربية على الطريقة الحديثة، وقد تأخذ القارئ الدهشة اذا ذكرت ما بين دعوة محمد والطريقة العلمية الحديثة من شبه قوى. فهذه الطريقة العلمية تقتضيك اذا أردت بحثا أن تمحو من نفسك كل رأى، وكل عقيدة سابقة في هذا البحث وأن تبدأ بالملاحظة والتجربة، ثم بالموازنة والترتيب. ثم بالاستنباط القائم على هذه المقدمات العلمية. فاذا وصلت إلى نتيجة عن ذلك كله كانت نتيجة علمية خاضعة بطبيعة الحال للبحث والتمحيص. ولكنها تظل علمية ما لم يثبت البحث العلمي تسرب الخطأ إلى ناحية من نواحيها، وهذه الطريقة العلمية هي اسمى

نواحيها، وهذه الطريقة العلمية هي اسمى ما وصلت إليه الإنسانية في سبيل تحرير الفكر، وها هي ذي مع ذلك طريقة «محمد» وأساس دعوته.

تجريد النفس وغسلها تماما من القديم الذي تراكم في الوجدان، والأعماق، والملاحظة الدقيقة الواعية المراقبة لكل شاردة أو واردة في يقظة تامة، والتجربة الفاتحة على المناوسة الذكية، والموازنة الحساسة التي لا تجامل هنا ولا تمالي هناك، والاستنباط الواعي لما وصل اليه ..! ذلك هو السبيل الحق، وكنت حتى قراءة الكتاب أظنها من أرقى، وأسمى ما وصلنا من الغرب.. لكن الدكتور هيكل فتح عيوننا على أنها هي الطريق الذي بدأه ورسخه الاسلام، وعلماء الاسلام، وها هو «الإمام الغزالي» يقرر في أحد كتبه، أنه جرد نفسه، ثم فكر وقدر، ورتب ووازن، وعرض الادلة وهذبها وحللها، ثم اهتدى بعد ذلك كله إلى أن الاسلام حق، وإلى ما اهتدى إليه من الآرا.. ومن هنا كان إيمانه إيمان المستيقن المعتمد على الدليل والبرهان.

والكتاب اذن لم يتعرض فقط لسرد حياة محمد صلى الله عليه وسلم، كما جاء في معظم كتب السيرة، إنما عنى عناية فائقة بتصحيح العقيدة ولست أبالغ اذا قلت أن بعض القراء وهم كثرة وأنا واحد منهم قد أعادوا فهم عقيدتهم، وأمسكو الإيمان الصحيح الصافي الذي لا لبس فيه بعد قراءة هذا الكتاب الفذ غير المسبوق في اتجاهاته، وتنوع موضوعاته التي لا تعدو أن تكون كأشعة الشمس تمضي في كل الاتجاهات لكنها منبعثة من الرسالة والرسول،،

ويتعرض في المقدمة في ذكاء علمي ليس غريبا عليه لانتشار الاسلام، وكيف أنه صلى الله عليه وسلم وضع خطته قبل وفاته، اذ بعث إلى «كسرى» وإلى «هرقل» وإلى غيرهما من الملوك والأمراء كي يسلموا، وبعد حوالي مائة وخمسين عاما، كان الإسلام يسطع في الأندلس غربا، وفي الهند وفي التركستان وفي الصين والشام والعراق وفارس وافغانستان كما وصل إلى مصر وبرقة وتونس والجزائر ومراكش..!

فلما خسر الاسلام الأندلس في أسوأ ظروف تعرض لها الحكام الذين تعلقوا بالدنيا وتناسوا أنهم رسل دين فتح العثمانيون القسطنطينية وامتدت سلطتهم

إلى البلقان كلها حتى «روسيا» وبولونيا وكان ذلك نصرا عظيما لدين الله، ورسوله الذي بعث يتيما في مكة لا حول له ولا قوة..

وتعلمت من هذا الكتاب، وهو يتعرض لسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، وينهل عند كل خطوة واقعية أو وجدانية، ويشرح كل حادث ويحلله .. أن انتقاء الهدف والعمل له ، والاصرار عليه كل ذلك لا يكفي إذا لم يكن يحالفه الصبر .. فليس بالضرورة أن ينصرك الله فورا مادمت تعمل من أجله .. فكل شئ عنده بمقدار، وميعاد ، وقد يحجب الله عنك النصر لحكمة يريدها . في وقت معين .. أنت لا تعلم رغم أنك تعمل لها . وتضطر كبشر أن تتساءل لماذا تأخر نصر الله ..؟ ثم يجئ النصر في الوقت الذي حدده الله .. فإذا تدبرت الموقف ، وحللته بحياد صادق. وجدت أن هذا النصر تأخر لحكمة، ولو أنه جاء حيث طلبته لأضر بك .

وحينما غلب صلى الله عليه وسلم على أمره في «الطائف» وأهين من سفلة القوم وأوى إلى ظل بستان لقوم من مكة، لكنهم أعداؤه، وطفق يتلو الدعاء الذي أعتقد انه مازال في اذن الزمان حتى الآن قائلا

اللهم إليك أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس يا أرحم الراحمين أنت رب المستضعفين وأنت ربي إلى من تكلني؟ إلى بعيد يتجهمني؟ أم إلى عدو ملكته أمري؟ إن لم يكن بك على غضب فلا أبالي، ولكن عافيتك هي اوسع لي ، أعوذ بوجهك الذي أشرقت له الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة من أن تنزل بي غضبك، أو يحل على سخطك لك العتبى حتى ترضى ، ولا حول ولا قوة إلا بك .

وعاد إلى مكة كسيف البال مكسور الخاطر ، وبعدها بسنوات فتح الطائف بعد حصارها ، وكان قبلها قد فتح مكة وحمد الله، واثنى عليه، وأدرك لحظتها أن الله سبحانه وتعالى أجل إسلام «الطائف» وبني ثقيف لأجل معلوم، ولو أنهم آمنوا يوم أن كان ضعيفا في «مكة» في المرة الأولى .. لشنت عليه «مكة» عنفا فوق طاقته .. !

وحاولت كإنسان ضعيف .. أن أتسلح بالإيمان ، وتقبل القدر خيره وشره، وأن صدقي في العقيدة ، وإخلاصي في التوحيد .. يعصمني من اللجوء الى غير الله، ومن الحزن على ما فاتني ومن الفرح بما قد يسوقه لي من أمال. وأعتقد أنني لم أكن وحدي الذي حصل من هذا الكتاب على كل هذا الفضل .. !

وقد كانت براعة الباحث الإسلامي رائعـــة في أنه لم يكتف بالرد على المستشرقين ردودا ناصعة تزيل اللبس، وتتضوى عن الحقائق كل بحجبها . كنبى ورسول صاحب رسالة وإنما استعان بالله وعرضه صلى الله عليه وسلم كبشر وإنسان عميق الإنسانية . يتألم كما نتألم ويسر كما نسر ويعرف أنه ليس له من الأمر شيئا ، ويداعب نساءه، ويلاعب أحفاده، ويخفق قلبه ، وقد تدمع عيناه إذا أهاجته الذكريات .. !

فهو صلى الله عليه وسلم يبكى حزنا بدموع شريفة .. عندما يموت إبنه الذى رزق به على كبر من «مارية القبطية» وتترقرق الدموع في عينيه فيراها صحابى فيفزعه الأمر .. فيهتف : أتبكى مثلنا يا رسول الله .. ؟ فيكفكف دموعه بيده ، ويقول : « إنا لنحزن ، ولكن لا نقول ما يغضب الله يا إبراهيم» .. لأنه الإنسان ، والبشر . الذى بلغ الستين أو ما بعدها دون أن يكون له ولد .. فلما رزق به ، وقرت به عينه وافاه الأجل المكتوب . فامتثل لأمر الله ، حزن ، وبكى لكنه كان سيد من آمن بالقدر خيره وشره .. !

موقف آخر يجليه «الدكتور هيكل» في «حياة محمد» ولا يسع القارئ إلا أن يقف أمامه طويلا ، ويتأمله كما تأمله ، ويتدبره كما تدبرته .. ذلك هو حينما وقع «أبا العاص بن الربيع» زوج ابنته «زينب » في أسر المسلمين في «المدينة» وكان لم يسلم بعد، وأرسلت «قريش» تفتدى أسراها ، وأرسلت «زينب» رضى الله عنها، بقلادتها الذهبية التى أهدتها إليها أمها أم المؤمنين «خديجة» رضى الله عنها يوم زواجها ، وكانت هذه القلادة هى التى تحلت بها أم المؤمنين ليلة زفافها على رسول الله صلى الله عليه وسلم ..

وما كاد صلى الله عليه وسلم، وهو في مجلس المسلمين في المسجد يستعرض فداء كل أسير .. حتى هاجمته الذكرى وقفزت إلى ملامحه الشريفة الأزمة المفاجئة وعرف كبار المجلس ، أن «القلادة» حركت الأشجان في جوارح سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، وسكتوا ينتظرون قوله .. هل يدفعون «بالقلادة» وهى بهذه المكانة من جوارحه إلى بيت مال المسلمين ، لتباع لحساب الدعوة ؟ أم ماذا .. ؟ وطال الصمت، وحملت الملامح الشريفة آثار معاناة الحنان ، والحنين .. ثم قال يقترح دون أن يأمر (إذا رأيتم أن تردوا عليها

قلادتها ، وأسيرها فافعلوا) .

وعمل المجلس كله بالاقتراح . فقد اشفقوا جميعا على هذه «القلادة» التي لها في قلبه صلى الله عليه وسلم مكانة . أن تضيع وتنفق في وجوه أخرى .. لكنه طلب من الأسير ، وهو يرد إليه فداءه أن يرسل «زينب» حالما يدخل «مكة» لأنها كمسلمة أصبحت محرمة عليه وأمر «زيد بن حارثة» أن يذهب معه ليعود بها .. !

وكان أثر ذلك في كيان «أبا العاص» أنه أسلم بعدها بشهور، في ملأ من «قريش» بعد أن رد اليهم تجارتهم ، وما كان في عنقه لهم .. قائلا : (يستطيع الآن أن يسلم وقد تحرر مما في عنقه لهم .. حتى لا يقال أنه فر بتجارة قريش إلى صهره في المدينة ..) .

المؤلف رحمه الله ، يشرح دقائق هذه الواقعة ، ويحلل ما اعتمل في صدر «زينب» رضى الله عنها ، وصدر «أبا العاص» زوجها وابن خالتها الذى تربى طفلا معها في بيت «خديجة» رضى الله عنها .. ! وهو إذ يتكلم عن هذه الواقعة يأخذنا إلى رحاب الإسلام، وماذا يفعل بجوارح المسلمين .. الامتثال بالأمر ، والتسليم لله في اقتناع تام .. بأن هذا المنع ، والكبح لصالح المسلم حتى لو بدا غير ذلك .. !

وقد تغلغلت هذه الواقعة في كياني ، وتخللت جوارحي ، وملكت فؤادي إلى حد إنني كتبتها وأنا دون العشرين ، وبعثت بها إلى إحدى المجلات التى نشرتها ، وكانت من أولويات ما نشر لى، ثم نشرتها بعد ذلك في مناسبات مختلفة ، وفي كل مرة كنت أجد فيها جديدا أقوله للقراء .. حتى هذه المرة .. !

إن هذا الكتاب «حياة محمد» قد فعل الكثير حين ظهوره عام ١٩٣٥ بالمثقفين ، وهواة القراءة ومازلت حتى كتابة هذه السطور أقرأه ، وأعيد قراءته فأجد فيه الجديد في كل مرة .. وأذكر أنني اشتريته أكثر من مرة أيضا .. لأن أصدقائي سامحهم الله كانوا يستعيرونه ، ولا يردونه ومع ضعف ذاكرتي . لا أتذكر من استعاره ويحفزني الشوق إليه ، فأشترى نسخة جديدة، وأنا راض، لا أرجو إلا أن يفعل الكتاب بمن استعاره مثل ما فعل بي محتسبا الأجر والثواب عند الله ، مستمطرا رحمات الله على المؤلف الكريم..

فقد كان ومازال هذا الكتاب من أجمل الكتب وأكمل الكتب .. ! □

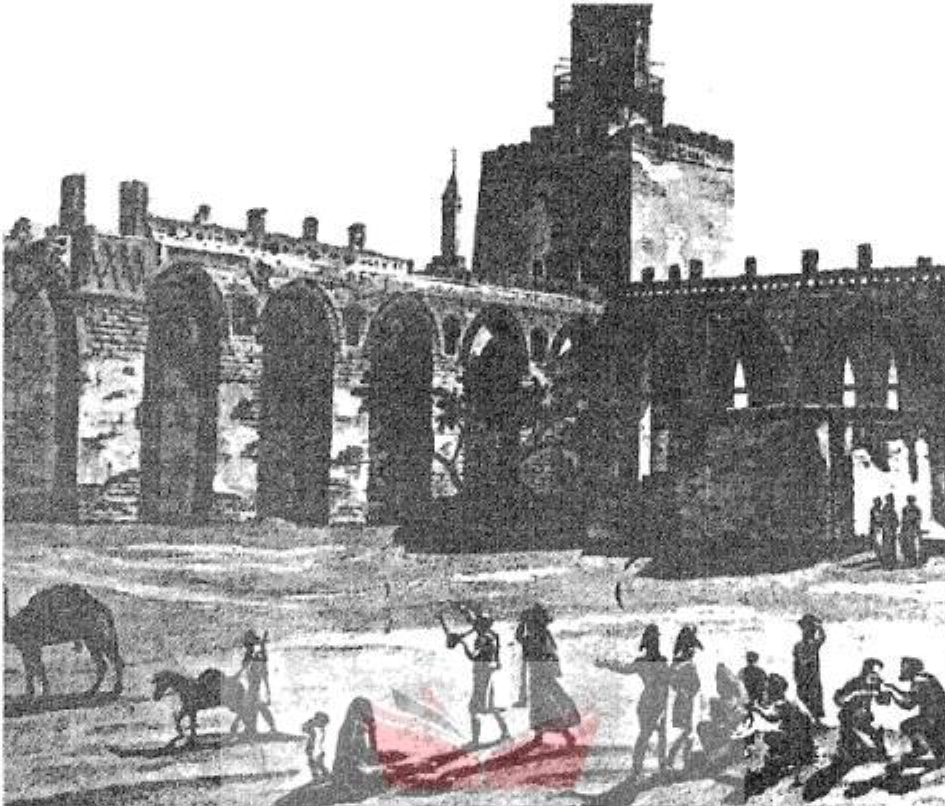


ضباط فرنسيون يقفون أمام الأهرام وأبى الهول ، كانت الآثار المصرية مطمورة تحت الرمال ، وجاء الفرنسيون فاحتفوا بها ويجلوها

مصر عام ١٧٩٨

١٧٩٨ فى التاريخ المصرى

بقلم : لويس جرجس



ضباط فرنسيون فى صحن جامع الحاكم .. حالة المسجد وتهدم أسواره وعقوده شاهدان على الإهمال الذى كانت عليه آثار مصر وكنوزها فى ذلك الوقت

لعام ١٧٩٨ أهمية خاصة فى التاريخ المصرى الحديث ، فهو العام الذى قدمت فيه الحملة الفرنسية إلى مصر بما تمثله من صدمة نبهت المصريين إلى وجود عالم اخر ، وإن كنت لا اتفق مع القائلين بأنها تمثل أول اتصال لمصر بأوروبا (حيث عقدت معاهدات فى سنين سابقة بين زعماء المماليك وانجلترا وروسيا) فإنها تعد بحق نقلة كبيرة كان لها تأثير مهم على الأحـداث المصرية طوال القرنين التاليين .

من هنا تأتى أهمية استعراض أبرز الأحداث المصرية فى ذلك العام .

● فى ١٤ فبراير قدم تاليران وزير خارجية فرنسا تقريراً مطولاً إلى حكومته يؤكد فيه أن الفرصة سانحة لإرسال حملة لاحتلال مصر ، تضمن التقرير شكاوى الفرنسيين فى مصر من مظالم حكومة الوالي العثماني ، ومن سيطرة زعيمى المماليك مراد وابراهيم . ثم تحدث عن موقع مصر المهم فى وسط تجارة العالم ، وعن منتجاتها من الحبوب والخضر والأرز والصوف والكركم والسكر .

ذكر التقرير أيضا أن تجارة الهند ستترك قريباً رأس الرجاء الصالح الطويل لتتحول إلى طريق السويس ، وأن فرنسا - باحتلال مصر - تستطيع تحصيل الإيرادات الوفيرة المتوقعة من هذا الطريق .

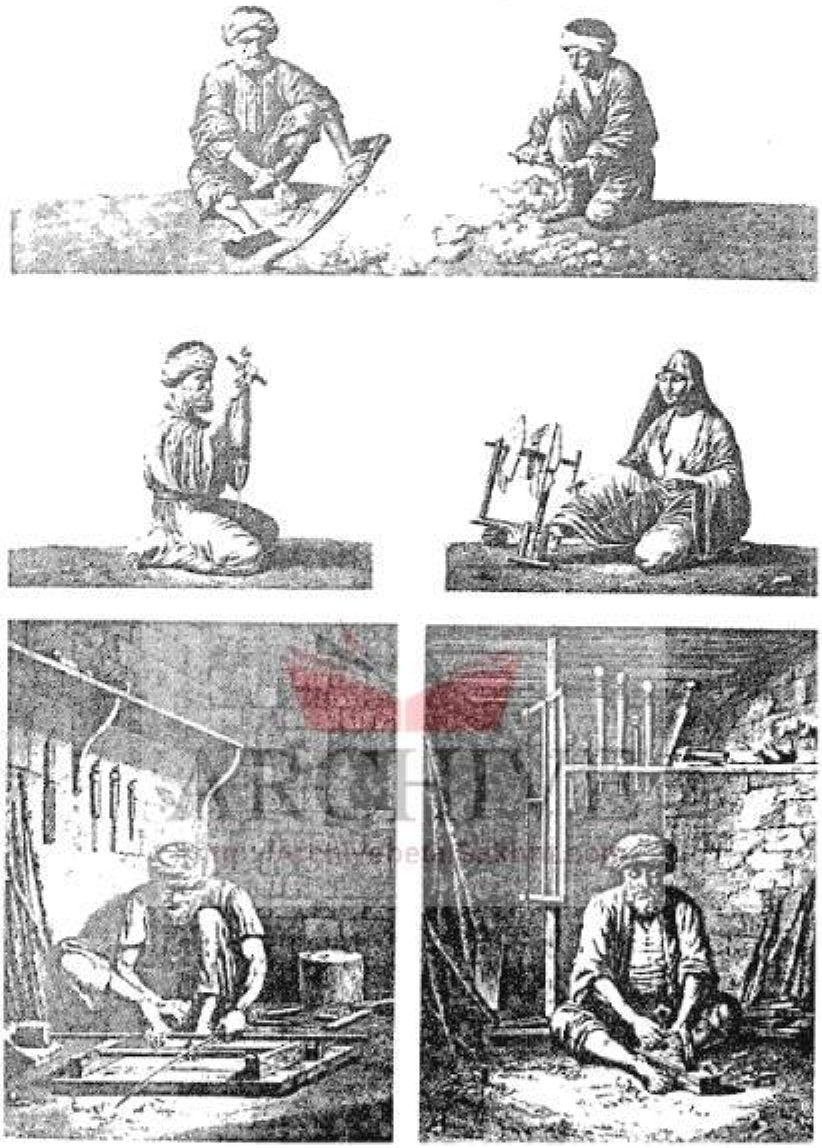
وتحدث عن قوة المماليك مؤكداً أنهم لن يصمدوا أمام جيش فرنسا ، كما أنهم لن يعطوا السلاح للمصريين خوفاً من توجيهه إليهم (أى إلى المماليك بسبب مظالمهم) .

● وفى ١٦ مارس يقترح تاليران إرسال سفير إلى القسطنطينية لطمأنة الحكومة العثمانية عقب دخول الفرنسيين القاهرة ، وتكليفه بتأكيد صداقة فرنسا لتركيا ، وبإطالة المفاوضات حتى يتسع الوقت للفرنسيين لتثبيت أقدامهم فى مصر، واقترح تكليفه بعرض حل من اثنين على تركيا : فإما بقاء الباشا العثمانى فى مصر واستمرار ادارة شئونها باسم الباب العالى بشرط بقاء القوة العسكرية فى أيدى الفرنسيين الذين يحصلون الضرائب ويدفعون لتركيا ١٥٠٠ كيس سنوياً (٢,٢٥ مليون فرنك) أو تتنازل تركيا عن مصر لفرنسا مقابل ترك جزر «اليقانت» لتركيا .

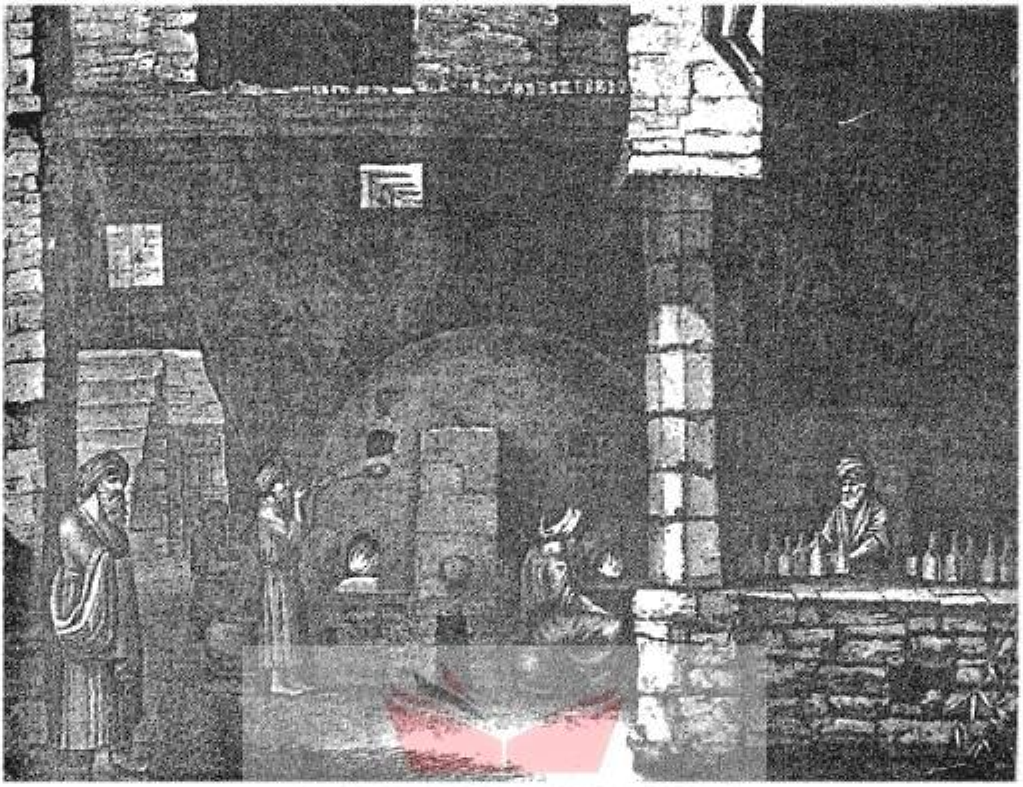
● فى ٤ مايو يغادر نابليون بونابرت باريس متوجهاً إلى ميناء طولون لقيادة الحملة . وفى ٩ مايو يعبر القائد الانجليزى نيلسون بأسطوله جبل طارق للبحث عن الأسطول الفرنسى فى البحر المتوسط ، ولم يكن الإنجليز يعلمون الجهة المستهدفة لهذا الأسطول الذى كان على وشك التحرك .

● ١٩ مايو يغادر الأسطول الفرنسى ميناء طولون وفى ٩ يونيو يصل إلى مالطة، وفى ٢٦ يونيو يكتب نيلسون إلى القنصل الانجليزى فى الاسكندرية أنه إن لم تكن صقلية هى هدف الجيش الفرنسى فالمعتقد أن هدفه هو الاستيلاء على أحد موانى، مصر ثم الاستقرار عند رأس البحر الأحمر استعداداً لإرسال جيش كبير إلى الهند .

وفى اليوم التالى - ٢٧ - كتب نابليون وهو على البارجة «اوريان» منشوراً إلى المصريين يوضح فيه أغراضه من الحملة ،



صناعة التنجيد وغزل الصوف وخراطة خشب الأرابيسك. ويظهر أن هذه الصناعات اليدوية لاتقدر وحدها على مواجهة الغرب المتمثل فى الحملة الفرنسية



صناعة الزجاج وقد بدأت فى الانهيار عام ١٨٠٠ ولجأ المصريون إلى استيراد خام الزجاج من البندقية فى وقت الحملة الفرنسية . وكانت توجد أربع ورش للزجاج فقط فى مصر

ضمنه نداء إلى الشعب يدعوه إلى الاطمئنان على مصيره (!) ويعده بأن يكون حكم البلاد فى يديه ، وأمر بطبع ٤ آلاف نسخة منه فى المطبعة العربية المصاحبة للحملة .

ويبدا شهر يوليو بوصول الأسطول إلى الاسكندرية ورسوه عند العجمى ثم نزل الجنود إلى البر فى المساء ، وهبط نابليون فى الحادية عشرة مساء ، وفى الثانية فجراً بلغ عدد الجنود على البر ٥ آلاف أمرهم نابليون بالزحف حيث وصلوا إلى أسوار المدينة عند شروق الشمس .

دفاع مجيد من الأهالى

فى اليوم التالى (٢ يوليو) اتخذ نابليون قاعدة عمود السوارى معسكراً له يقود منه الهجوم ، وبذل أهالى الاسكندرية ما فى استطاعتهم دفاعاً عن المدينة ، وظل

محافظها محمد كريم متحصناً فى طابية قايتباى حتى اضطر إلى الاستسلام بسبب عدم تكافؤ القوى والعتاد . قدر نابليون خسائر الفرنسيين يومها بـ ٣٠ أو ٤٠ قتيلاً و ٨٠ أو ١٠٠ جريح . ثم كتب فى مذكراته أنها ٣٠٠ قتيل وجريح . وخسائر المصريين بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ قتيل وجريح .

بادر نابليون ببذل الوعود الطيبة فدعا شيوخ المدينة وأعيانها لمقابلته حيث أعرب عن أمنياته بالسعادة والرفاهية للشعب المصرى ، ودعاهم إلى الاطمئنان على حياتهم وأموالهم إن لم يحاربوا الفرنسيين (!) ثم وزع منشوره فى المدينة متضمناً - بعد احترام شعور المصريين والإسلام والقرآن - تهديد المصريين بإحراق القرى إذا لم يذعنوا للحكم الفرنسى .

● ويوم ٢ تحركت طلائع الجيش الفرنسى تجاه بلدة البيضا التابعة لكفر الدوار فى طريقها إلى دمنهور . ويوم ٤ كتب نابليون وزعماء المصريين فى الاسكندرية وثيقة تعهد فيها المصريون بألا يخونوا الجيش الفرنسى مقابل تعهد نابليون بمنع جنوده من الاعتداء عليهم .

● فى يوم ٦ يوليو احتل الفرنسيون بقيادة الجنرال دوجا مدينة رشيد دون مقاومة نتيجة خداع منشورات نابليون لأهلها . يقول المسيو دفيليه أحد مهندسى الحملة إن الأهالى استعدوا للمقاومة وقتل الفرنسيين قبل علمهم بما تتضمنه المنشورات من حضور الحملة للقضاء على سلطة المماليك . ويوم ١٢ وصلها الجنرال مينو ليتولى مهمته كحاكم لها . وكانت رشيد مديرية قائمة بذاتها وموقعاً تجارياً مهماً يسكنها ١٢ ألف نسمة بينما بالاسكندرية ٨ آلاف فقط .



رفع بعض الباحثين المعلم يعقوب إلى مصاف الأبطال الوطنيين . واختار الجنرال منذ البداية أن يرحل مع القوات الفرنسية بعد أن فشلت حملتها .

وتلامذة الجنرال يستعدون للاحتفال بذكرى مرور قرنين على الحملة الفرنسية .

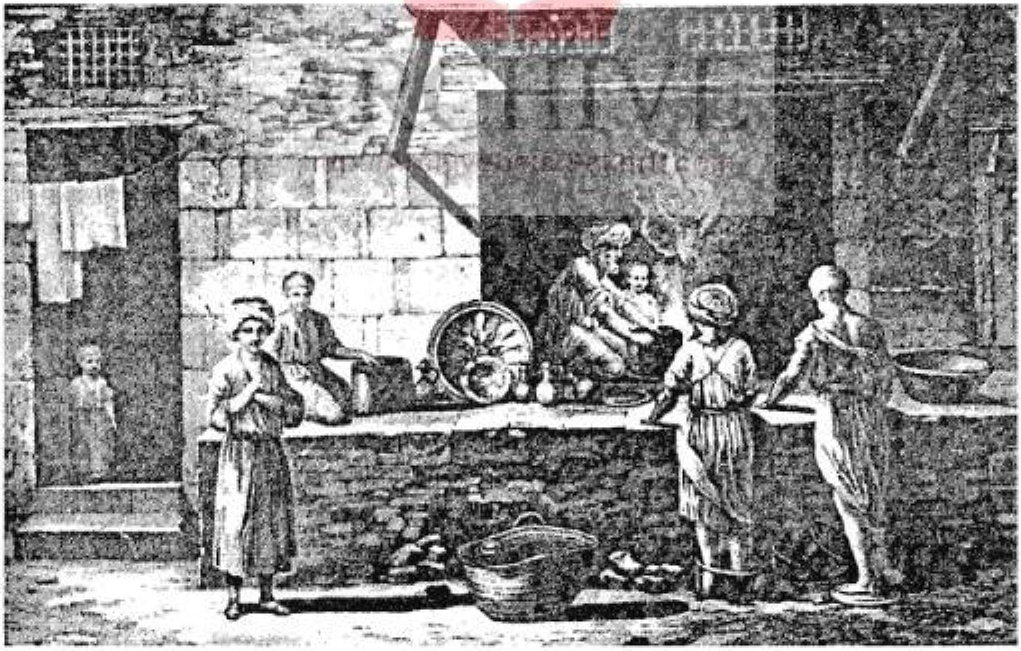
● فى ١٢ يوليو احتل الفرنسيون شبراخيت بعد معركة مع المماليك بقيادة مراد بك (تكون جيشه من ٣ آلاف مملوكى و ٩ آلاف من المصريين المسلحين بالبنادق والعصى) وقد هاجم المصريون الأسطول الفرنسى فى النيل واغرقوا خمس سفن منه واستولوا على سفينتين مسلحتين .

● فى يوم ١٥ وصل الجيش الفرنسى إلى كوم شريك فى طريقه إلى القاهرة التى أخذ أهلها يستعدون للدفاع عنها حيث اتجهوا إلى بولاق، وتم جمع الأموال، وتجهيز السلاح ، واقيمت المتاريس على أبواب المدينة . وكان المماليك منشغلين بنقل امتعتهم من قصورهم إلى بيوت صغيرة . وفى يوم ١٩ وصل الفرنسيون إلى ام دينار بالقرب من الأهرام .

● فى اليوم التالى - ٢٠ - أمر كليبر بإرسال محمد كريم إلى السفينة ديبوا لنقله إلى «ابو قير» واعتقاله فى بارجة القيادة «اوريان» ثم جمع أعيان المدينة وأبلغهم نبأ القبض على كريم بسبب عدم إخلاصه للجمهورية الفرنسية ، وطلب منهم اختيار حاكم آخر فاختاروا محمد الشوربجى الغريانى ، وكان أول طلب لكليبر منه أن يساعده فى تحصيل «سلفة» إجبارية فرضها على التجار .

● وفى ٢١ يوليو ينتصر نابليون بجيشه المكون من ٣٠ ألف مقاتل على

التحاسون والحدادون .. كان الصبية الصغار يستخدمون أرجلهم فى

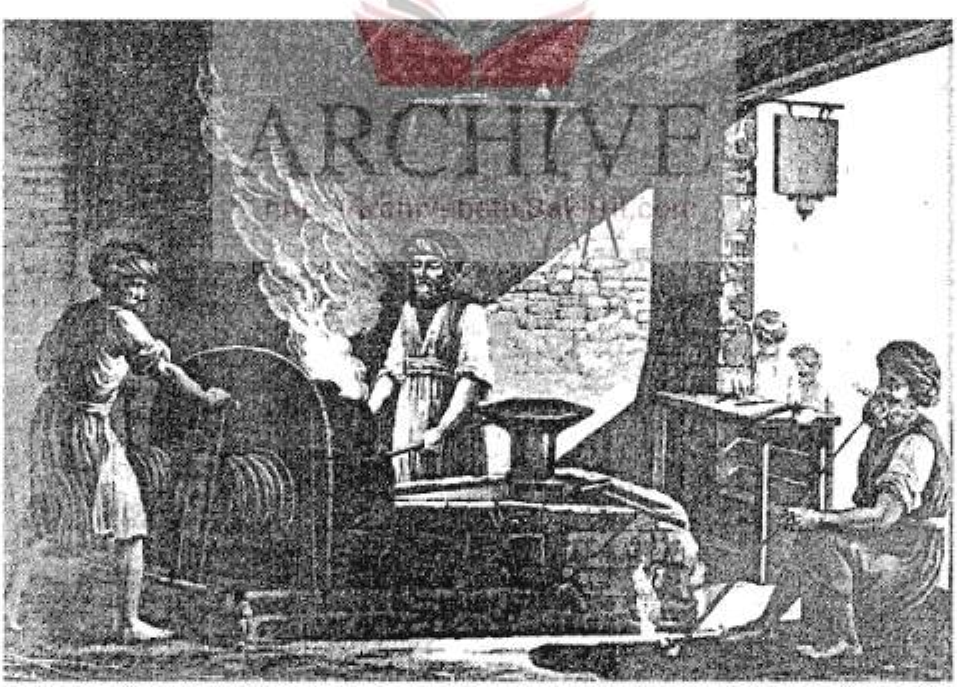


المماليك بقيادة مراد بك في موقعة إمبابة (الأهرام) ثم هرب مراد بك بمن بقى من قواته (٣ آلاف) إلى جنوبي الجيزة ومنها إلى الصعيد بينما فر ابراهيم بك إلى بلبيس ومنها إلى سوريا تاركين الشعب يواجه وحده الفرنسيين . وفي يوم ٢٤ يدخل نابليون القاهرة وينزل في قصر محمد بك الألفي بالأزبكية .

● في اليوم التالي - ٢٥ - يشكل نابليون ديوان القاهرة من تسعة شيوخ هم السادات . الشرقاوي . الصاوي . البكري، الفيومي . العريشي . السرسي . محمد الأمير . وعمر مكرم نقيب الأشراف . على أن يجتمعوا في نفس اليوم لانتخاب رئيس وسكرتير من غير الأعضاء ، ويعينوا ، من الكتبة والتراجمة العارفين بالفرنسية والعربية . وكان على الديوان ادارة شئون البلاد بعد الرجوع إلى السلطة العسكرية الفرنسية .

● وبعد يومين - ٢٧ - يتم تشكيل دواوين الأقاليم في كل مديرية ديوان من سبعة أعضاء «يسهرون على مصالحها ويعرضون على نابليون الشكاوى التي تصلهم» . ويعين في كل مديرية أغا (رئيس جند) يتصل دائماً بالقائد الفرنسي وتكون تحت امرته قوة مسلحة من ٦٠ رجلاً من الأهالي لحفظ الأمن . ويعين في كل مديرية «مباشر» لجباية الضرائب

طلاء النحاس بالقصدير وهي طريقة كانت منتشرة في مصر في ذلك الوقت





مــراد بك عــدو نابليــون الأول .. كــان يحكم مــصــر مع شــريكه إبراهيم بك
وجـــمع مـــراد بك ثروتـه من الزواج ببنات التـــجـــار الأثرياء

وايراد أملاك المماليك التى صودرت «لصالح الجمهورية الفرنسية» . وطلب نابليون من المواطنين الذين يحتفظون بأموال أو مقتنيات تخص المماليك تقديمها إلى مخازن الحكومة .

● فى ٢٩ يوليو تلقى نيلسون - قائد الأسطول الانجليزى فى البحر المتوسط - أخباراً مؤكدة بأن الأسطول الفرنسى غادر كريت منذ اربعة أسابيع متجهاً ناحية الجنوب الشرقى ، فأسرع بأسطوله إلى الاسكندرية دون أن يعلم أن الفرنسيين دخلوا القاهرة .

غرامة على محمد كريم

● وفى ٢٠ يوليو فرضت ضريبة قدرها ٣٠٠ ألف فرنك فرنسى على تجار الاسكندرية ، وغرامة ٣٠٠ ألف فرنك على محمد كريم وإمهاله خمسة أيام للسداد وإلا قطع رأسه . وأصدر نابليون أمراً عسكرياً يلزم أهالى الاسكندرية بتسليم اسلحتهم خلال ٤٨ ساعة ومن يمتنع يعدم، كما أرسل إلى الاميرال برويس قائد الاسطول فى ابو قير يأمره بتكبيل محمد كريم بالحديد حتى لا يهرب إلا أن الرسالة لم تصل بسبب مقتل حاملها - الكابتن جوليان - فى الطريق ، فأرسل كريم إلى رشيد حتى يبعثه مينو إلى نابليون بالقاهرة .

● ويبدأ شهر أغسطس بوصول الأسطول الإنجليزى إلى ابو قير واشتباكه مع الأسطول الفرنسى وكانت سفنه محصورة داخل الخليج بعكس السفن الانجليزية التى تمتعت بحرية الحركة ، اشتبك الاسطولان فى معركة استمرت حتى ظهر اليوم التالى (٢) حيث انتهت بالقضاء على الأسطول الفرنسى وانسحاب قائده فيلفون (بعد مقتل برويس) إلى مالطة باربع سفن فقط .

● وفى ١٣ أغسطس يحرق الجنرال مينو قرية السالمية بمركز فوه ، ويقتل تسعة من أهلها عقاباً لهم على مهاجمة فرقة من الجنود الفرنسيين وقتل ٨ منهم ، ثم يصدر منشوراً إلى الاهالى الساكنين على شاطىء النيل من رشيد إلى فوه والقرى الواقعة بين رشيد وأبو قير ومن ابو قير إلى الرحمانية يصف فيه عقابه لأهل السالمية ويتوعد بقية القرى بعقاب مماثل إذا وقع اعتداء على جنوده .

● وفى ١٧ أغسطس يشارك نابليون فى أول احتفال بوفاء النيل ضمن جهوده للتقرب إلى المصريين . وفى يوم ٢٢ أصدر أمراً بإنشاء المجمع العلمى من ٣٦ عضواً موزعين على أربعة أقسام هى الرياضيات والطبيعيات والاقتصاد السياسى والآداب والفنون ، على أن يجتمع مرتين كل شهر





حلايين الطوبة (الشبك) كانت تصنع من الأخشاب الثمينة والصلبة وذات الرائحة العطرة مثل أخشاب شجر الكرز والياسمين والبندق

وتنشر ابحاثه كل ثلاثة شهور ، ويمنح جائزتين كل سنتين الأولى لأهم بحث حول تقدم الحضارة والمدنية فى مصر ، والثانية لأهم بحث حول تقدم الصناعة .

● وفى ٢٥ أغسطس يأمر نابليون بإحراق قرية علقام التى قتل فيها ١٦ فرنسياً ، ومصادرة ماشيتها وغلالها ، وإحضار أهلها رهائن إلى القاهرة . وفى يوم ٣١ احتل الجنرال ديزيه - قائد الحملة على الوجه القبلى - بنى سويف بدون مقاومة بينما كان مراد بك مرابطا بجيشه واسطوله فى البهنسا وبحر يوسف .

● فى أول سبتمبر احتفل نابليون بتقليد مصطفى بك وكيل الباشا إمارة الحج ، ثم استكتب أعضاء الديوان رسالة إلى شريف مكة يثنون فيها على سياسته (سياسة نابليون) وعلى ما بذله لتأمين الحج ، وذكروا اشتراكه فى الحفلات الدينية .

● وفى يوم ٤ دعا نابليون الأعيان إلى الاجتماع فى شكل جمعية عامة لاستشارتهم فى نظام الدواوين التى أسسها ، وفى ادارة الحكومة ووضع نظامها المالى والإدارى . وحدد للاجتماع يوم ٦ أكتوبر .

● ويوم ٥ أمر بإعدام محمد كريم ومصادرة أمواله ، وسمح له بأن يفتدى نفسه بغرامة ٣٠ ألف ريال خلال ٢٤ ساعة إلا أنه رفض بشجاعة ، وتم تنفيذ الحكم فى اليوم التالى (٦ سبتمبر) حيث أعدم رمياً بالرصاص فى ميدان الرميلة بالقلعة .

● فى يوم ١٦ انشئت مكاتب للتسجيل فى جميع المديريات لتسجيل ملكية الأراضى وغيرها من الأملاك مقابل نسبة من قيمتها كرسوم ، ومن يتأخر عن التسجيل فى المهلة الممنوحة تصبح أملاكه من نصيب الجمهورية الفرنسية .

وفيه : هاجم المصريون القوات الفرنسية فى دمياط وكان هجوماً شديداً شارك فيه أهالى القرى المجاورة : كما ثار أهالى عزبة البرج وقتلوا عدداً من أفراد الحامية الفرنسية .

● وفى يوم ١٩ دارت معركة الجمالية بالدقهلية حيث هاجم أهلها الفرقة الفرنسية بقيادة الجنرال داماس . انتهت المعركة بإحراق الجمالية وانسحاب الفرنسيين إلى المنصورة ، وقدرت خسائر الفرنسيين بخمسة قتلى وخمسة عشر جريحاً ، وخسائر المصريين بخمسمائة بين قتيل وجريح . وقد أبدى المصريون مقاومة باسلة حتى أن أحد الضباط الفرنسيين قال «رأيت بنفسى جماعة من الفلاحين ليس بيدهم سوى العصى يهاجموننا بحماسة فيستشهدون بين أسنة رماحنا» .

● فى ٢١ سبتمبر أمر نابليون مدير الشئون المالية بالتشدد فى تحصيل الرسوم المقررة على التسجيلات والرخص بسبب حاجة جيش الاحتلال للأموال .

وخلال شهر سبتمبر ألقت الحكومة التركية القبض على مسيو روفان السكرتير الأول للسفارة الفرنسية فى القسطنطينية ، وعلى جميع الرعايا الفرنسيين وسجنتهم ايذاناً بقطع العلاقات واعلان الحرب على فرنسا .

فى أول أكتوبر وصلت الفرقة الفرنسية بقيادة الجنرال ديزيه إلى البهنسا بينما وصل مراد بك بجنوده إلى اللاهون .

وفى يوم ٦ عقد الديوان العام أولى جلساته بمشاركة مندوبى دواوين الأقاليم ونواب القاهرة ، ومسيو جونج ومسيو برتولين مندوبين عن نابليون . بدأ الاجتماع بقراءة الترجمان خطاب نابليون وفيه يشيد بعظمة مصر منذ أقدم العصور، وبخيراتها الكثيرة التى اطمعت فيها الأمم الأخرى ، وكيف بالغ الاتراك فى خراب مصر حتى حضر الفرنسيون لاستخلاصها مما هى فيه ، وإراحة أهلها من جهل وغباوة هذه الدولة (التركية) فقدموا وانتصروا ومع ذلك لم يتعرضوا لأحد بأذى (!) ولم يعاملوا الناس بقسوة (!) وأن غرضهم تنظيم أمورها ومنع القوى من ظلم الضعيف .

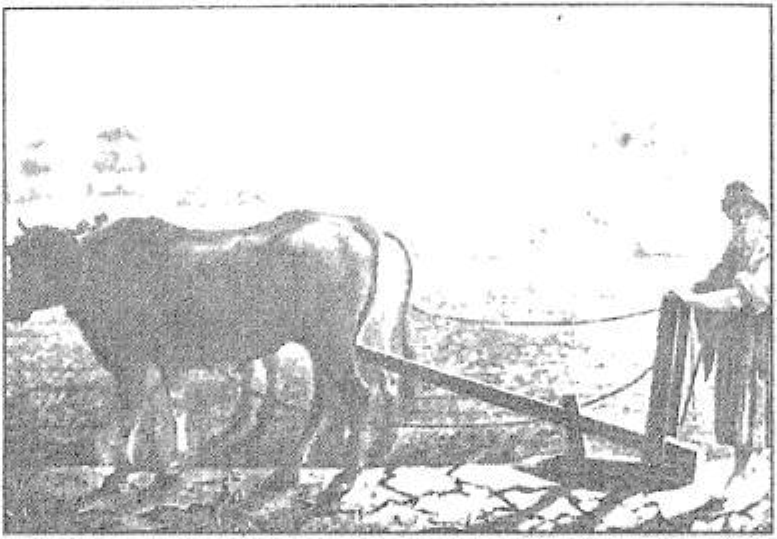
ثم طلب الترجمان من الأعضاء انتخاب شخص منهم يكون رئيساً فانتخبوا الشيخ الشرقاوى .

فى اليوم التالى (٧ اكتوبر) دارت معركة سدمنت بالفيوم وكانت معركة شرسة استمرت عشر ساعات خسر فيها المصريون والمماليك ٤٠٠ قتيل والفرنسيون ٢٤٠ قتيلا و ١٥٠ جريحاً وقد مهدت المعركة لاحتلال الفرنسيين الفيوم كلها .

وفى يوم ١٦ فرض نابليون الضرائب على المبانى المختلفة مثل الوكالات التجارية والحمامات والمعاصر والطواحين والمحلات والمقاهى وتراوحت بين ١٨ ريالاً على الوكالات ونصف ريال على المحلات.

مقدمات ثورة القاهرة

وفى يوم ٢٠ اكتوبر بدأت مقدمات ثورة القاهرة ضد الفرنسيين عندما فشل أعضاء الديوان فى التوصل إلى اتفاق يرضى السلطة الفرنسية والمواطنين بخصوص الضرائب . وقد اجتمع ٣٠ شخصاً فى المساء، واتفقوا على بدء الاحتجاج فى اليوم التالى باغلاق المحلات التجارية ودعوة أكبر عدد من التجار والصناع للذهاب إلى مركز القيادة للاحتجاج على هذه الضرائب .



الزراعة فى مصر مصدر رئيسى والأدوات المستعملة فى حرث الأرض فى ذلك الوقت



مراكب النقل التجارى فى النيل وعلى ضفافه كانت ترسو لتحميل البضائع أو تفريغها

في اليوم التالي (٢١) تجمهر المواطنون في الشوارع يشكون من الضرائب ، ومن معاملة الفرنسيين لهم ، وانضم إليهم أهالي الضواحي المجاورة ، وظهرت الأسلحة في أيدي الناس ، وتوجهوا إلى بيت القاضي ابراهيم أفندي وقابله عشرون منهم طلبوا منه التوجه معهم إلى بونابرت فاستجاب لهم إلا أنه عندما خرج من البيت ورأى الجموع الثائرة أدرك خطورة الموقف وتراجع معتذراً ، فثار الجمع وانهالوا عليه وعلى رجاله بالعصي والحجارة ، وتنادوا «إلى بونابرت... إلى بونابرت» .

فقتل في هذا اليوم الجنرال ديبوي قومندان القاهرة عندما تجمع حوله – وكان على رأس فرقة فرسان – الوطنيون الثائرون في زقاق ضيق وأصابوه بطعنة رمح قاتلة . ازداد حماس أهل القاهرة بعد انتشار الخبر واستولوا على مداخل المدينة عند أبواب الفتوح والنصر والبرقية والضهرية ، واتخذوا من مصاطب المحلات متاريس يطلقون من خلفها الرصاص على الجنود . وعين نابليون الجنرال بون خلفاً لديبوي .

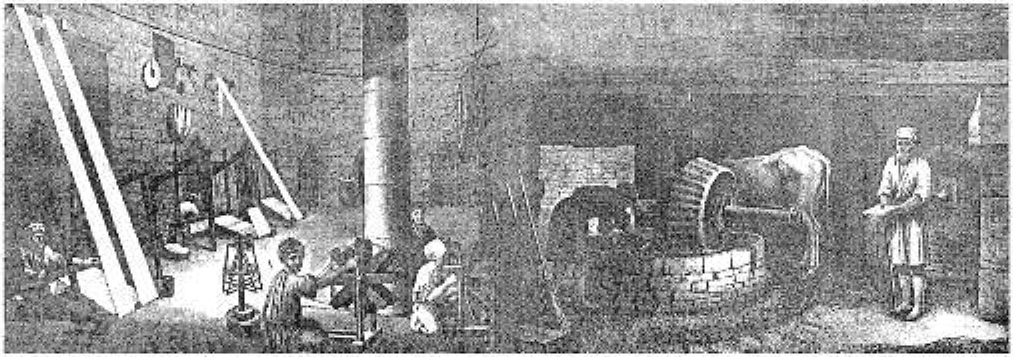
استمرت الثورة في اليوم التالي (٢٢) وجرى القتال طوال النهار وقد انضم إلى أهل القاهرة الوطنيين من القرى المجاورة ، وقتل الكولونيل سلكوسكي ياور نابليون أثناء جولة من جولاته ومحاولته الدخول بجنوده من باب النصر .

في الرابعة عصراً بدأ ضرب حي الأزهر – معقل الثورة – بالقنابل من الرابض النصوبة فوق المقطم ، ونتيجة لهذا الضرب وشدة التخريب الذي تعرضت له المنطقة طلب الأهالي التسليم . قدر نابليون خسائر المصريين يومها بين ٢٠٠٠ و ٢٥٠٠ قتيل بينما قدرها فرنسيون آخرون بـ ٤ آلاف . وخسائر الفرنسيين ٣٠٠ قتيل .

في اليوم التالي (٢٣) انطلق الفرنسيون في منطقة الأزهر يفتشون عن الأسلحة ، ونهبوا الكثير من البيوت ، وقتلوا عدداً من الأشخاص ورفعوا المتاريس والأتربة والأحجار لإخلاء الطرق للمرور . ثم قبضوا في اليوم التالي (٢٤) على المتهمين بإشعال الثورة ومنهم الشيوخ سليمان الجوسقي وأحمد الشرقاوي ويوسف المصيلحي وإسماعيل البراوي وحبسوهم في بيت السيد البكري ، وفي ٢

المسرجة أو معمل استخراج الزيوت من الحبوب

معمل لغزل القطن ونسجه على النول اليدوي







المهدى والفيومى والشرقاوى والبكرى اعضاء المجلس الذى شكله نابليون









عمر مكرم رمز المقاومة المصرية للغزاة

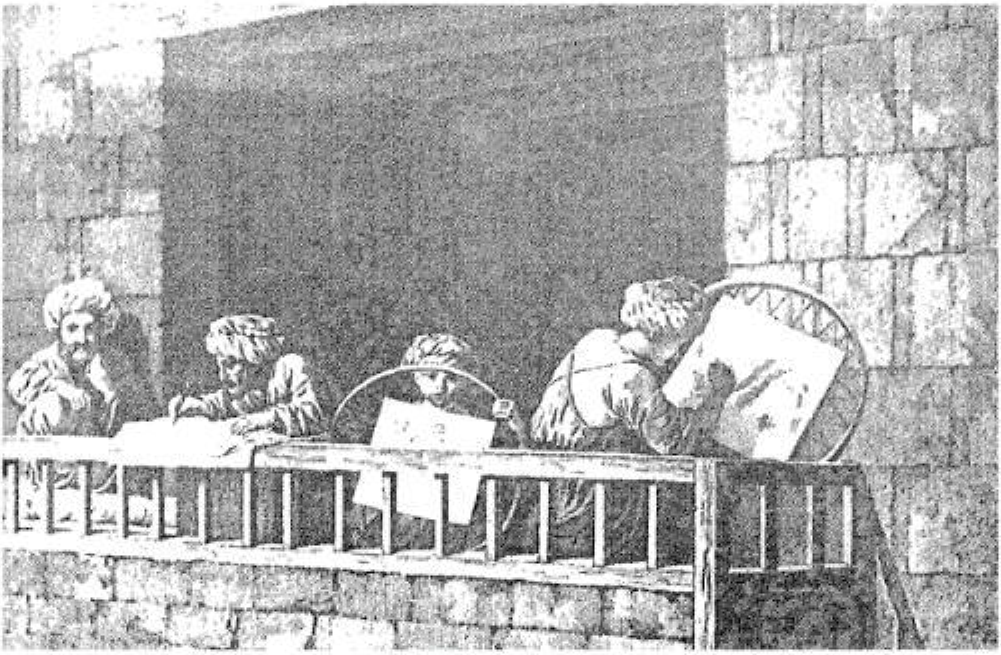
مينو الذى تولى مسئولية انسحاب الحملة الفرنسية من مصر





كليبر قائد الحملة الذى خلف نابليون والذى لقى مصرعه على يد سليمان الحلبى

ديزيه فى أسيوط



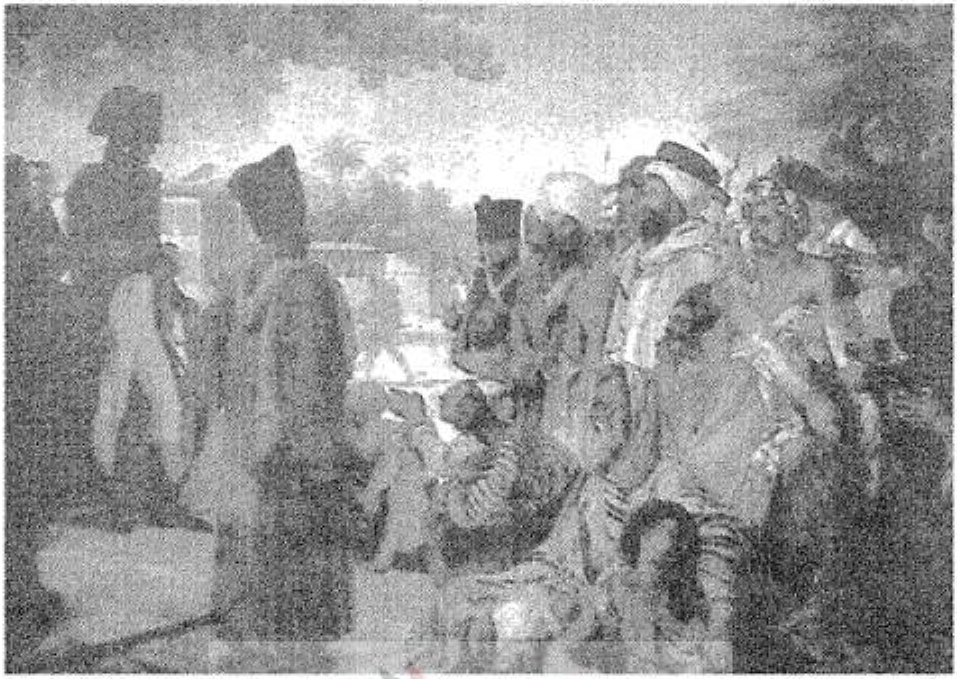
الصبيان يعملون فى صناعة التطريز بينما انهمك رئيسهم فى وضع التصميمات الزخرفية التى كانت تنفذ على المنسوجات .

نوفمبر يصدر الحكم بإعدامهم وينفذ الحكم فى القلعة .. رميا بالرصاص فى صباح ٤ نوفمبر .

ثورة القاهرة الثانية
٢٠ مارس - ٢١ أبريل ١٨٠٠

ولايمكن أن نتناول الثورة ضد الفرنسيين دون أن نذكر ثورة القاهرة الثانية والتى حدثت سنة ١٨٠٠م والتى بدأت من ٢٠ مارس إلى ٢١ ابريل ١٨٠٠ م حيث تجددت حركات الثورة والمقاومة فى القاهرة وفى مختلف النواحى والجهات ، فلم يكد الجنرال كليبر يخرج ظافرا من معركة عين شمس حتى واجه فى القاهرة ثورة جديدة أعنف من ثورتها الأولى ، وتجددت حركات الهياج فى الوجه البحرى .

وقد شبت نار الثورة فى القاهرة يوم ٢٠ مارس ١٨٠٠ ومعركة عين شمس قائمة ، وكان من زعماء هذه الثورة السيد عمر مكرم نقيب الأشراف ، والسيد أحمد المحروقى كبير التجار والشيخ الجوهرى ابن الشيخ محمد الجوهرى .



نابليون يعفو عن ثوار القاهرة

ولم يكد سكان العاصمة يسمعون قصف المدافع فى ميدان المعركة حتى بدأت الثورة فى حى بولاق ، وحمل أهل بولاق ما وصلت إليه أيديهم من السيوف والبنادق والرماح والعصى واتجهوا صوب قلعة قنطرة الليمون لاقتحامها ، ولكن حامية القلعة ردت هجومهم بنيران المدافع، فأعاد الثوار صفوفهم واستأنفوا الهجمة ، فأرسل الجنرال «فردييه» مددا من الجنود إلى الحامية فشتتوا جموع الثائرين بنيران المدافع والبنادق ، وقتل فى هذا الهجوم ثلاثمائة من الثوار .

وقد أثارت هذه الحركة ثائرة الأهالى فى الأحياء الأخرى من المدينة ، واتجه الثوار بجموعهم إلى معسكر القيادة العامة للجيش الفرنسى بالأزبكية (بيت الألفى بك) وعددهم حوالى عشرة آلاف وتلقى الجنود الفرنسيون الهجوم بنار شديدة من المدافع فتقهقر الثائرون ولكنهم احتلوا بعض المنازل المجاورة للميدان لإطلاق النار على المعسكر فأقام الفرنسيون متاريس من جذوع النخيل لحماية المعسكر وامتدت الثورة إلى كثير من النواحى وازداد عدد الجموع المنضمة إلى لوائها

مصر عام ١٧٩٨

وانبث دعاة الثورة فى كل مكان يحرضون الناس على القتال حتى بلغ عددهم خمسين ألف ثائر حاملين البنادق والعصى ، واندفعت جموعهم نحو معسكر الفرنسيين ثانية فى الأزبكية ، لكن الحامية الفرنسية كانت متحصنة فى المعسكر فثبتت لهم واستمر القتال إلى اليوم التالى وأخذت القلاع منذ ابتداء الثورة تضرب المدينة بالمدافع وتسقط قنابلها على الأحياء الثائرة.

وفى اليوم التالى ٢١ مارس اتسع نطاق الثورة ، فحضرت قوة الجنرال لاجرانج التى أرسلها كليبر لنجدة حامية القاهرة فاكتسحت الشوارع الموصلة إلى حامية الأزبكية ورفعت الحصار عنها وزادت فى تحصين المعسكر .

ولكن الثورة استمرت وشهد الجنرال كليبر بشجاعة الأهالى وبسالتهم حيث قال «استخرج الأعداء مدافع كانت مطمورة ، فى الأرض وانشأوا معامل للبارود ، وأبدوا فى كل ناحية من النشاط ما أوحت به الحماسة والعصبية، وإنى لم أكن أتصور القاهرة بهذه الدرجة من الخطورة .

مقتل كليبر فى يونيو ١٨٠٠ م

كان موقف كليبر فى أوائل يونيو ١٨٠٠ غاية فى المنعة بعد رحيل نابليون ، وقد قويت آماله فى أن يحقق طموحاته السياسية والحربية فى مصر ، ولكن فى لحظة انتهت كل آماله .

كان ذلك صباح يوم السبت ١٤ يونيو ١٨٠٠ حين ذهب الجنرال كليبر إلى جزيرة الروضة ليستعرض كتيبة الأروام الذين انخرطوا فى سلك الجيش الفرنسى بمصر، وعاد بعد العرض إلى الأزبكية ليتفقد أعمال الترميم فى دار القيادة العامة (سراى الألفى بك) لإزالة آثار الاتلاف الذى أصابها من قنابل الثوار ثم ذهب إلى دار الجنرال داماس لتناول الغداء فتغدى مع المدعوين ثم انصرف كليبر يصحبه المهندس بروتان عائدين إلى دار القيادة العامة ليستأنفا أعمال الترميم والاصلاح فيها ، وكانت حديقة السراى تتصل بدار الجنرال داماس برواق طويل ، فسار كليبر وبجانبه بروتان فى هذا الرواق يتحدثان فى اصلاح الرواق ، وبينما هما سائران خرج عليهما سليمان الحلبى ، وعاجل كليبر بطعنة خنجر مميتة أصابته فى صدره ولقى مصرعه ، واختفى سليمان الحلبى عن الأنظار .

وانتشر الخبر فى القاهرة بسرعة البرق فتلقاه الأهالى بالدهشة والجزع فى

نفس الوقت لتوقعهم الانتقام والنكال وتلقاه الجنود الفرنسيون بالغضب والسخط والتحفز للانتقام من الأهالى .

وأخذت دوريات الجنود تطوف الشوارع والأحياء للبحث عن القاتل الهارب وتوعدوا الأهالى بالانتقام الشديد، ولكن تم القبض على القاتل مختفيا فى الحديقة الملاصقة لدار القيادة وتم عقد محكمة عسكرية التى حكمت عليه بالقتل ، فتم إعدامه على الخازوق وتركوا جثته تأكلها الطير ، عند تل العقارب قريبا من طابية قاسم بك .

ونعود إلى ثورة القاهرة الأولى والتى انتقلت إلى الفيوم وبشن المصريون يوم ٨ نوفمبر هجوماً كبيراً عليها لاستعادتها ، اقتحم المهاجمون وعددهم ٣ آلاف مقاتل أسوار المدينة ثم توجهوا إلى مقر الفرنسيين داخلها وتبادل الفريقان اطلاق الرصاص حتى اضطر المصريون إلى الانسحاب نتيجة عنف القصف الفرنسى وبعد أن خسروا ٢٠٠ قتيل بينما قتل من الفرنسيين ٤ وجرح ١٦.

فى ١١ نوفمبر أرسل بوسيليج مدير الشئون المالية إلى نابليون يخبره بأبعاد ازمة القمح فى القاهرة ، ويطلب سرعة ارسال المراكب فى النيل إلى الصعيد لنقل المحصول لتهدئة الجمهور بالقاهرة .

الجبرتى مندهشاً !

فى ٥ ديسمبر يكتب الجبرتى واصفاً المجمع العلمى الذى انشأه الفرنسيون فى القاهرة بعد زيارته عدة مرات ، وقد أبدى تعجبه مما يفعلون داخله ، حيث الكتب فى جميع المعارف ، والآلات والأجهزة الفلكية والكيميائية ، والورش المعاونة للعلماء حيث النجارين وصناع الآلات والاخشاب وطواحين الهواء .

فى ٢١ ديسمبر يعاد تنظيم الديوان العام وينقسم إلى ١ - الديوان العمومى (٦٠ عضواً من الأعيان ويمثلون مختلف الطبقات) و ٢- الديوان المخصوص (١٤ عضواً ينتخبهم الديوان الأول ويجتمع كل يوم) .

فى ٢٥ ديسمبر توقع روسيا وتركيا معاهدة دفاعية مدتها ٨ سنوات بهدف مواجهة الحملة الفرنسية على مصر .

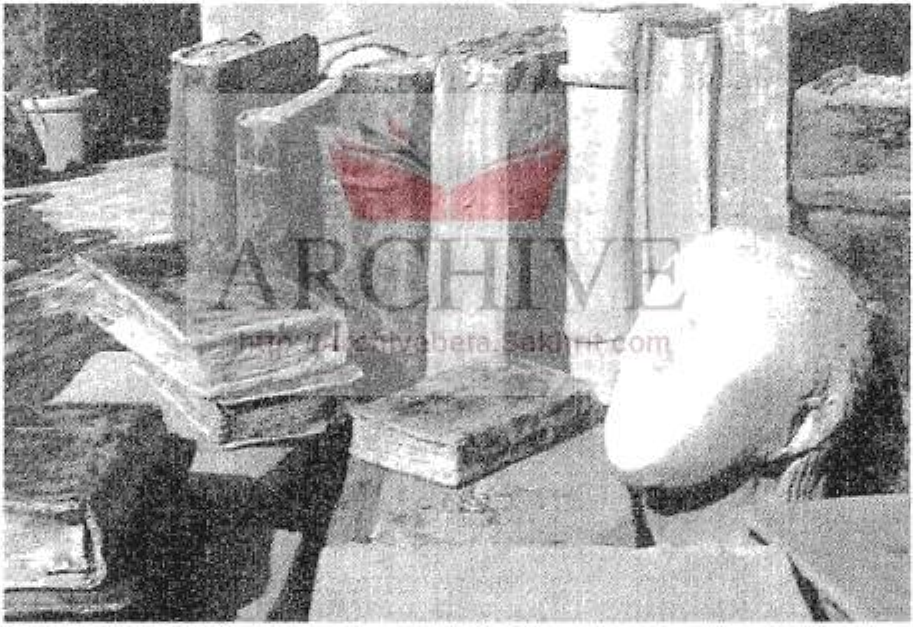
وفيه : احتل الفرنسيون اسيوط واتخذها الجنرال ديزيه معسكراً لجيشه .

وهكذا تنتهى أحداث العام (١٧٩٨) بينما المواجهة مستمرة بين المصريين والفرنسيين ◻◻

حسن عثمان

فى مالطة

بقلم : محمود بقشيش



تكوين خزفى تعبيرا عن مكتبة
الأسكندرية للفنان حسن عثمان

في سياق مؤتمر دول حوض البحر الأبيض الذى عقد فى مالطة، فى الفترة من ٢٥ أكتوبر حتى ٥ نوفمبر الماضى، أقيم معرض للفنانين الذين اختيروا لهذه المناسبة، وقد اختارت اللجنة المنظمة ـ ومقرها تونس ـ فنانين من مصر هما : الفنان والناقد المعروف «حسن عثمان» والفنانة الشابة «هالة علام» . لم تشترط اللجنة موضوعا بعينه بل تركت لكل فنان حرية اختيار الموضوع والأسلوب الذى يمثله .



قطرة مـــاء
للفنان حسن عثمان

اختار الفنان حسن عثمان الخامة التي تعلّق بها خلال العقدين الأخيرين وهى خامة الخزف التى استطاع بها أن يصبح من ألمع خزافى مصر الآن، واختار الأسلوب الذى ينحاز إليه وهو الأسلوب الذى يصفه نقاد مصريون بتعبير «العمل التجميعى» وهو ترجمة لكلمة "Assemblage" بمعنى التعشيق والتجميع وهو نهج يتيح للفنان أن يجمع في اطار واحد بين خامات عدة، ومجالات مختلفة يجمع بين فن النحت وفن التصوير وفن العمارة إلخ. وصولا الى مشهد رمزى معبّر فى فضاء أشبه بفضاء المسرح، منزوعا عنه حاجزه الرابع، ليتيح للمشاهدين أن يكونوا فاعلين. قدم حسن عثمان ستة مشاهد - مستقلة ومجتمعة - بين اللوحة والمجسم والعمل المركب، تحمل العناوين الآتية: الحرية - قطرة ماء - صخور مالطة - ثقل الأوزون - وقفة رومانسية - مشهد لمالطة - والمشاهد جميعها تكشف عن إنتمائها لمصر كما تكشف عن توجه انسانى يتجاوز حدود الآنى والمتعين الى آفاق مستقبل الإنسان.. لهذا شاعت فى خطابه الجمالى لغة مشتركة يفهمها ويتفاعل معها مشاركون من بلدان مختلفة، ينتمون جغرافيا وثقافيا الى حوض البحر الأبيض، وهى: أسبانيا والجزائر وتونس وايطاليا. إن كل عمل من الأعمال الستة التى قدمها الفنان حسن عثمان يستحق وقفة تأمل وهو ما نحن بسبيله الآن.

المشهد الأول: بعنوان الحرية

عندما اتخذ بيكاسو الحمامة رمزا للسلام فى أواخر الأربعينيات شاع الرمز فى كل أرجاء العالم وانعكس صداه فى إبداع الفنانين، وتعددت تجليات الحمامة فى إبداعات أجيال الفنانين المصريين: منهم من اكتفى بأوصافها الواقعية ومنهم من أسبغ عليها من الرموز ما يعارضها وألبسها لباس القتال كما ظهرت فى لوحات نوار المسماة بمعادلة السلام. وعندما أراد حسن عثمان الترميز بطائر للسلام خالف كل الفنانين الذين استلهموا حمامة بيكاسو واستضاف لمشهده الجميل أكثر طيور العالم رقة وهو طائر اليمام ونظم ليماماته اجتماعا مرادفا لاجتماع فنانى الملتقى، وإن كان اجتماع يماماته أكثر تأثيرا فى النفس لأنه اجتماع برىء، زاهد فى العنف، نافر من كل أنواع الفخامة المصطنعة والاشتهاء المريض.. جلست اليمامات الخزفية ذات البريق المعدنى فى شكل دائرة، لا يترأسها أحد، يضمهم جميعا مقعد واحد هو قفص من الجريد، غطاه الفنان برقائق مذهبة حتى تتراسل مع شعاعات شمس الغروب إن أتيح لها ذلك، وقد أتيح، وأتيح لها ماهو أكثر، وهو اختيارها لتكون فى شرفة تطل على الخليج حيث تظهر أطياف التلال البعيدة.

المشهد الثاني بعنوان: قطرة ماء

مشهد خزفى رائع وسر تلك الروعة هو

انه يتشعع بالإشارات والرموز الدالة على انتمائه الى بيئة بعينها، هى البيئة الشعبية المصرية، وإلى عصر فضائى هو عصرنا، والى عصر مجاعات هو عصرنا أيضا، ولم يغفل الفنان فى عمله ما يوحي باستعارات دينية، يمثل المشهـد إحدى عشرة سيدة، ظهرت فى هيئة زائرات الأضرحة، يتحلقن حول طبق واسع خاو، يجمع بين إيحاء الطبلية والكوكب السيار، ويستقر المشهد على قاعدة مستديرة أيضا، لاحظ الرقم (١١) ودلالته القرآنية.

المشهد الثالث بعنوان: مكتبة الأسكندرية

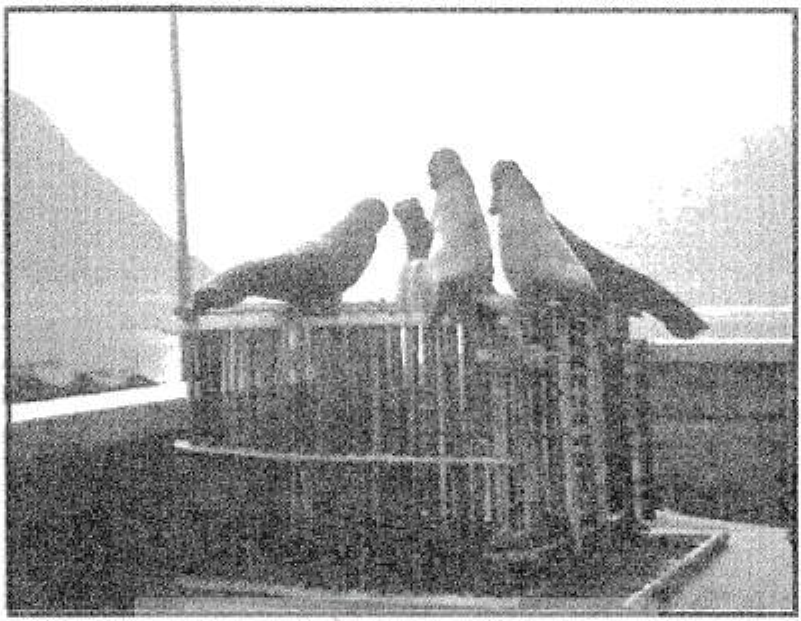
أراد حسن عثمان أن يرمز بهذا المشهد الى مكتبة الاسكندرية العريقة التى أنشئت ـ كما هو معروف ـ سنة ٢٨٠ ق.م. ويمثل المشهد مكتبة تضم ثلاثين مجلدا بأحجام مختلفة وأشكال متنوعة، حرص الفنان فيها علي أن تجمع بين الايحاء بالقدم والحداثة فى التقنية، ولكسر هيبة العراقة داعبها الفنان بوضع كتلة فى تراكمات عشوائية، يبزغ وسطها تمثال لوجه روماني.. العمل موضوع على قاعدة زجاجية مستديرة، مثبتة على قوائم خشبية قديمة.. أبعاد العمل : ١٥٠ × ١٢٠ سم.

صخور مالطة

استهوته صخور مالطة فاستلهمها فى عدد من اللوحات ضمُّها إلى أعماله.. اللوحات ذات مقياس ثابت هو ٧٠ × ١٠٠سم وبالخامة الطلائية التى يفضلها وهى خامة «الاكريليك» لسرعة جفافها، وبالمفردات اللونية ذات الدرجات البنية الشبيهة بلون الفخار، لهذا تعايشت مع الوجوه الخزفية التى لصقها بأسطح اللوحات، ولم يحدث أى تنافر بين الوجوه المجسمة ذات الأبعاد الحقيقية ومسطحات اللوحات ذات الأبعاد الوهمية.

ثقب الأوزون

من أعماله اللافتة والكاشفة، عمل فني بعنوان: «ثقب الأوزون»، وعلى الرغم من الإيحاءات الدعائية المباشرة التى يسوقنا اليها عنوان العمل الفنى الجامع بين لوحة وحاجز زجاجي مضبب، قد تجاوز هذا البعد الآنى الذى اشتق منه الى آفاق انسانية رحبة.. يواصل الفنان بهذا العمل الالحاح على نهج جمالي وتعبيرى وهو ماسبق الإشارة اليه بالتعبير الاصطلاحى : «العمل التجميعى أو المركب».. وقد نجح فى أن يوحد بين شتات من العناصر الأولية .. جمع للوحته الملونة بطلاء «الأكرليك» خامات أخرى مثل شظايا خزفية ورمال، وبدلا من المشاهدة المباشرة للوحة وضع أمامها حاجزا زجاجيا عمد الى تغطيته فى منطقة البؤرة بطبقة من السناج، تعتم، نوعا ما، من نقاء الألوان الأصلية، ويقنعنا هذا الاعتراض السناجى بما يريده لنا الفنان من نفور من التلوث القائم والمتنامى فى كوكبنا الوحيد.



الحرية للفنان حسن عثمان

منظر لمالطة

وهو منظر مؤلف أو مستلهم من شكل جزيرة مالطة.. ويبدو المشهد المرسوم كما لو كان مأخوذا عن الجزيرة بمنظور عين الطائر ، دون التزام حرفي به، ويبدو لي أن مهندس الديكور الكامن داخل الفنان الناقد حسن عثمان قد بز رفيقيه (!) وترجم أشكال الواقع الى أشكال مهندسة ومساحات صريحة قد تخففت من البعد الثالث وملونة بألوان ودرجات البحر الأبيض الرقيقة.

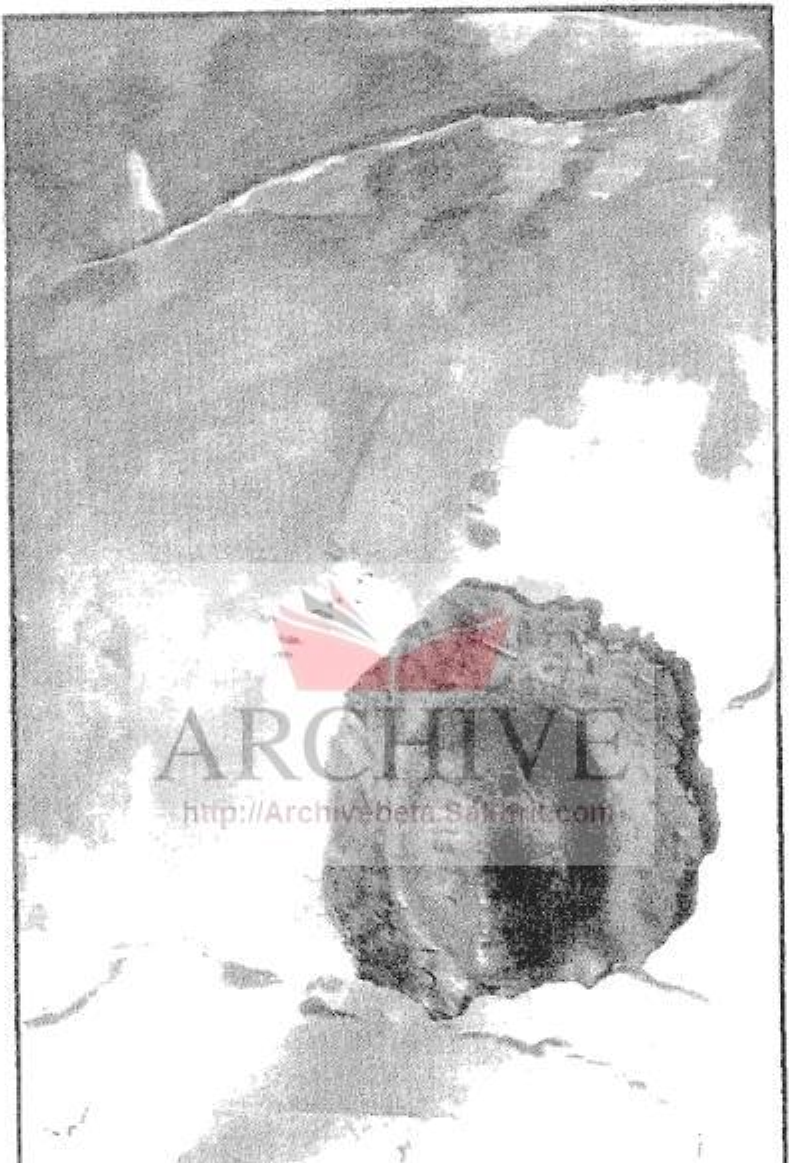
دعوة الى الحب

وتتسلل تلك الزرقة الشفيفة الى لوحة أخرى يمكننا أن نسميها «دعوة إلى الحب» وهي تحية أخرى الى الجزيرة يظهر فى اللوحة مقعدان خاليان، يطلان على البحر، ينتظران عاشقين. ويبدوان متقلتين من جاذبية الأرض وهموم التلوث يدعواننا الى جلسة ناعمة نتأمل فيها زبد الموج وانكسارات الضوء وأطياف البنايات البعيدة.

***

نادرون فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية المصرية هم الذين جمعوا بين الابداع الفني والنقدي وأجادوا فى كلا المجالين، ويعد حسن عثمان واحدا منهم، ومثلما نجح فى استدعاء عناصر متباينة، والتوحيد بينها فى العمل الفنى الواحد، نجح، بنفس القدر، فى أن يعقد صلحا بين حسن عثمان الناقد وحسن عثمان الفنان!.

اكرليك وخزف ٧٠ × ١٠٠ للفنان حسن عثمان



صلاح بيصار

الفنان حلمى التونى

معزوفات مصرية بأوتار شعبية..!!

■ مثل بستانى يدخل حديقة.. يقطف من كل شجرة وردة ومن كل نبتة زهرة يشكل منها باقة ثم يحولها الى قنينة من ماء الزهر والورد.. هكذا حلمى التونى فى معرضه الذى أقيم بقاعة اخناتون بمجمع الفنون بالزمالك.. يسكب على لوحاته عطر الماضى من التراث بأصدائه فى إيقاعات معاصرة فتنساب التراتيل والتواشيح والترانيم على سطوح تلك «التصاوير» التى تتشكل من إعادة صياغة رموز مصرية ومفردات إنسانية عديدة : النخلة، الهدهد، النفير، السمكة، الطربوش، الاهرامات، البيضة، النافذة المفتوحة، الزهور والورود، الديك.. عناصر نطالعها كثيرا فى حياتنا اليومية.. يعيد لها سيادتها واحترامها.. يعيد لها دهشتها الأولى وهى تتألق فى أعماله مسكونة بالبهجة والفرح الآتى...

فأعمال الفنان حلمى التونى نتاج لهذه المحصلة من الثقافة المحلية.. ونتاج لهذا الإبداع الشعبى.. المرئى والمدون.. الشفاهى والمسموع.. رؤى وأخيلة من الوشم والحصير القش الملون والبُسط والأكلمة والسلال والتصاوير الحائطية والواجهات الشعبية وعربات الباعة الجائلين.. والموال والأغنية.. وهذا السحر الساكن بداخل الشخصية المصرية أو عبقرية الزمان من النبض الشعبى.

وأعمال حلمي التوني قابلة للتفسير والتأويل ودندشة الحكى.. فهي موشاة بأبعاد درامية كما تسكن النخلة فى إحدى لوحاته بين سحابتين وسمكة!!.

فيها ملامح من مصر: تلك المرأة التى تطل في كل لوحة بعيون لوزية مسحوبة ونظرات متفائلة هي بمثابة محور عاله.. تتجاذب حولها العناصر.

وفيها ملامح من السيريالية حيث تخرج السمكة من النيل تسترخى فى انتعاش بجوار الهرم أو تقف على ذيلها فى صحبة امرأة وطفلتها.. أو تتلامس فى فرح مع نخلة!!.

ومن الرمزية حين يعتبر الشفاه رمزا للمحبة وسخاء المشاعر، تفرض سطوتها العاطفية فى لوحات كثيرة وتتجاوز فى حجمها فى أحيان كثيرة حجم الشخوص والاهرامات.

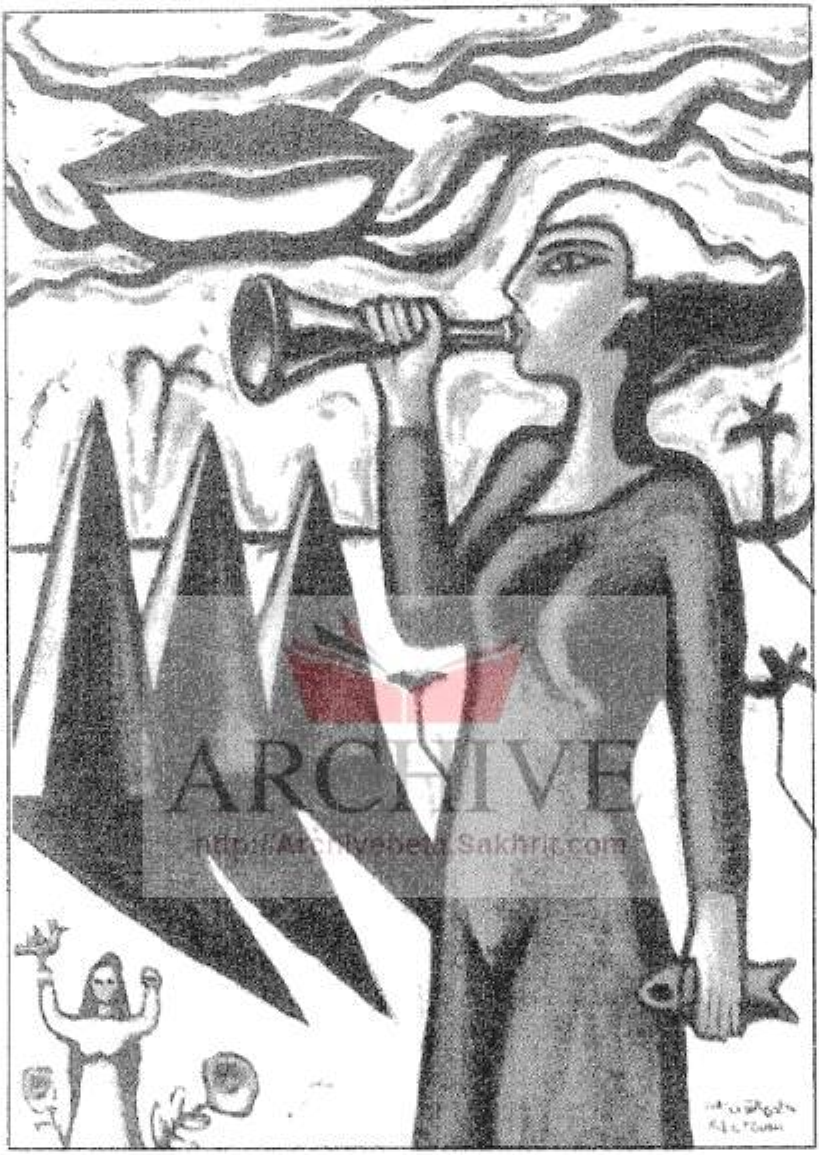
وفيها من الحوشية تلك الخطوط والظلال التى تحدد الأشكال وتؤطر هذا الانطلاق اللامحدود فى خشونة كما فى لوحة «آخر الابطال» ولوحة «الاستيقاظ».

ومن النبض الشعبى: فتاة النفير التى تعد بمثابة الشاعر الجوال عازف الربابة أو منادى مصر المحروسة فى الريف والحضر يزف البشرى فى المواسم

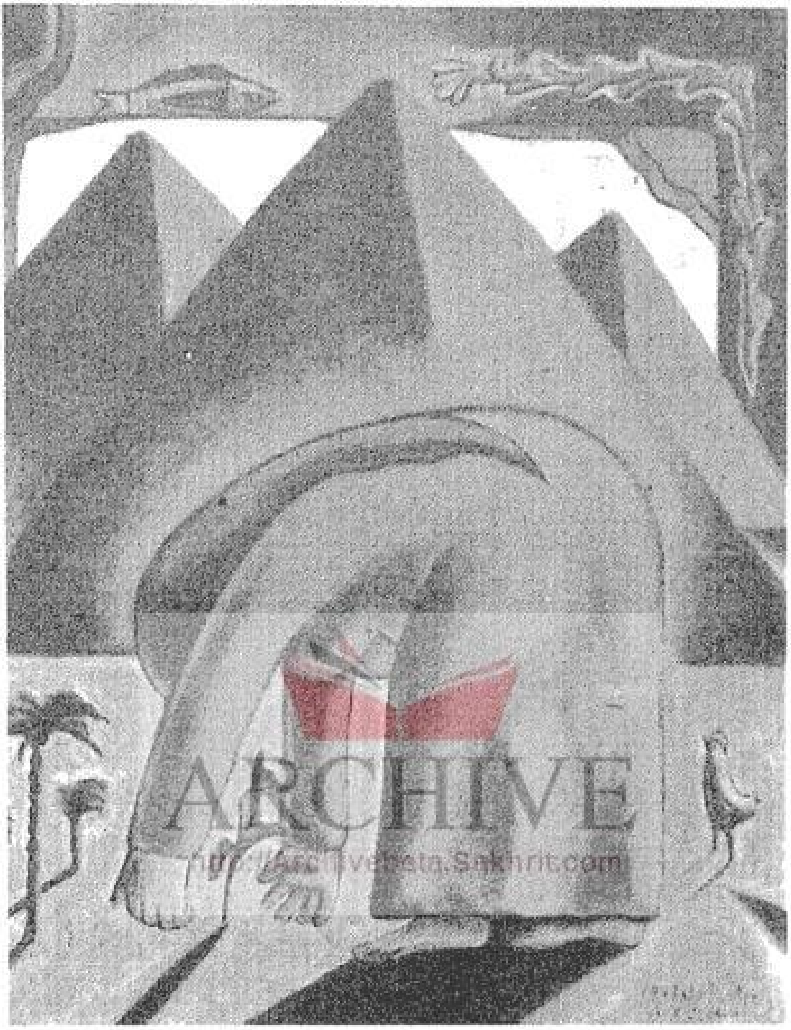


آخر الابطال

زيت على قماش ٧٠ × ٦٠ سم



الاستيقاظ



من أعمال الفنان حلمي التوني

والاعياد والاحتفالات، وأيضاً النافذة المفتوحة تطل علينا ونطل عليها بعالمه وكأنها صندوق الدنيا نطوف ونشوف من خلالها مساحات بين الحلم والواقع.. بين الشاعرية وسحر الأداء، وربما كانت تلك السمكة التى تخرج من عمق النيل لتتربع على نخلة بامتداد الأفق، تذكرنا بالأغنية الشعبية المرحة واللامعقولة: «يا طالع الشجرة.. هات لى معاك بقرة.. تحلب وتسقينى.. بالمعلقة الصينى».

وأهم ما يميز ألوان التونى فى معرضه هو هذا الاقتصاد الشديد الذى يصل فى أحيان كثيرة إلى ثنائية لونية.. حوار بين الأسود والأزرق أو بين الأسود والأحمر.. كما تمتد مساحات الأسود مهيمنة فى لوحات عديدة لكنه يخرج به من قتامته الى مرادفات للبهجة والتفاؤل، وإلى أصداء هامسة نستشعر خلالها تأثيرات ميتافيزيقية مضمخة بالذكريات.

وفى أعماله عموما يتمثل الفنان التونى

مسئولية المعارض

هذا الضوء الساطع الذى يغشى مصر بقوة طوال العام، فنطالع لكل عنصر ظله.. لكل عنصر شخصيته ورسوخه على مسطح اللوحة، من النبتة الصغيرة إلى الاهرامات.

وفى أعماله تسقط الحواجز بين المتلقي والفن؛ فيحقق من خلالها تلك النشوة التى يستشعرها المشاهد العادى والتى تمثل جزءا من وظيفة الفن، افتقدناها كثيراً هذه الايام فى دوامات الإغراب والاستعراض التكنيكى.. وهو يعيد لفن التصوير سيرته الأولى من تلك القيم التى تخاطب الحس والتذوق وتخاطب الوجدان.. مع هذا الاداء المعاصر..

فى معرض حلمى التونى.. نطل من نافذة مصرية على معزوفات بصرية بأوتار شعبية.. تدعونا الى التفاؤل والطمأنينة والسلام مع الآخرين..

تحية الى فنه بعمق مساحة الغناء.



قصة قصيرة:

بقلم: زكى سالم

بريشة: سميحة حسنين

يبدو أن العقل المعاصر، يجد صعوبة شديدة فى تصديق هذه الحكاية، بالرغم من أنها قصة واقعية، وأحداثها حقيقية. ولكننى - للأسف - لا أستطيع أن أذكر اسم الملك.

وملخص الحكاية، أن هذه المملكة تتمتع بمزايا عديدة، من موقع جغرافى متميز، ومناخ معتدل طوال العام، وأراض خصبة، وأنهار عذبة، بالإضافة إلى مناظرها الطبيعية البديعة، وتاريخها المجيد.

وبينما الملك وطبقة النبلاء المحيطة به، يعيشون فى بذخ وترف ورفاهية لا مثيل لها، نجد عامة الشعب يعملون طوال الليل والنهار فى زراعة الأرض، ورعاية ثروتها الحيوانية العظيمة، وصيد الأسماك، وتجميل المملكة والمحافظة عليها.

ونظراً للحياة الفارغة المترفة التى يعيش فيها النبلاء، فقد ترهلت أجسادهم وشخصياتهم، وتشبهوا بالنساء، وأقاموا الحفلات الصاخبة الماجنة، وتفشى بينهم الشذوذ.

وذات ليلة اكتشف أحد النبلاء أن زوجته تخونه مع خادمه! فكانت فضيحة فظيعة، اهتزت لها أركان المملكة!

وبعد ذلك توالت الخيانات الزوجية، بين زوجات النبلاء وعامة الشعب، مما أثار ضيق الملك وغضبه، وصرخ كيف تنام الأميرات مع الرعاع؟! ثم أصدر أمره بأن يتم قتل أى فرد من أفراد الشعب يقبض عليه مع إحدى الأميرات.

ولكن الخيانات لم تتوقف، بل تم اكتشاف بعض الأميرات داخل بيوت الرجال البسطاء.

إلى أن وصل الأمر إلى ابنة الملك نفسه! إذ وجدها زوجها بين أحضان أحد أفراد الحرس!

عندئذ ثار الملك ثورة عارمة، وأمر باجتماع عاجل، حضره كل الوزراء والأمراء والنبلاء، وقرر فيه أن تتم عملية خصى لكل الرجال والأطفال من أبناء الشعب، وقال إن هذا الأمر الملكي سيؤدى إلى نقاء الدم الأرستقراطي، وتحسين النسل، وكذلك الارتفاع بمستوى ذكاء الشعب كله.

وبدأ التنفيذ فوراً، مع أفراد الحرس الملكي، فتم إحضار الجنود، واحداً وراء آخر، وفي نهاية الاجتماع، كان كل أفراد الحرس الملكي قد تم خصيهم!

وبينما قوبل هذا الأمر الملكي بالرضاء الكامل من الوزراء والأمراء والنبلاء وأبنائهم، إلا أن أفراد الشعب أصيبوا بصدمة شديدة، وبدأت بوادر الثورة في المملكة.

فتقدم بعض الأمراء ليؤكدوا للشعب أن الأمر كله اشاعات، ثم صرح رئيس الوزراء أن هذا الأمر سيطبق فقط على الحرس.

وانطلق الحرس الملكي لينفذ الأوامر على حرس الوزراء والأمراء، ثم بواسطة مجموعات الحرس، تم تنفيذ الأمر الملكي على كل جنود المملكة، فصيلة فصيلة، ثم كتيبة كتيبة، أما أولئك الجنود الذين حاولوا المقاومة، فكان مصيرهم القتل بأمر الملك.

وبعد ذلك نزل الجنود المدججون بالسلاح يحاصرون القرى، ثم المدن المكتظة بالسكان، لتتم عمليات الخصاء الجماعية، دون أن يفلت شيخ أو رجل أو طفل، ومن حاول المقاومة أو الهرب، كان مصيره القتل بأمر الملك.

وإذا كان هدف الملك أن تتوقف الخيانات الزوجية، فقد تم ذلك فعلاً، على الأقل بين الأميرات، وعامة الشعب الكادح!

لكن المملكة تغيرت تغيراً كلياً، إذ خيمت سحابة كبيرة من الكآبة على المملكة كلها، وفقدت جمالها المعهود! وكأنما البشر تحولوا فجأة إلى آلات تتحرك بلا مشاعر ولا أحاسيس ولا آمال!

وحدثت أشياء غريبة جداً على أهل المملكة، إذ إن ربات البيوت المحترمات، والبنات اللاتى لم يتقدم أحد للزواج بهن، أصبحن يجلسن طوال الليل والنهار أمام بيوتهن فى انتظار أن يمر أحد النبلاء ليأخذهن إلى قصره، أو ليدخل بهن فى بيوتهن! وأزواجهن وأهلهن لايصنعون شيئاً! وكأنما أصبحت كل النساء فى المملكة مباحات للنبلاء وأبنائهم! دون أن يعترض أحد أو يثور!!!

ثم ساد كساد رهيب، إذ لا زواج ولا أفراح، ولا

احتفالات. ولم يعد يتم بناء مساكن جديدة، وتوقفت صناعة الأثاث، وحتى صناعة الملابس توقفت! أما المحاصيل الزراعية، فأصابها الذبول والآفات! بينما الثروة الحيوانية، تفشت فيها الأمراض.

وكأنما المملكة كلها، فى سبيلها لتتوقف عن الحياة. عندئذ أصدر الملك أمراً جديداً، وهو أن يتم زواج كل الفتيات والشباب فى سن العشرين. وتم تنفيذ الأمر!

وحدث شيء من الحركة فى المملكة، نتيجة إقامة الأفراح، وزواج عدد كبير من الشباب، ولكن الكآبة مازالت تسيطر على كل أفراد الشعب، والزوجات - طوال الليل - أمام بيوتهن فى انتظار أمير أو نبيل يمر ليدخل بهن أمام أزواجهن الصامتين دونما أى اعتراض!

ثم بدأت المملكة تعد لإقامة احتفال كبير فى القصر الملكى، بمناسبة عيد جلوس الملك على العرش، وفى يوم الزينة، حيث كل الوزراء والأمراء والنبلاء وأبنائهم فى القصر الملكى المزين. بينما نساء المملكة - كما تعودن - جالسات أمام بيوتهن، وفجأة واحدة وراء أخرى - دونما أى اتفاق مسبق - بدأن يتوجهن إلى القصر الملكى.

وتكاثرن حول القصر، حتى كأنما كل نساء المملكة مجتمعات حوله، ثم تكاثرن على الحراس، ودفعنهم، فسقط الحراس أمام هذه الجحافل المتتالية، ودخلن إلى القصر، فهجمن على الطعام الفاخر، والشراب المعتق، والرجال المتأنقين.

وتحول القصر إلى فوضى كاملة، وبدأن يتجمعن كل مجموعة حول أحد النبلاء، ويخلعن عنه ثيابه، ثم يغتصبنه علناً! ولم يستطع النبلاء الدفاع عن أنفسهم أمام هذه الأعداد الهائلة من النساء الشبقات!

واستمرت عمليات الاغتصاب الجماعية فى القصر كله، حتى أن الملك نفسه لم ينج من هذا المصير، أما الملكة، وزوجات النبلاء، فقد تم ضربهن حتى الموت، وفى وسط كل هذه الفوضى، جاء باقى الشعب من الأزواج والإخوة والأبناء، وعندما شاهدوا ما يحدث أمامهم، لأول مرة تحركوا، وبدأت عمليات القتل والخصاء حتى أن الحراس المسلحين اشتركوا فى خصاء الأمراء وقتلهم.

وبعد ساعات طويلة من الجنس الجماعى، والقتل الجنونى، والخصاء العشوائى، لم يعد فى المملكة ذكر واحد، حتى الملك تم خصاؤه، ثم قتله!

وبعد سنوات من الفوضى والكآبة والتعاسة والاحباط، رحل كل السكان، وانتهى تاريخ هذه المملكة المجيدة.

رسالة
كولونيا

بقلم : مصطفى درويش

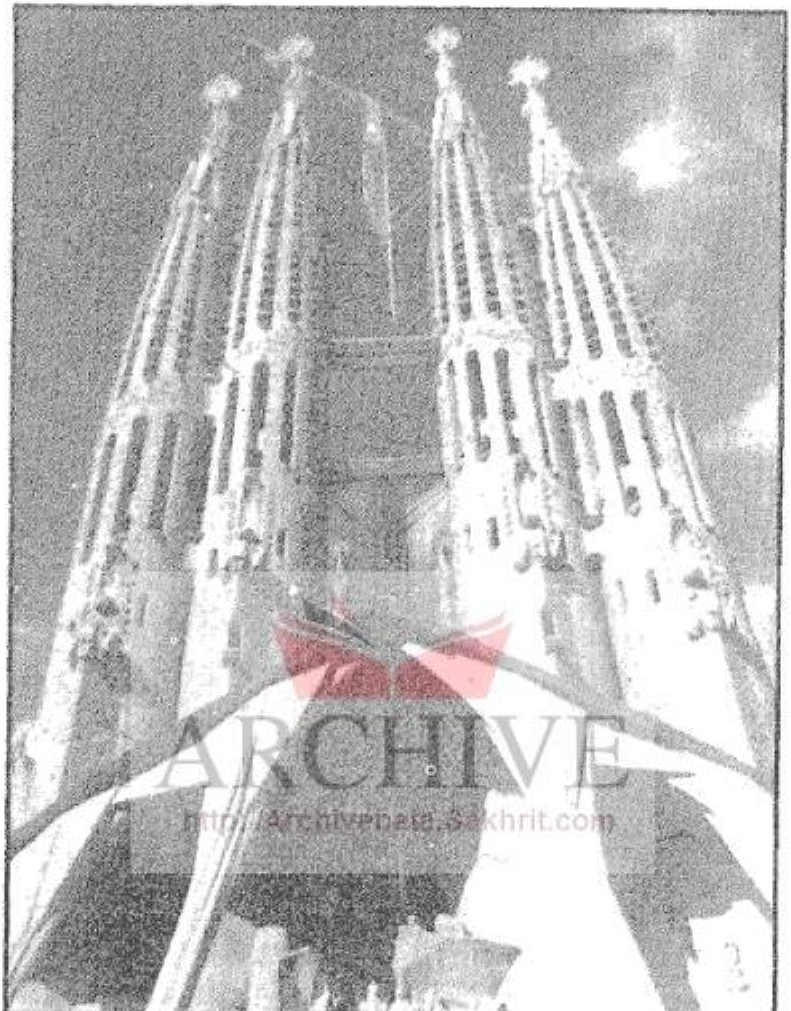
رحلة فى محراب الـفــن

●● عدت إلى القاهرة، بعد أن قضيت سبعة أيام فى ألمانيا، كان من بينها ربع يوم قضيته فى كولونيا، تلك المدينة العريقة، المطلة على نهر الراين، حيث توجد أكبر كاتدرائية ألمانية.

ويعرف عن مبناها الشاهق أنه من المبانى القليلة فى المدينة، التى كتب لها النجاة من قنابل قلاع الحلفاء الطائرة فى أثناء الحرب العالمية الثانية، وإن كانت بعض نوافذها بزجاجها المزين برسوم ملونة، تحكى قصصا من العهدين القديم والجديد، قد لحقها بعض الدمار ●●

والحق . فليس باستطاعتى أن أزعم أننى بهذه الزيارة الخاطفة، والأولى إلى كولونيا، قد تعرفت عليها، وأن لى انطباعات عنها. عدت بها، وأريد تسجيلها فى مقال إذ كيف لى أن أزعم أن عندى انطباعات عن مدينة من أمهات المدن، لم أقم بزيارتها إلا بدافع إلقاء نظرة طائرة على كاتدرائيتها العتيقة التى يحج إليها عشاق كل ما هو أصيل، من كل فج عميق.

ثم مشاهدة مسرحية موسيقية، وقائعها تدور حول «أنطونيو جاودى كورنيت»، ذلك الفنان الذى خلف وراءه أعمالا فنية مدهشة، فى برشلونة عاصمة



الكاتدرائية العتيقة فى مدينة كولونيا والتي يزورها الكثيرون

إقليم كاتالونيا، الواقع شمال شرقى أسبانيا، وهى أعمال جعلت منه واحدا من أشهر المهندسين فى العالم، وربما أكثرهم صيتا.

ولقد كنت، والحق يقال، سعيد الحظ، باكتشاف وجود تلك المسرحية فى كولونيا، فهى أقرب إلى مدينة دسلدورف، حيث كنت بجوارها أقيم.

فأنا أعلم بما يجرى عرضه من مسرحيات فى المدن الألمانية، أمر بالنسبة لى من الصعوبة بمكان.

فأنا لا أعرف من اللغة التى يتحدث بها الألمان سوى بضع كلمات، مثل صباح الخير ومساء الخير والشكر الجزيل.

وحتى، وبفرض أنه وصل إلى علمى بطريقة ما أن ثمة مسرحية تستلزم المشاهدة، فكيف تتحقق لى فرصة مشاهدتها، وجميع مقاعد المسرح، حيث يجرى عرضها، محجوزة مقدما لشهور، وأحيانا لسنين؟

وإذا تصادف وكان ثمة مقعد معروض للبيع بسبب ما فثمن تذكرته قد يصل إلى مائتى مارك، أى ما يعادل أربعمائة جنيه بالتمام.

وليس من شك فى أن ذلك مبلغا، العمل على تدبيره فى بلاد الغربة، أمر عسير.

● الأقدار الحانية

وعلى كل، فقد شاء لى حظى السعيد أن تزال كل العقبات التى تجعل من مشاهدتى المسرح أمرا صعب المنال.

فأجدنى فى عالم مسحور أشاهد «جاودى» لصاحبها الموسيقار الألمانى «اريك وولفسون»، على خشبة مسرح كبير، معماره آية من آيات الفن الحديث، يجرى تشييده وفكه ثم إعادة تشييده خلال بضعة أيام.

ولأننى لست من أهل الاختصاص فى أى من الفنون الثلاثة، المعمار، المسرح والموسيقى، فسأقصر الكلام بالنسبة لجاودى على عرض لسيرته، شديد الاختصار، مكتفيا فيما يتصل بطبيعة فنه، بنشر بضع صور من أعماله، مع التركيز على «ساجرادا فاميليا» (العائلة المقدسة)، تلك الكاتدرائية العملاقة التى لم يكمل بناؤها حتى الآن، وذلك رغم أن مبدعها قد جاءه الموت فى برشلونة، قبل اثنين وسبعين عاما، أما أين ومتى ولد، فقد كان ذلك فى «رويس» من أعمال كاتالونيا، عام ١٨٥٢، عن أب مهنته السمكرة.

ومن الأكيد أنه أكثر المعماريين الأسبان شهرة، وأكثرهم إثارة للجدل، ومرد ذلك أنه كان سباقا، مهد بجسارته الطريق للعديد من الحركات الفنية، إبان القرن العشرين.

فهو فى رأى «سلفادور دالى» الفنان الكاتالونى الشهير، أبو السريالية،

وفى رأى البعض الممثل الأول لتيارات الباروكية فى المعمار الحديث.

وفى رأى البعض الآخر انه أستاذ لا يعلى عليه فى الفن الحديث، شأنه فى ذلك شأن «مورتا»، «قان دى فيلد»، «جيمار».

● أنشودة حب

وقصته مع المعمار بدأت عندما سافر، ولما لم يكن له من العمر سوى ستة عشر عاما، إلى برشلونة، حيث التحق بمدرسة المعمار.

ولأنه لم يكن مولعا بكثرة الترحال، فقد عمل طوال حياته فى تلك المدينة. حيث تأثر بالطبيعة المحيطة بها، لاسيما البحر بما يشعه من ضوء، كاشفا لخفايا الأشياء.

كما تأثر بجميع الأحداث الفنية الكبرى، مثل كتابات رسكين، موسيقى فاجنر، التأثيرية، وأسلوب الفن الجديد.

وتحت تأثير هذا الأسلوب، اهتم بالأشكال الطبيعية، مما كان حافزا له على توسيع رقعة حرية الإبداع فى مجالات البناء، والتجريب فى المواد والتجديد فى الأشكال.

وكل هذا وهو ما تيسر ذكره من سيرته، لا يجعله منفردا بأمر يميزه عن غيره من كبار المبدعين.

إذن لماذا الاحتفال به، بحيث يقع اختيار موسيقار ألمانى شهير على اسمه «جاودى»، كى يكون عنوانا لمسرحية موسيقية، يجرى عرضها فى ألمانيا بنجاح فاق كل التوقعات.

● الخلود لمن ؟

الأمر الذى لفت نظر الموسيقار «وولفسون» فى سيرة «جاودى»، هو أنه اعتصر نفسه ليستخرج منها كل ما تحتويه من احساس، أو فكر، أو خيال.

فعل ذلك بلا شفقة عليها، بلا تحفظ، وبلا ندم.

باختصار، كان مخلصا لعمله كل الاخلاص، متفانيا فيه، باذلا فى سبيله كل مرتخص وغال فبشجاعة ضحى بالمال، مؤثرا عليه محراب الفن، حيث أبدع، من خلال ألمه وعذابه، أعمالا رائعة، تجلت فى كاتدرائية «ساجرادا فاميليا»، التى لبى بمعمارها الشديد الغرابة، نداء السماء.

والمسرحية تدور حوله، من خلال معاناة كاتب «دون باركر»، أبدع مؤلفا تناول فيه سيرة «جاودى».

وسرعان ما أصبح المؤلف حديث المدينة، ومحل تكريم، انتهى الى ترشيحه لجائزة أدبية كبرى، تجلب لمن يفوز بها مزيدا من الشهرة والمال.

● أسئلة وأجوبة

وما أن جرى الإعلان عن فوز «دون باركر» بها، حتى سمعنا كلمة مبروك تتردد على ألسنة المهنئين، ثم يتوجه إليه الجميع بالسؤال.

ماذا أنت فاعل، وقد صرت نجما، وقد

أصبحت قيصرا؟

ومع ترديد هذا السؤال مصحوبا بأوصاف أخرى، تتحول الجوقة به إلى أغنية، بعض كلماتها عن وضعه عندما كان كاتبا مغمورا. وبعضها الآخر عن وضعه الآن، وقد أصبح بطلا مدللا من الأعلام، فائزا من أهل القمة، سابحا فى الشمبانيا والكافيار.

فإذا ما انتهت فاتحة المسرحية، وهى تنتهى كما بدأت بمبروك.

ارتفع الستار عن أول مشهد من الاثنى عشر مشهدا التى تتكون منها المسرحية، وكلها تجمع بين الرقص والغناء، وأحيانا الحوار غير المصحوب بالموسيقى، كما هو الحال فى الأوبريتات، وذلك فيما عدا مشهد واحد، قوامه رقصة على نغم التانجو يؤديها أفراد الفريق، دون غناء، ودون كلام.

● قوة الأشياء

وفى هذه المشاهد الراقصة الغنائية يدور الصراع داخل الكاتب الفائز، متجسدا فى قوتين، إحداهما تتحدث بلسان شيطان المال، مسبحة بحمده ومجده، محذرة من مغبة التمرد على سلطانه، وقد خرت له ساجدة موسكو، وبنجوك والدويتش بنك (المصرف الألمانى)، وقلعة نوكس، وأصبح الشيالكة (نسبة إلى المرابى شيلوك) سادة متحكمين.

أما القوة الأخرى، فتتغنى بالتحليق انطلاقا إلى السماء والنقاء، بمقاومة إغراء الأشياء، بالعمل الدوب، الشاق، لا من أجل الشهرة والمال، وإنما من أجل سمو الذات.

● انتصار الإرادة

وهذا الصراع بين القوتين، ينتهى بالكاتب الفائز، مؤثرا الحرية على السقوط فى أسر المال.

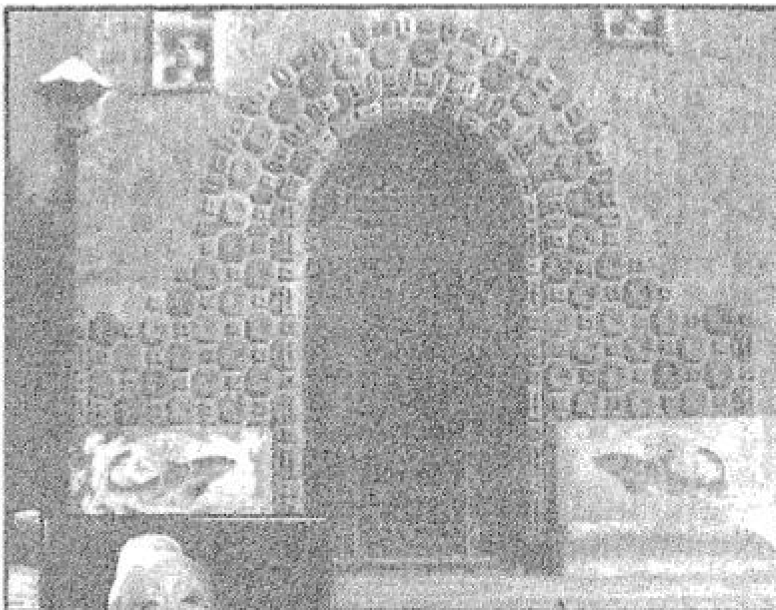
وذلك يحدث بعد مشهد نرى فيه فريق المسرحية، منشدا أغنية كلماتها تنحصر فى كلمة واحدة «العمل» وقد ارتدى أفراده عفرية العمال.

وتظل هذه الكلمة تتكرر حتى ختام ذلك المشهد الفريد.

فمع انتهائه يتبرع «دون باركر» بمبلغ المكافأة الفائز به عن كتابه، من أجل استكمال ما لم يستطعه «جاودى» وهو على قيد الحياة.

كل ذلك كنت أشاهده يجرى على خشبة المسرح، فى جو مشبع بروح أعمال «جاودى» «قصر ومنتزه جوويل»، «بيت ميلا» و «ساجرادا فاميليا»، جو متميز يستأثر بوجدان وبصر وسمع المشاهد، فيحس أنه يعيش فيه.

وما أسعد ذلك المشاهد الذى يشعر بهذا الإحساس السامى، النبيل.



من فنون العمارة وروعتها



مشاهد من مسرحية جاودى للموسيقار الألمانى
أريك وولفسون



أوديسا الفضاء

بعثة «كاسينى» تنطلق لتقطع مليونى ميل فى سبع سنوات

هدف الرحلة الكوكب زحل ودراسة قمره تيتان

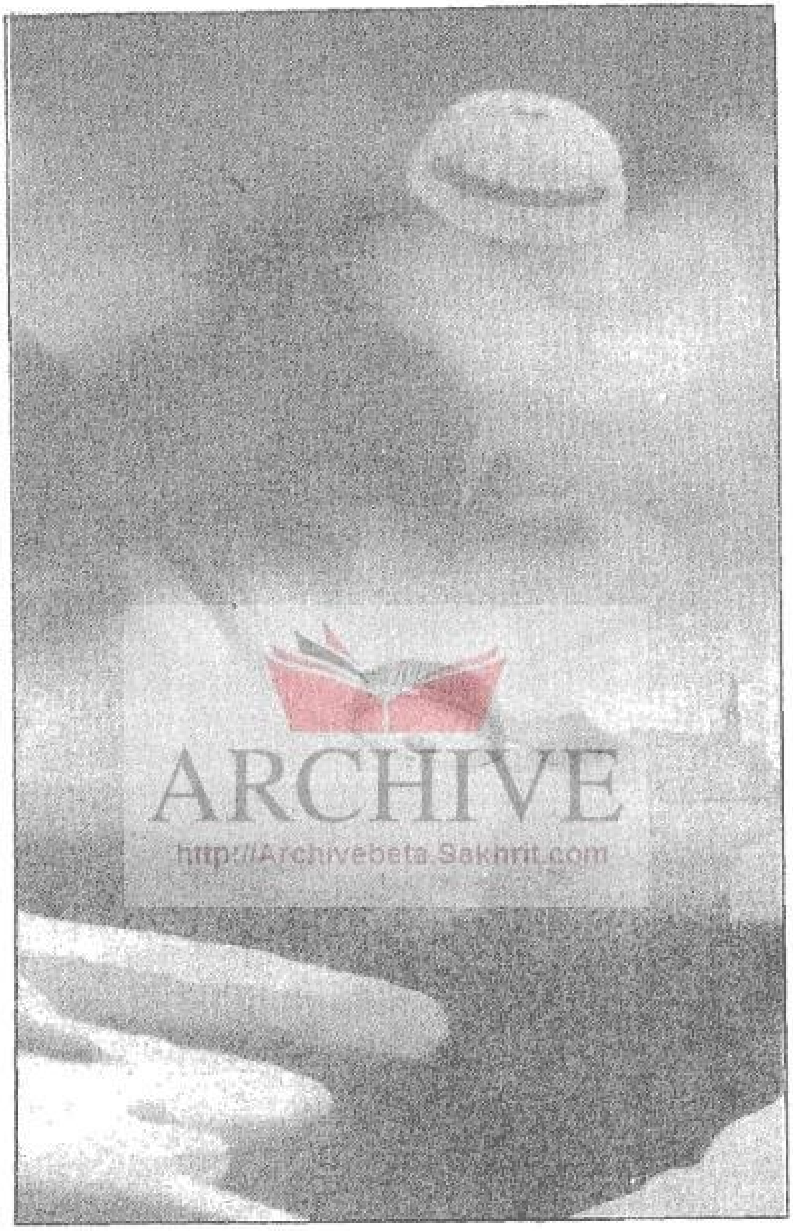
بقلم: مجدى نصيف

انطلقت أوديسا الفضاء الحقيقية إلي الكوكب زحل، وليس الأوديستان الخياليتان اللتان كتبهما آرثر كلارك ٢٠٠١ و ٣٠٠١، إذ انطلق أكبر مكتشف كوكبي علي الاطلاق، في رحلة تستغرق سبع سنوات.

والمركبة الفضائية اطلق عليها اسم «هايجينز»، وتكلف بناؤها ٢٧٦ مليون دولار.

وترسل المعلومات الي مركز أرضي باللاسلكي، ومعني هذه التكاليف الباهظة، إن كل دقيقة يستغرقها إرسال المعلومات الي الارض تساوي ٤٠ ألف دولار.

وقد يقول البعض إن الدقيقة مكلفة للغاية، لكن العلماء يقولون إن المعلومات التي سترسلها المركبة تساوي هذا المبلغ الباهظ، فهذه المعلومات القيمة ستقدم لبني البشر أول معلومات تفصيلية للقمر تيتان أكبر أقمار الكوكب زحل، وأكبر أقمار «المجموعة الشمسية» علي الاطلاق.





ولقد أثار قمر زحل تيتان مناقشات مثيرة بين العلماء منذ اكتشافه، لأن غلافه الجوي يحتوي على النيتروجين، والكربون، والهيدروجين، والأوكسجين، أي نفس العناصر الموجودة في الغلاف الجوي الأرضي، والتي تشكل الحياة على الأرض ويعتقد بعض العلماء أن تركيب الغلاف الجوي للقمر تيتان، هو نسخة مطابقة للغلاف الجوي الأرضي قبل ظهور الكائنات الحية على سطحها، ويأمل علماء البيولوجيا أن تمدنا المعلومات المرسلة باللاسلكي، الناتج عن المواد الكيماوية التي تعمل على سطح القمر تيتان.

والأمل أن هذا سيميط اللثام عن نشأة

الحياة على الكرة الأرضية، ويحسم الخلاف القائم بين نظرياتها العديدة، وأكثر من هذا أيضا أنها لابد ستلقي الضوء على تطور الحياة.

● بناء المركبة

وكانت وكالة الفضاء الأوروبية هي التي بنت «هايجينز» التي هي قلب مشروع

إوديسا الفضاء

مركبة الفضاء كاسيني Cassini آخر مشاريع «الناسا» الفضائية التي بدأت بالمركبة «مارينر» في الستينات والسبعينيات، واستمرت ببعثات «فايكنج»، و«فوياجر» و«سيرفير»، و«يوليسيس»، و«ماجلان»، و«جاليليو»، مع فارق واحد هو أن «كاسيني» أكبر هذه البعثات الكوكبية التي تختتم القرن العشرين وتدخل القرن الواحد والعشرين

وشاركت كل الدول الأوروبية في صناعة الأجهزة والمعدات العلمية التي وضعت في مركبة الفضاء التي أطلق عليها اسم «كاسيني» - هو عالم فلك اسمه بالكامل جان - دومينيك كاسيني الفرنسي - إيطالي عكف على دراسة ورصد الكوكب زحل، ثاني أكبر كواكب المجموعة الشمسية، في القرن السابع عشر، واكتشف أربعة من أقماره الثمانية عشر - وشاركت المؤسسات والشركات والجامعات البريطانية بنصيب الأسد من هذه الأجهزة والمعدات العلمية.. فقامت «إمبريال كوليدج» بلندن بصناعة جهاز علمي يقوم بقياس المجال المغناطيسي

أوديسا الفضاء

القوى للكوكب العملاق، كما قامت كلية الملكة ماري وكلية ويستفيان بصناعة آلة تصوير دقيقة خصيصا للبعثة الفضائية ستقوم بالتقاط ٣٠٠ ألف صورة.

أما جامعة كنت فقد قادت «كونسورتيوم» غربى قام بتطوير الاجهزة العلمية التى ستوضع فى هايجينز. كذلك سيكون باراشوت الهبوط الذى تستخدمه هذه المركبة الصغيرة لتحط به على سطح القمر تيتان، باراشوت بريطانى التصميم والصنع.

● **المركبة الابنة**

أما المركبة الصغيرة هايجينز، فقد سميت على اسم الفلكى الهولندى كريستيان هاريجينز الذى اكتشف قمر زحل : تيتان ، عام ١٦٥٥.

وكان أول من لاحظ ان «حلقة رقيقة تحيط بالكوكب العملاق زحل ولا تلتصق به».

ولن تطير مركبة الفضاء «كاسينى» ـ الام ـ من الارض الى الكوكب زحل مباشرة، لكنها ستمر بكواكب أخرى فى مجموعتنا الشمسية ، أربع مرات:

فتمر بكوكب الزهرة مرتين : الأولى فى ابريل ١٩٩٨ والثانية فى يونية ١٩٩٩م. وبعدها تمر بكوكب الأرض فى أغسطس ١٩٩٩م، ثم تنطلق الى كوكب المشترى أكبر كواكب المجموعة الشمسية ، فى ديسمبر سنة ٢٠٠٠م ، بعدها تنطلق المركبة الى زحل لتصل اليه صيف عام ٢٠٠٤م، وهناك تقوم ببحوثها وفحوصها العلمية عن الكوكب زحل، وحلقاته الشهيرة، وأقماره الثمانية عشر، التى تكوّن نظاما فى حد ذاتها ، يدور حول زحل.

وبينما تدور مركبة الفضاء الأم «كاسينى» حول الكوكب زحل، تنطلق منها هايجينز الى الغلاف الجوى البرتقالى الذى يحيط بقمره الضخم تيتان ، وبعد أن تكون المركبة الصغيرة قد غرقت فى سبات عميق لمدة سبع سنوات، ستستيقظ لتقدم ساعتين ونصف الساعة من المعلومات الثمينة، وهى تنطلق خلال الغلاف الجوى للقمر تيتان، وتقضى نصف ساعة على سطح القمر تيتان نفسه، تدرسه وتتفحصه.

وتكشف الاجهزة العلمية الموجودة فى المركبة الصغيرة، أسرار الغازات المكونة لغلاف القمر الجوى، وكم أشعة الشمس التى تخترقه، لتصل إلى سطحه . ومن ضمن المسائل العلمية المهمة التى تقوم

بدراستها، أشعة الشمس فوق البنفسجية، التي يبدو انها المسئولة عن انتاج مواد كيماوية عضوية معقدة، في الغلاف الجوي.

ويعتقد العلماء الذين عكفوا على دراسة الكوكب زحل، وأقماره التي لم تتوافر عنها معلومات كثيرة، ان القمر تيتان نفسه يتركب من نصف صخور، والنصف الآخر ثلوج من المياه، وأن درجة حرارة سطحه تصل الى ١٨٠ درجة مئوية تحت الصفر.. ولذلك فهم لا يعلمون إذا ما كانت مركبة الفضاء الصغيرة «هايجينز» ستصطدم بمحيط أم بسطح صلب.. ويعتقد العلماء كذلك أن بالقمر كميات كبيرة من الميثان في حالاته الصلبة والسائلة والغازية معا.. ويمكن ان تلفظ المركبة الصغيرة أنفاسها الأخيرة في بحيرة من الميثان.

وخلال كل هذه الفترة، تدور مركبة الفضاء الأم «كاسيني» في مدار حول زحل، ويتوقع ان تدور حول الكوكب العملاق سبعين مرة، وان تقترب من القمر تيتان خمساً وأربعين مرة، وخلال فترات الاقتراب هذه تقوم بتصوير سطح القمر ورسم خريطة له، باستخدام الرادار لأن الغلاف الجوي الثقيل الذي يحيط به لن يسمح باستخدام آلة تصوير.

وترسل مركبة الفضاء الأم معلومات ثمينة عن زحل: مجالاته المغنطيسية، وكم الجسيمات المشحونة حوله، والتركيب الكيماوي لحلقاته وأقماره.

● رحلات سابقة

وقد مرت مركبات فضاء مرورا سريعا بالكوكب زحل في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات. وكشفت هذه الرحلات السريعة عن طبيعة الحلقات، وانها عبارة عن سبع شرائط رفيعة من الغبار الملفوف بالصخر والثلج.

وبينت هذه الرحلات السريعة أيضا أن بعض الحلقات عبارة عن حلقات رفيعة مجدولة معا في حلقة واحدة.

أما الاقمار الثمانية عشر المدهشة المتنوعة فستكون تحت الفحص، فالقمر إنسليداس سطحه ناعم للغاية ويتكون من ماء نقي ناتج عن ذوبان الثلوج، أما القمر، إيا بيتاس، فيبدو أحد سطحيه اسود اللون بشكل غامض، أما القمران ميماس وتيثيس، فيمتلئ سطحهما بالفوهات والشقوق العميقة الغور.

استغرق إعداد هذه البعثة خمسة عشر عاماً من مؤسسات سبع عشرة دولة، حتى تعد للإطلاق بتكاليف كلية تقدر بحوالي ٢,١ بليون جنيه استرليني، وتتضمن هذه تكاليف مركبة الفضاء الصغيرة «هايجينز» التي ستهبط على سطح قمر زحل «تيتان»، وكذا تكاليف

أوديسا الفضاء

تشغيلها على مدى عمرها الذى يصل إلى احد عشر عاماً.

● اعتراضات واحتجاجات

وعندما أطلق الصاروخ الذى يحمل مركبة الفضاء إلى مدارها، باستخدام ٧٢ رطلاً من البلوتونيوم، اجتمع أنصار البيئة حول «مركز كنيدى الفضائى» التابع «للناسا» فى محاولة لمنع إطلاق الصاروخ الذى يحمل تلك المادة المشعة كوقود، لان هناك مخاطر جمة إذا ما دمر المفاعل النووى لأى سبب.. وفى حالة وقوع حادث ما، ستزداد وفيات الاصابة بالسرطان ٤٠ ألف حالة سنوياً.. ومركبة الفضاء «كاسينى» فى رحلتها التى تقطع فيها بليونى ميل فى سبع سنوات، تحمل معها دوماً هذا الخطر.. فهى تعتمد مثلها مثل الرحلات الفضائية قبلها على المفاعل الذى يقوم بتقديم الطاقة لمركبة الفضاء عن طريق تحلل البلوتونيوم، ويعمل فى المفاعل ثلاثة مولدات كهربائية ـ حرارية تعمل بالنظائر المشعة.. (RTG)، وبكل مولّد ٧٢ رقيقة من أكسيد البلوتونيوم. وعندما يتحلل البلوتونيوم تنبعث منه أشعة ألفا، فتنطلق الحرارة من تلك الأشعة، وتتحول هذه الحرارة بدورها الى كهرباء تشغل ١٨ جهازاً علمياً على سطح المركبة الفضائية ، هذا إلى جانب المهمة الأساسية لشق مسار المركبة.

صحيح ان مركبات الفضاء الأخرى، كانت تحمل كميات من مواد مشعة، لكن الوعى البيئى الآن ازداد عن ذى قبل . ومن ناحية أخرى تحمل مركبة الفضاء أكبر كمية من المواد المشعة لتوليد الكهرباء، حملتها مركبة أخرى على الاطلاق، إذ يصل وزن ماتحمله من بلوتونيوم إلى ٣٢ كجم فى رحلتها الطويلة مسافة وزماناً.

أما الصاروخ الضخم الذى يحملها فهو من نوع «تيتان الرابع»، ومعدل الخطأ يصل الى واحد فى العشرين كما يقدر العلماء، من هنا كان قلق أنصار البيئة فالنسبة كبيرة.

واستجاب خبراء «الناساء» للرد على مخاوف أنصار البيئة فأصدروا عدة بيانات تحليلية تقول ان المخاطر لا تزيد عن إصابة إنسان بنجيم، بل إن هذه المخاطرة نسبتها أكبر من إصابة إنسان بإشعاع ضار.. أما فرصة تسرب بلوتونيوم أثناء رحلة «كاسينى» الطويلة، فهى أقل من واحد فى المليون.. أما تسرب «أشعة ألفا» فيمكن استخدام قطع قماش

لمنع تسربها .. لايبقى إذن إلا خطر «ابتلاع» المادة المشعة، ونفاذها الى الجهاز الهضمى.

ولضمان الحماية، وضعت رقائق البلوتونيوم فى علب من مادة «الايريديوم»، التى صممت خصيصاً لمقاومة أى انفجار يحدث عند إطلاق الصاروخ

● الطاقة الشمسية لماذا لا ؟

لماذا إذن لم تستخدم الطاقة الشمسية يقول علماء «الناسا» انه كان من المستحيل استخدامها ، ذلك أن الكوكب زحل يبعد عن الشمس تسع مرات قدر بعد الارض عنها .. فالطاقة الشمسية التى تصل إلى هذا الكوكب البعيد عن الشمس، لاتزيد عن واحد فى المائة من تلك التى تصل إلى الأرض.

ويقدر الخبراء الامريكيون أن «كاسينى» ستكون فى حاجة إلى ألواح شمسية فى مساحة ملعبى تنس، إذا ما استخدمت الطاقة الشمسية، وهذا يجعل من المستحيل إطلاقها فى مسارها الحالى.

وكان «البيت الابيض» فى النهاية ، هو الذى اتخذ قرار انطلاق «كاسينى» فى الأوديسا الفضائية التى تمتد إلى السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين، ولم يتخذ هذا القرار إلا فى الاسبوع الثانى من أكتوبر، أى قبل اطلاق المركبة بأسبوع واحد.

● الأجهزة العلمية

وأهم حدث فى رحلة المركبة الأم «كاسينى» هو إرسالها لمركبة الفضاء الصغيرة «هايجينز» وهى - كما يقول علماء «الناسا» - فى حجم فرن الميكروويف ولا تحمل غير عدة أجهزة علمية في داخل طبق معدنى، وعندما تصل المركبة الام الى مدارها حول الكوكب «زحل»، تنفصل المركبة الابنة لتهبط بالباراشوت على سطح القمر تيتان بعد ان تخترق جوه الكثيف البرتقالى الشكل، ويرسل جهاز اللاسلكى بالمركبة رسالة بالمعلومات العلمية التى تحصل عليها الأجهزة العلمية، مرة كل عشرين دقيقة .

أما الكوكب زحل العملاق، فهو عبارة عن كرة هائلة الحجم من الغاز الكثيف ، قلبها من الايدروجين والاحتمال الاكبر ان هذا الايدروجين فى حالة سائلة بسبب الضغط الهائل.. وللكوكب زحل ثمانية عشر قمراً تدور حوله ، كما ان له حلقات حيّرت الفلكيين.

وقمر زحل تيتان المقصود دراسته فى هذه الرحلة الفضائية ، أكبر من الكوكب عطارد، وأصغر قليلاً من كوكب المريخ، فهو قمر كبير الحجم.

مهمة الناقد المسرحى فى مصر

بقلم : مهدى الحسينى

أثار تجمع النقاد أسئلة كثيرة عن هُويّة الناقد المسرحى فى مصر: من هو؟ ما مؤهلاته؟ ما ميدانه؟ ما واجباته؟ وما رسالته ؟.

ولقد عمدت إلى إثبات اسم (مصر) فى عنوان المقال تأكيداً لفكرتى عن نسبية النقد كعلم وفن الى زمان ومكان وبشر محددين ، فلا يوجد نقد مطلق لأنه لا يوجد جمال مطلق ولا ذوق موحد ، فليست كل الأزمنة والأمكنة واحدة ولا ثابتة ، والإنسان ليس هو نفس الإنسان فى أى زمان أو مكان ، والعالم لم ولن يصبح قرية كونية صغيرة كما يزعمون ، بل هو أجناس وأعراق وألوان وطبقات وقوميات وشعوب وأوطان ، فيه تضطرم الصراعات وتشتعل الحروب والمكائد ، وتتصادم المصالح وتتفاوت معدلات النمو وتختلف وجهات النظر . فما بالكم فى التباين التاريخى بين الحضارات والثقافات والفنون ؟.

هذا وتنطلق دعاوى العالم الأول ومن يتبعهم هنا إلى عوالمنا كى نقيس كل شىء - خاصة فى مجالات الثقافة والفن- بمعاييرهم تحت زعم (العالمية) ، وكأن هناك ورقة قياسية نموذجية على جميع النقاد والمبدعين فى العالم كى يعملوا وفقاً لها !!. أما غير ذلك فجهل وتخلف وضيق أفق !!. وبالطبع لا ندعو أحداً الى الامتناع عن دراسة آخر نظرياتهم ونزعاتهم النقدية كى نتعرف عليها مثلما نتعرف على

ابداعاتهم ، لا لنتبناها ونقيس بها ابداعنا أو أن يقوم ابداعنا على أسسها ، إذ كيف نقيس وجداننا فى الغرب والشمال بوجدان فى الشرق والجنوب ؟ وكيف نخضعهما لنفس المقاييس والمعايير ؟.

التخلى عن الهوية الثقافية

كما تحاول الدول متعددة الجنسية (أمريكا - كندا - إسرائيل - استراليا) لأن سكانها مستوطنون لا مواطنون أصليون ، بنوا مدنيّتهم المختلطة - لا حضارتهم - على حساب سكان أصليين أصحاب حق تاريخي ، تحاول هذه الدول تسييد أيديولوجية اللاقومية واللاهوية والكوزمو بوليتانية ، كبضاعة ثقافية وفنية تفرضهما على شعوبنا المقهورة ، ويقوم بترويجها لهم وكلاء ثقافيون متمرسون محترفون ، كى نتخلى لهم عن هويتنا الثقافية وفلكلورنا ونتاج تكويننا الأنثربولوجي والحضاري المتميز ، بينما هم يقتاتون على التعصب والعنصرية والطبقية سراً وعلانية ، فإسرائيل مثلا تزعم ملكيتها للتراث الثقافي والفلكلورى لبدو سيوه وسيناء ، وأنها المبدع الأصلى للتراث الموسيقى الأندلسى ، وأن جانبا كبيراً من الفلكلور الفلسطينى هو أصلا تراث يهودى ، كما أنها وضعت - قديما أسس الهندسة المعمارية المصرية وحساب المثلثات .. وبنت الأهرامات !!.

إن الخصوم ينهبون - بروح نفعية براجماتية مدمرة - كل ما نملكه من جمال، إما لكى ينسبوه الى أنفسهم ، أو ليدمروه ويخفوه الى الأبد ، أو ليوطنوه قسراً عندهم لإعادة إنتاجه وتصديره إلينا بعد أن يسموه بميسمهم مفرّغا من روحه .. فلا يتعرف عليه أحد من أهله ، فعندهم أصبح (سيدنا الخضر) الرجل الأخضر!.

ولكن هاهم السكان الأصليون فى نيوزيلندا يتفاوضون مع رئيس وزرائها المستوطن الأبيض أخيراً ، نداً لند ، فى شئون حقوقهم البيئية والمدنية والثقافية ، بعد عهود من الإنكار والاستعلاء ، وهاهى جنوب أفريقيا تستعيد هويتها السوداء ، لذا فإن إبداعنا لن يحميه ولن يطوره ويرقيه سوى قيام نظرية مصرية فى علم الجمال والنقد .

وإذا اتفق معى البعض على أنه لا يوجد نقد مطلق ولا معايير جمالية مطلقة، فإن على الناقد المصرى أن يعى .. وأن يحدد حاجته من النقد ، أى من الأدب والفن ، بأن يسائل نفسه : على أى أرض

مهمة الناقد المسرحي في مصر

يقف ؟ وعن أى حضارة يَصْدُر ؟ ومن يخاطب ؟ وماذا يقول ولماذا ؟ وفى أى زمن ؟ والى أى زمن حالى أو قادم وأى مستقبل يمضى ؟ هذا الأمر لابد وأن يكون سواء : حين يتعامل الناقد المصرى مع أى عمل فنى مصرى أو افريقى أو متوسطى أو لاتينى أو آسيوى أو شمالى غربى أو شمالى شرقى ، أو بلا هوية أو مختلط . عليه أن يسائل نفسه - مرة أخرى - عن وظيفة هذا العمل المؤثرة - إيجابا أو سلبا - فى بنيان الوجدان والعقل القومى المصرى ، سواء فى التو واللحظة .. أو على المدى الطويل .

● دروس قيمة !

ورغم ذكاء الحكمة القائلة بأن ليس كل ما يأتى من الغرب يسر القلب ، فإنه - وكما تقول الحكمة أيضا - توجد هناك دروس ثمينة علينا أن نفيد منها شرط أن نهضمها فى معدتنا القوية كى تصبح جزءاً من نسيج بنياننا إذا ما كانت صالحة لنا ، وذات نفع لتقدمنا ونمونا ، ولا تؤثر سلبا على هويتنا القومية واستقلالها ، وهذه مهمة دقيقة على الناقد المسرحى المصرى المنحاز لثقافته الوطنية أن يراعيها بذكاء وحذر وسعة أفق وعلم ومرونة ودقة معاً .

فبدهى أن يلم الناقد المصرى بمنجزات اليونان القديمة حتى آخر النظريات الحديثة فى عالم اليوم ، وهذا واجب مدرسى عليه أن ينجزه بل ويتابع إنجازه ، إلا أن من الواجب عليه أيضا ألا يُغمط حقه فى نقد هذه المناهج وتلك النظريات إذا اقتضت الضرورة ذلك ، وأن يقيسها نسبة الى زمنها وموطنها ، وأن يتفاعل معها بحضارته وثقافته وحاجات أمته ومجتمعه ، خاصة وأن الغربيين أنفسهم لا يقدسونها ، بل إنهم ينقلبون عليها بين الحين والحين .

علينا أن نستعيد المبادرة الابداعية ، وكانت فى أيدينا يوما ما ، وعلينا أن نبدأ من حاجتنا ومن فكرنا وأحاسيسنا ومن واقعنا ومن مصادرنا الابداعية ومن تاريخنا وحضارتنا ، أما إذا وقفنا - فاغرى الأفواه مندهشين - فان القطار سيكون بالنسبة لنا دائما فى المحطة القادمة أو بعدها ، خاصة وأن الغرب ليس هو وحده مصدر الفن والجمال ، فهناك

على الأرض أناس آخرون يشبهوننا ، ولننظر كيف تبنى الصين والهند واليابان ثقافتها وفنونها - باستقلال وتميز - فى عالم اليوم ، ولنتعمق هذا الإشعاع الأزلى الساحر الباقي لنتاج حضاراتنا الخمس النهرية الزراعية الكبرى .

● التقنية أم التكنولوجيا ؟

ومن ناحية أخرى ، فإنى قد صادفت للأسف نقاداً مثقفين مخلصين يسقطون فى شباك أعمال سيئة فنيا وفكريا ، عروض مراوغة ومغرضة ، ذلك بسبب انطلاء حيل الإبهار عليهم ، ونجاح منتجيها فى إخفاء أغراضهم الأيديولوجية فى ثنايا أعمالهم ، ثم تسريبها إلى العقل والوجدان عن طريق التقنية المحكمة والتكنولوجيا المتقدمة ، فتتولد لدى بعضنا أوهام بالتخلف وتنشأ عندهم عقد غير مبررة بالنقص ، وتتراجع فيهم الثقة فى قيمة رصيدنا الثقافى والحضارى ، ويرسخ شك خبيث فى إمكانية إحيائه والتزود به فى معركة الوجود .

ففى المهرجان التجريبى التاسع الأخير ، قدمت المجر عرض «المخادعون» الذى تميز بلياقة فائقة لثلاثة رجال وامرأتين وعازفين مصاحبين ماهرين وبالدقة المذهلة فى الأداء والتنفيذ وبإيقاع متدفق مدروس ، وملابس وأقنعة وديكور واكسسوار وإضاءة تحقق كل ماهو مطلوب . ولكن ماذا عن العرض ؟ ما رسالته ؟ قال إن الحرية الإنسانية أمر ميئوس منه ، وأن الفعل الإنسانى بلا جدوى ، وأن الزمن ليس إلا تكراراً للزمن ذاته إذ هو إلا قيد غير مرئى يدور الإنسان فى حلقاته المفرغة !!!. وفى نفس المهرجان قدمت بلغاريا عرض (البيضة) وهو عرض يتميز بالابتكار والحيوية الشديدة والجدة فى استخدام الفراغ المسرحى ووعى المؤدين الشباب به وثراء امكانياتهم وتنوعها وحسن تدريبهم .. ولكنه عرض مستعار منتحل وليس بلغارياً ينتمى للثقافة اللاتينية لا السلافية ، يعكس اهتمامات شبيبة الطبقة الجديدة التى حكمت بلغاريا سراً فى ظل الاشتراكية المزعومة وهاهى الآن تحكمهم علناً .. وهاهم أبناؤها المرفهون يقدمون لنا عرضا لا معقولاً ملتبس الهوية . لقد بهر هذان العرضان قطاعا كبيراً من نقادنا الذين أختلف معهم وأرى أن يثبّتوا أقدامهم الفكرية والنقدية والفنية على أرضية راسخة من حيث الاختيارات والتوجهات

مهمة
الناقد المسرحي في مصر

والأهداف .

وقد أكون مبالغاً حين وصفت هذه الأعمال بالإحكام فى التقنية والتقدم التكنولوجى ، فأغلبنا غير متابع للانتاج المسرحى فى مختلف بقاع الأرض بمستوياته المختلفة ، ولا توجد لدينا منظومة علمية تتيح لنا ذلك عن بُعْد ، ولكنه حرى بنا أن نفرّق بين التقنية والتكنولوجيا ، فالأولى مرتبطة بالزمان والمكان والتكوين الفيزيقى والثقافى التاريخى لمجموعة معينة من البشر ، وهى وليدة التفاعل الحر الخلاق والعريق بين هؤلاء وبين بيئتهم ، لذا يمكن أن توصف بـ(القومية)، فمثلا يمكن تمييز عمل المصرى بأن الايقاع ينظمه ، وأن المصرى يستخدم - أثناء العمل - أذنه أكثر من عينه .. وهكذا ، أما الثانية فهى مجرد وسائل وأدوات صناعية يمكن استيعابها أو استبعادها حسب الحاجة ، كما يمكن شراؤها أو استعارتها أو تصنيعها محليا كما هى ، أو تعديلها وفقاً للإمكانية أو للضرورة ، لذا يمكن أن توصف بـ(الكوزمو پوليتانية) مثل التليفزيون والسيارة والكومبيوتر ، إن التقنية ترتبط بالحضارة بينما ترتبط التكنولوجيا بالمدنية وهذا التمييز لا ينفى بداهة الإقرار بأن هناك مكتسبات - فنية وجمالية - قد ربحتها الإنسانية فاستقرت فى رصيدها عبر مسيرتها الطويلة .. وهو ما نسميه بالتراث الإنسانى .

● موقع الناقد المصرى

والناقد المسرحى المصرى - فى مشاهدته لأى عرض مصرى أو غير مصرى - لابد وأن يكون منحازاً مقدماً.. منحازاً لقريته (غير الكونية) حتى تسترد عافيتها ونضارتها وقوة الإنتاجية والروحية فى غير انعزال عن العصر والعالم ، ومنحاز لمدينته (العشوائية المضطربة الملوثة) حتى تستعيد جدواها ووظيفتها ونقاءها ونظامها وطرزها المصرى المميز وجمالها لتناظر مثيلاتها من مدن العالم ، ومنحازاً لتاريخه (المشوّه أو المغلوط) حتى تنجلى وقائعه وحقيقته وقوانين وجوده وتطوره ، ومنحازاً لحضارته (المنهوبة المنكورة) ريثما تنال حقها فى نتاجها والإقرار بفضلها وبقائها وخلودها. وبناء على ذلك عليه أن يستمد أحكامه النقدية النسبية على ضوء هذا الواقع المرير فى

صراعه مع الآخرين ، هذا الواقع الذى يعج بحروب الثقافات والهويات والقوميات، فضلا عن حروب المطامع التى ينظمها النظام العالمي الجديد والجات والتجمعات الإقتصادية - السياسية - متعددة الجنسيات ، حيث تكون الدبلوماسية ستاراً يخفي أشرس النوايا والأفعال ضد أمم الحضارات القديمة وشعوب الجنوب خلف مبادىء مخاتلة وشعارات براقة لا تنطلي إلا على المتواطئين .

أما الناقد المسرحي المصرى الواعي فيدرك أنه لا يوجد عرض مسرحي منزّه عن الغرض ، فخلف كل مسرحية رسالة يجب قراءتها بكل يقظة وتدقيق في كل مفردة فيها مسموعة أو مرئية منظورة أو غير منظورة ، ذلك لأن عليه مسئولية خطيرة ، هي إيقاظ أبناء شعوب الجنوب والعالم الثالث ، بالفن والنقد المسرحي ، لأن المسرح فن الجماهير العريضة وميدان تجليها ومنصة كلمتها ولسان حالها وإعلان وجودها وداعي مستقبلها ونهضتها .

ومبدئيا ، ولكي يقف الناقد المسرحي المصرى على أرضية فنية وفكرية راسخة ، عليه أن يرصد حركة تطور الإبداع المسرحي المصرى منذ عام ١٨٧٠ وحتى اليوم ، بل وجذورها ومقدماتها وأسبابها ، ومن ثم حركة النقد المسرحي المصرى - بما فى ذلك قرارات الإغلاق والمصادرة والقمع والرقابة - وتأثيرها إيجاباً وسلباً في بنيته ومساره ، كل ذلك في إطار علاقة حركتي الإبداع والنقد بحركة المجتمع المصرى من كل الوجوه وفى مختلف المستويات ، وعلى ضوء المكونات الثقافية والفنية التاريخية للإبداع المصرى من جهة ، ومن زاوية التأثيرات الخارجية أو الأجنبية على مسرحنا وعلى مجتمعنا من جهة أخرى ، حقا هذا هو واجب النقاد المسرحيين المصريين نحو مهنتهم ومجتمعهم ووطنهم ، فالإلمام بتاريخ الإبداع والنقد ، إلمام بتاريخ الوجدان والفكر القومي خلال قرن ونصف قرن على الأقل ، ومن ثم التمكن من قراءة جوهرية لهذا التاريخ ذاته ، الأمر الذي سوف يتيح لنا استلهام الدرس الثمين من الماضى - أى التمييز بين ما قد أضر بنا وما قد أفاد - كي نتمكن من التعامل الناضج مع المتغيرات العاصفة الجديدة .. سيما وقد فتحت أبواب الوطن - وشبابيكه وأسطحه - لأعاصير القرن الجديد .

مفهوم «الجيل» والإبداع

بقلم : د. فتحى أبوالعينين

تواجه النظم المعرفية الحديثة المعنية بدراسة عمليات التغير الاجتماعى والثقافى عموما ، وابداعات الانسان الفنية والأدبية بصفة خاصة ، مشكلة نظرية ومنهجية تتعلق بطبيعة الصلة بين ما يطرأ على حقول الفن والأدب من تطورات وما يظهر فيها من تجديدات من جهة ، والتتابع الزمنى للفرق والجماعات التى ينتمى إليها المبدعون من جهة ثانية ، وفى سياق التعامل مع هذه المشكلة ، برز مفهوم «الجيل» Generation كأداة تسهم فى فهم وتفسير نشأة وتطور ، وأيضا اضمحلال وغياب ، التيارات الإبداعية فى سياقات تاريخية واجتماعية معينة . وقد أدرك المفكرون وعلماء الاجتماع الأوربيون مدى أهمية قضية الأجيال كمدخل ضرورى لدرس علاقات الجماعات المبدعة بالمجتمع فى استمراريتها وتغيرها، وكان إدراكهم هذا مؤسسا على حقيقة أن الأجيال ، فى تتابعها ، هى حاملة التغير الثقافى ، وأن كل جيل يرث من الماضى أفكارا وقيما وتوجهات ، لكنه لا يكفا ، فى الوقت نفسه ، عن تشغيل طاقاته وانتاج ابداعاته الخاصة التى تلعب دورا مهما فى صياغة «روح العصر» . من هنا يذهب عالم الاجتماع الألمانى كارل مانهايم إلى أن مسألة الأجيال يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، لأنها تعد نقطة انطلاق أساسية فى فهمنا للحركات الاجتماعية والفكرية .

وثمة أمر مهم ، تكشف عنه النظرة المتأنية الفاحصة لتاريخ الانشغال بمشكلة الأجيال تنظيرا وبحثا ، وهو أن الاهتمام بهذه المشكلة قد برز بصورة واضحة فى العصور الحديثة ، خاصة فى القرنين الماضيين ، نظرا للتقلبات والتحولات السريعة ، نسبيا ، التى تشهدها المجتمعات ، وأن هذا الاهتمام يبرز اكثر عندما ينشغل المجتمع بقضايا كبرى أو يمر بأحداث عظمى كالحروب والثورات وتغير النظم السياسية . فهذه القضايا والأحداث غالبا ما تفضى إلى بزوغ

مواقف واتجاهات ورؤى جديدة للعالم تسعى إلى إضفاء معان جديدة على الحياة الاجتماعية عامة، والحياة الثقافية والفكرية والفنية خاصة . ويدهي أن يؤدى ظهور هذه المواقف والاتجاهات والرؤى إلى الانشغال بمشكلة الأجيال . ولنا فى التاريخ الحديث والمعاصر أمثلة عدة نذكر منها الحرب الأمريكية الاسبانية عام ١٨٩٨ ، والأحداث السياسية والثورات فى أوربا القرن التاسع عشر ، والحربين العالميتين ، وحركات الشباب والطلاب فى ستينيات هذا القرن، وهزيمة العرب فى حرب يونيو ١٩٦٧، فكل حدث من هذه الأحداث يشكل تجربة مؤثرة ، يعايشها كل أبناء المجتمع المعين ، لكن الفئات العمرية التى تكون فى مرحلة التشرب والتكون هى التى تخبر التجربة بصورة أعمق ، وتكون أكثر تأثرا بها ، سلبا وإيجابا ، مما يخلق تمايزات بين الأجيال ، ويحفز الباحثين إلى محاولة تفسير ما يظهر من تيارات جديدة فى حقول الابداع المختلفة .

ومن بين تلك القضايا والأحداث ، تتبدى الحرب بوصفها الحدث الأهم والأخطر الذى يلعب أعظم الأدوار فى صياغة إشكالية العلاقة بين الأجيال . ويتجلى ذلك فى المفاهيم التى صارت راسخة فى الكتابات حول تاريخ الآداب المختلفة ، مثل «جيل ٩٨» Generacion del 98.. فى الأدب الاسبانى ، و«الجيل الضائع» Lost Generation و«الجيل المتعب» Beat Generation فى أدب أمريكا الشمالية ، و«جيل الستينيات» فى الأدب العربى المعاصر . فمصطلح «جيل ٩٨» ، مثلا ، يشير إلى جماعة من الكتاب الشبان الذين هزتهم بشدة خبرة هزيمة اسبانيا أمام الولايات المتحدة الأمريكية فى حرب ١٨٩٨ ، ونظروا إلى هذه الهزيمة بوصفها تجربة عميقة الدلالات فى التاريخ الاسبانى ، وأنها تقتضى وقفة لإعادة النظر فى أمور الثقافة والمجتمع . وقد سعت تلك الجماعة ، على الصعيد السياسى والأيديولوجى ، إلى التجديد فى الحياة الاجتماعية الاسبانية، والاتجاه بفكرها إلى القوى الشعبية ، والمطالبة بكسر حاجز العزلة والانغلاق إزاء الثقافة الأوربية . أما على الصعيد الفنى ، فقد تميز إنتاجها الأدبى بالتخلى عن فخامة اللغة والاتجاه إلى ضرب من «الرزانة» و«الموضوعية» . وكانت تلك الجماعة تتكون من كتاب نظروا إلى أنفسهم بوصفهم يحملون «هما» أو «التزاما» تجاه إسبانيا Preocupacion por Espana ، وعرفوا ، فى بداية تشكيل جماعتهم باسم «جيل الكارثة» Generacion del desastre أى الجيل الذى ولد فكريا نتيجة لكارثة الهزيمة ، ولم يطلق عليه «جيل ٩٨» إلا عام ١٩١٢ حين استخدم أثورين Azorin – أحد أعضاء الجماعة – هذا المصطلح كعنوان لإحدى مقالاته .

وفى النقد الأدبى العربى ، بدأ استخدام مصطلح «الجيل» بصورة بارزة منذ ما يزيد على ربع القرن . صحيح أن عباس العقاد كان قد أصدر فى عام ١٩٣٧ كتابه المعنون «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» ، إلا أنه لم يكن معنيا بمعالجة مشكلة الأجيال بمتضمناتها وأبعادها المختلفة ، كما أنه لم يقدم معنى مجددا لمفهوم «الجيل» فى كتابه . وعندما ظهر مصطلح «جيل

الستينيات» في الكتابات النقدية ، فإنه كان يشير إلى مواقف ورؤى جديدة بدأت تفد إلى الساحة الثقافية ، يعبر عنها كتاب «جدد» خبروا تناقضات المجتمع في فترة نمو وعيهم ، وعاشوا تجربة هزيمة ١٩٦٧ القاسية بإرهاصاتها ولحظتها الكابوسية وتداعياتها المتغلغلة في النفس والمجتمع ، وتأسست لديهم طموحات وأشواق نحو صياغة قيم جديدة في الفكر والفن ، وشرع هؤلاء الكتاب في رفد الحياة الأدبية بأعمالهم الابداعية التي تحمل تلك الطموحات والأشواق .

● التتابع الجيلي

وعلى الرغم من شيوع استخدام مفهوم «الجيل» في الدراسات الانسانية ، خاصة تلك التي تهتم بدرس التيارات الابداعية المتتابعة والمتزامنة ، فإن تعدد واختلاف المعاني التي أضفيت عليه أحيانا ، وغياب التحديد الواضح لتلك المعاني أحيانا أخرى ، قد جعل المفهوم ملتبسا وغامضا ، كما أدى إلى غياب نظرية متكاملة ودقيقة عن الأجيال حتى الآن . وربما يرجع ذلك إلى سيرة المفهوم نفسه ، فكلمة «جيل» لا تمت ، في أصلها ، إلى التاريخ الأدبي والفكري بأية صلة ، بل تشير في معناها الأساسي إلى التتابع الجيلي داخل الأسرة (الأب – الابن – الحفيد) . ولم تبدأ الكلمة في الدخول إلى مجال العلوم الانسانية إلا في منتصف القرن التاسع عشر حين استعارها متخصصون في تلك العلوم واستخدموها كمبدأ تفسيري لفهم التناقضات بين الاباء والأبناء . ومنذ ذلك الوقت ، صارت فكرة الأجيال تمثل نقطة التقاء بين العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية ، غير أن بعض المفكرين الوضعيين في القرن التاسع عشر من أمثال كونت ، وكورنو ، ودروميه ، ومنتريه ، قد نزعوا إلى تفسير التغيرات التي تصيب البنى الاجتماعية والفكرية في ضوء الحقيقة البيولوجية التي ينطوي عليها مفهوم الجيل في معناه الأصلي ، ونظروا إلى «تقدم» النوع البشري باعتباره قائما على أساس حيوي .

وقد استمرت هذه النزعة الحيوية في القرن العشرين ، كما هو الحال عند فلهلم بيندر الذي حاول تطبيق فكرة الجيل على تاريخ الفن متأثرا بالاتجاه الوضعي من ناحية والاتجاه الرومانسي من ناحية أخرى . واتخذت محاولته الطابع البيولوجي ، حيث ذهب في دراسته المعنونة «مشكلة الجيل في تاريخ الفن» ، والتي ظهرت لأول مرة عام ١٩٢٦ ، إلى أن كل جيل يتميز بما أطلق عليه اصطلاح Entelechie ، أي قصدية طبيعية أو فطرية ، تعد تعبيرا عن وحدة هدف الجيل وطريقته في خبرة الحياة والعالم . وافترض بيندر أن هذه القصدية الفطرية شيء يولد مع الجيل ، ومن فعل الأسرار الغامضة للطبيعة ، وأن قوتها تفوق تأثير العوامل الاجتماعية ، بل إنها هي التي تحدد مصير كل جيل . وكان المفكر الأسباني أورتيجا إي جاسيت قد عبر عن الفكرة نفسها في كتاباته المبكرة حين ذهب إلى أن أعضاء كل جيل يأتون إلى العالم وهم يحملون سمات معينة . وقد أفضى استمرار هذه النزعة إلى ضرب من التبسيط الشديد والمخل للمشكلة ، وإلى صياغة تعميمات خاطئة .

وقد وجه كارل مانهايم ، الذي كرس جزءا مهما من أعماله لبحث الجوانب الأساسية لظاهرة الأجيال ، نقدا شديدا لأصحاب الاتجاهات الوضعية ، وذهب إلى أن استخدام مفهوم الجيل في الدراسات الانسانية لا ينبغي

أن يؤدى إلى فهم التغيرات فى الرؤى والمواقف الانسانية والفكرية، والاختلافات والاتفاقات بينها، سواء أكانت تلك الرؤى والمواقف متزامنة أو متغايرة زمنيا، انطلاقا من البنى البيولوجية، كموجات الميلاد مثلا. فاستخدام المفهوم يعني فقط أن الدراسة السوسيولوجية التى تسعى إلى فهم هذا الجانب أو ذاك من موضوع الأجيال تشترط ابتداء وجود الواقعة البيولوجية الطبيعية المتمثلة فى الميلاد والحياة والموت. وكان مانهايم مهتما بضرورة وضع الحدود بين الصياغة البيولوجية والبحث السوسيولوجي فى مجال الدراسات الجيلية.

والواقع أن محاولات مانهايم لتخليص مشكلة الأجيال من الطابع البيولوجي - الرياضى الذى غلب عليها، وسعيه إلى وضعها فى سياقها التاريخى والثقافى تعد امتدادا لاجتهادات مهمة لمفكرين ألمان نذكر منهم على وجه الخصوص فلهلم ديلتى الذى نظر إلى مفهوم الجيل بوصفه أداة تصورية مهمة يمكن من خلالها فهم مسيرة الحركات الفكرية والانجازات العلمية التى يقوم بها الانسان. وقد أضاف ديلتى بعدا مهما إلى المفهوم حين أشار إلى أن كلمة «جيل» تنطوى على علاقة بين أفراد يعيشون فترة زمنية معينة. ويوضح ذلك بقوله إن الأشخاص الذين ينشأون معا فى فترات زمنية متقاربة إلى حد ما، ويخبرون معا خلال ما أسماء «سنوات الحساسية» Jahre der Empfaendlichkeit التطورات المهمة للأحداث الكبرى، يتميزون بنوع من التشابه والتقارب فيما بينهم، مما يجعلهم يكوّنون جيلا، وأن الانجازات الفكرية لكل جيل تتأثر بالأوضاع الثقافية القائمة. ولما كانت تلك الأوضاع تختلف من جيل إلى جيل، فإن ذلك يؤدى إلى وجود نوع من التجانس داخل الجيل الواحد.

إن التطوير الذى قام به مانهايم لأفكار ديلتى يتمثل فى تأكيده على دور العلاقات المجتمعية التى ينهض عليها تشكل الأجيال. ففى سياق هذه العلاقات يلتقى أفراد، ويشكلون جماعات تناضل مع، أو ضد، بعضها البعض، مكونة «وحدات جيلية» فى مختلف مجالات الابداع. والجيل بهذا المعنى يمثل «معية» Miteinander من أفراد لا ينظر إليهم بوصفهم جماعة ملموسة محددة، ولكن بوصفهم أشخاصاً موجودين فى وضع معين داخل المجال المجتمعى - التاريخى. وقد استخدم مانهايم مصطلح «السياق الجيلى» Generationszusammenhang ليشير إلى وجود نوع من التقارب بين تواريخ الميلاد الخاصة بأفراد معينين فى مجال مجتمعى - تاريخى معين، يجعلهم يتعرضون لذات الأحداث والخبرات، وبالتالى يخلق إمكانية التشابه فى أفكارهم وطرق تصرفهم واستجاباتهم إزاء تلك الأحداث والخبرات.

والحق أن الفضل يرجع إلى مانهايم فى النأى بمفهوم الجيل عن الطابع الجينالوجى الذى ظل يتسم به لفترة طويلة. غير أن بعض الباحثين ظل متمسكا بالتقسيم الكرونولوجى (الزمنى) لتتابع الأجيال، ويتضح ذلك فيما يذهب إليه كل من البير تيبوديه وهنرى بير من أن تواريخ ميلاد الكتاب تتجمع فى «حزم» حول تواريخ معينة، مما يوحى بوجود إيقاع منتظم للأجيال فى تاريخ كل ثقافة وكل أدب، وهى الفكرة التى أفضت إلى إثارة التساؤلات حول المدة الزمنية التى تستغرقها فعالية كل جيل.

● استبعاد مفهوم الجيل

وفى رأيى أن هذه الصعوبات لا ينبغى أن تدفعنا إلى استبعاد مفهوم «الجيل»

واغفال ما يمكن أن يقدمه من إسهام في فهم الحركات التجديدية في تاريخنا الثقافي والأدبي المعاصر، وإن كانت تنبهنا إلى ضرورة اتخاذ جانب الحيطة وعدم الاندفاع إلى تبسيط الأمور. وربما أمكننا هنا صياغة اعتبارات أربعة أراها ضرورية في تشكيل إطار عام يمكن أن يوجه الدراسات المعنية بمسألة الأجيال.

● الاعتبار الأول :

أن الأفراد الذين يمكن اعتبارهم أبناء جيل واحد هم أولئك الأشخاص الذين يشكلون جماعة تشترك في عدد من العوامل تجعلهم مختلفين عن الأجيال الأخرى. ويكاد يتفق معظم الباحثين في مجال الدراسات الجيلية على أن أهم هذه العوامل هو عامل التشابه، ليس بالضرورة في تواريخ الميلاد، وإنما فيما تشير إليه مصطلحات مثل «الأوضاع المتقاربة» و«المعية» (مانهايم) و«التزامنية» (ديلتي)، وهي تعني أن أبناء جيل ما هم الأفراد الذين يعيشون في ظل شروط مجتمعية واحدة، ويواجهون - كوحدة تاريخية واجتماعية - مصيرا واحدا مشتركا. ووحدة أي جيل لا تولد معه، بل تنشأ نتيجة التماثل في محتوى الوعي الذي يتكون لدى أبناء الجيل، والاشتراك في المصير والطموحات الأساسية. وهذا التماثل يعبر عن نفسه في النتاجات الأدبية والفنية التي يبدعها أبناء هذا الجيل، وفي تميز الجيل، بصورة أو بأخرى، عن الأجيال السابقة عليه واللاحقة له.

● الاعتبار الثاني :

أن حقيقة التشابه بين أبناء الجيل الواحد لا تلغي إمكانية وجود اختلافات داخلية في الجيل نفسه. فوجود ظروف مشتركة لا يفضي بالضرورة إلى ردود أفعال متطابقة. والمواقف الجماعية في المجال الاجتماعي - الثقافي لا يخبرها كل أبناء الجيل بطريقة واحدة. فتلك الظروف والمواقف من شأنها أن تقدم فقط فرصة أو «إمكانية» لوجود اتجاه نحو طريقة معينة في السلوك والشعور والتفكير، وهذا الاتجاه «الممكن» لا يتحقق لدى كل أبناء الجيل بصورة متطابقة، بل بصور مختلفة. وهنا تتجلى جدلية الاتفاق والاختلاف داخل الجيل الواحد. وقد عبر أورتيجا إي جاسيت عن ذلك بقوله إن أفراد الجيل الواحد قد يختلفون فيما بينهم في إطار التشابه، وقد يكون اختلافهم جذريا إلى درجة أنهم قد يشعرون أحيانا أنهم غرماء، في حين أنهم أبناء عصر واحد وعليهم أن يتعايشوا معا. لكن المرء يمكنه أن يكتشف أن وراء تلك التعارضات الحادة وحدة في الوضع. فمهما كان مقدار اختلافهم يكون تشابههم أكبر. ومعنى ذلك أننا لا نستطيع الزعم بأنه من الضروري وجود تجانس تام داخل الجيل الواحد، بل الأرجح هو وجود اختلافات في إطار الوحدة الجيلية.

● الاعتبار الثالث :

أن كل مجتمع يضم أجيالا مختلفة تتعايش معا في ذات الحقبة الزمنية. وتوجد بين هذه الأجيال أوجه اتفاق وأوجه اختلاف. ونظرا للاختلافات العمرية بين الأجيال، فإن كل جيل يستقبل الأحداث

واللحظات التاريخية بصورة تختلف عن الصورة التي تستقبلها بها الأجيال الأخرى . وقد فطن بعض مفكري القرن الثامن عشر إلى هذه الحقيقة ، وعبروا عنها بعبارة صارت شائعة فيما بعد ، وهي : «لا تزامن المتزامن» ، والتي تعني أن الأفراد المتزامنين ، أي الذين يعيشون في عصر واحد ، هم في الوقت نفسه غير متزامنين ، لأن كل مجموعة منهم تخبر العصر نفسه بطريقة مغايرة ، وذلك بحكم الاختلاف في الأعمار . ويوضح إي جاسيت ذلك بقوله إنه إذا كانت حياة الانسان تنقسم إلى مراحل ثلاث هي الطفولة والشباب والهرم ، فإن «اليوم» يعني ثلاثة أوقات مختلفة ، وبالتالي ثلاثة أشكال من الخبرة ومن الحياة . وذلك لأن رفقة العمر ورفقة العصر شيئان مختلفان . صحيح أنهما يوجدان في فترة زمنية واحدة ، لكنهما يتعايشان معا من خلال أعمار ثلاثة توجد بجانب بعضها البعض في العصر الواحد ، فيما يسميه إي جاسيت «لا تاريخية التاريخ» .

● الاعتبار الرابع

لئن كان الحديث عن الأجيال المختلفة يوحي بالحديث عن علاقة «الكبار» بـ «الشباب» أو علاقة «الجديد» بـ «القديم» فإن ذلك لا يعني الحديث عن تواريخ ميلاد معينة ، بل يعني بالأحرى الحديث عن مواقف يمكن وصفها بأنها «نمطية» ، بمعنى أنها تقابل مراحل حياتية أو عمرية متأخرة أو مبكرة من حياة الانسان خلال مجال زمني معين . بعبارة أخرى ، فإن الجيل الأصغر يرى إسهامات وإنجازات الأجيال السابقة ، ويحكم عليها من زاوية خبراته وتجاربه هو . وفي جميع الحالات ، فإن الإنجازات التي توصل إليها جيل الكبار تشكل ، بصورة أو بأخرى ، شروطا لبداية نشاط الجيل الناشيء الذي يتعامل مع هذه الشروط في ضوء ما يقدمه له عصره من معرفة ومن وسائط ، وفي ضوء اجتهادات أبنائه وقدراتهم الابداعية .

هذه الاعتبارات الأربعة تفيد ، في رأيي ، في تحديد الاجراءات المنهجية التي يمكن أن يتبعها الباحث إذا كان بصدد إجراء دراسة حول ظاهرة من الظواهر الجيلية ، خاصة في حقل الابداع الأدبي ، وهو الحقل الذي تظهر فيه ، ربما أكثر من غيره ، الاختلافات بين الأجيال .

ولنختتم بضرب مثال . لو أخذنا «جيل الستينيات» بوصفه واحدا من أبرز الأجيال في تاريخ أدبنا الحديث والمعاصر ، فلاشك أن مفهوم الجيل ، في ضوء الاعتبارات التي ذكرناها ، يمكن توظيفه في إطار مدخل سوسيولوجي يقربنا من فهم أعمق لخلفيات هذا الجيل الاجتماعية والثقافية ، وعلاقته بغيره من الأجيال ، وطبيعة ما أبدعه أبناؤه من أعمال أدبية ، ومعنى هذه الأعمال في ضوء السياقات الجيلية التي وجد فيها مبدعوها ، كما يمكن أن يكون مفهوم الجيل أحد المبادىء التفسيرية عند معالجة الأعمال الفردية لأبناء هذا الجيل . ويمثل هذا الإجراء يمكننا النأي بالمفهوم عن المعاني التبسيطية والغامضة من ناحية ، وإثبات جدواه في درس الابداع الأدبي من ناحية ثانية .

التكوين



تعلمت حب التاريخ من مدرسي

د. عاصم الدسوقي

عندما طلبت منى «الهلال» أن أكتب فى هذا الباب المخصص للتكوين أدركت أن العمر قد تقدم بى، وتذكرت واحدا من أساتذتى العظام كان يحدثنى عن رحلته فى الحياة وتجربته العريضة وعلاقاته المتعددة، وأنا استمع إليه مشوقا باعجاب، وفجأة توقف عن الحديث.. فلما طلبت إليه أن يسترسل رفض قائلا: إن الحديث عن الذكريات علامة غير صحية ومعناها إننى كبرت فى السن.

كان هذا قبل سنوات الى أن وجدت نفسى فى ذات الموقف تقريبا ولكن بشكل مختلف، لأن الحديث عن «التكوين» يتناول جانبا من رحلة الحياة وليس كل الحياة. وأعترف بأن طلب الهلال كان مفاجأة، اذ أنه على كثرة متابعتى باعجاب لهذا الباب لأصحاب التجارب العريضة، الا أنه لم يدر يخلدى يوما ما أن أكون موضوعا له..

وأخذت استعيد شريط الحياة.. ورأيت أن يقتصر حديثى على تكوين الوعى الاجتماعى والسياسى منذ بداياته فى الأسرة وحتى اكتماله بالجامعة.

● سعد زغلول والانجليز

كان والدى ممن ينتمون الى الحزب الوطنى القديم.. حزب مصطفى كامل ومحمد فريد رغم أنه ولد فى ذات العام



التخرج صيف عام ١٩٦١

الذى توفى فيه مصطفى كامل، ويعلق صورهما على جدران البيت فى برواز من اللون البنى الغامق من باب التوقير، وكثيرا ما كان يردد أمامى مقولة مصطفى كامل الشهيرة «لا مفاوضة الا بعد الجلاء».. ولما سألته بعد حصولى على الابتدائية وأنا فى أول المرحلة الثانوية: لماذا يخلو البيت من صورة الزعيم سعد زغلول.. فقال: لأنه تفاوض مع الانجليز.. وأتذكر أنه كان يدخل فى مناقشات حادة مع أقرانه حول مفاوضات ثورة يوليو مع الانجليز فى ١٩٥٤ التى انتهت بتوقيع اتفاقية الجلاء قائلا: إن هذا اعتراف بالانجليز وضد ما قال به مصطفى كامل.

وكان يطلب منى أن أقرأ له ما كتبه عبد الرحمن الرافعى عن مصطفى كامل ومحمد فريد بحجة أن نظره لا يساعده على القراءة وأدركت فيما بعد أن هذه كانت حيلة لأتعلم أن أقرأ وأن اعتاد مصاحبة الكتاب. وكان ينفق بعض النقود فى شراء الكتب المتنوعة فى مختلف المجالات وكذا بعض المجلات الشهرية كالهلال وطبيبك الخاص والمختار فضلا عن صحيفة الأهرام التى فتحت عينى عليها فى البيت.

وفى جلسات القراءة المتعمدة لوالدى التى كانت تتم فى الفترة قبيل المغرب كان الحديث معه يتناول بعض الذكريات

التكوين

والانطباعات.. ولأول مرة سمعت منه عن محمد محمود باشا الذى كتم الحريات وطارد الوطنيين، واسماعيل صدقي باشا الذى قهر الطبقة العاملة وأساء الى الطبقة الوسطى، وكان يذكر اسميهما باشمئزاز مصحوبا باللعنات، وانعطف الحديث الى حادثة كوبرى عباس ١٩٤٦ فى حماس متقد وما أصاب الطلاب الوطنيين والعمال. ومع ذلك فقد كان والدى يحذرني من السياسة ومن الانخراط فى صفوف أية تجمعات حزبية بل والسير فى المظاهرات، ويراقبنى من بعد ولست أدرى لماذا كان يخصنى وحدى بهذا الحديث رغم أننى لم أكن الابن الأكبر. وربما كان وراء ذلك ما لاحظه من إقبالى على القراءة وحرصى على حضور جلساته مع أصدقائه حيث كان يصحبنى معه أحيانا فى زياراته لهم، ومن هنا وضع فى طريقى كتبا فى فنون الأدب وألوانه القديم والحديث تشكل الوجدان أكثر مما تشكل التفكير. وكانت القراءة هى وسيلتى الرئيسية لقضاء بعض أوقات الفراغ وخاصة فى الاجازات، وكذلك الاستماع للراديو وارتياد السينما فى نهاية



فى الابتدائية عام ١٩٥١

الأسبوع. وكان يجعلنى استمع معه الى حديث السهرة فى الراديو والذى كان يأتى فى الساعة التاسعة مساء بأصوات صفوة رجال الفكر والأدب والفن فى مصر، وكنت لا أفهم كثيرا مضمون الحديث وأنا دون الخامسة عشرة ولكنى كنت ألتقط النطق السليم لبعض الكلمات.. وهكذا كان الاستماع للموضوع الصعب لا يخلو من فائدة فى كل الأحوال.

والدي يربطنى بالقرية

وكان والدى يحرص على أن يربطنى وأخوتى بالقرية مسقط رأسه فى إحدى قرى ريف الغربية (قصر نصر الدين مركز كفر الزيات).. فكنا نذهب اليها فى اجازة الصيف واجازة نصف العام منذ أواخر الأربعينيات وأنا صبى دون العاشرة حتى تخرجت فى الجامعة وجرفتنى الحياة فى

وبدأت اسمع في ليالي السمر المقمرة من الكبار أحاديث عن علاقات كبار الملاك بالفلاحين التابعين أو بالمستأجرين، وعن الحياة في التفاتيش في النواحي المجاورة، ومن ثم بدأ الوعي بطبقة الفلاحين ينمو في داخلي.. وكان رفاق اجازة الصيف بالقرية ممن يزاملونني مرحلة الدراسة أو من الذين هم في نفس مرحلة العمر من الفلاحين يعاملونني برفق وينظرون الي باعتباري «أفنديا» قادما من مصر أم الدنيا.. وكم كنت أكره ذلك حتى لقد أخذت أعمل بيدي في الأرض في العمليات الزراعية تعبيرا عن رفضي لهذه المعاملة ولكن دون الخبرة الكافية، وأدركت حقيقة المعاناة من العمل اليدوي في فلاحة الأرض.. وانني أتساءل الآن.. هل الى هذه الفترة يعود اتجاهي للكتابة في التاريخ الاجتماعي الاقتصادي وأن أعد رسالتي للدكتوراة فيما بعد عن دور كبار ملاك الأراضي الزراعية في مصر، وأن أهديها الى اهلي في الأرض الزراعية؟؟

وفي المدرسة الابتدائية ثم الثانوية أحببت التاريخ وكان الفضل يعود الى المدرس فقد كان من حظي أن استمع الى شرح الاستاذ فوزي في المدرسة الابتدائية عندما كان يدرس لنا تاريخ مصر في العصر الحديث، ومعارك محمد علي باشا مع السلطان العثماني، وكيف أن الدول



في المرحلة الثانوية

تيار مشاغلها ولم أعد منتظما في زيارتي للريف إلا في المناسبات العائلية الخاصة.. وهناك استقرت في دائرة وعي مشكلات الريف.. مشكلات الإيجار، وعلاقات العمل، وتدني الأجور ليس فقط في العمل الزراعي وإنما في الشركات الصناعية حيث كان نفر من أهل القرية يعملون في الشركة المالية والصناعية بكفر الزيات وشركات أخرى بأجور حدية ويروحون الى عملهم ويرجعون والشمس في زوال سيرا على الأقدام مسافة أربعة كيلو مترات.. توفيرا للنقود. كانت أسرة والدي من العائلات الممتدة من صغار الملاك الذين يستأجرون مساحات أخرى يزرعونها بأنفسهم لمواجهة مشكلات الحياة. ولهذا كم كانت فرحتهم كبيرة بقانون الاصلاح الزراعي الذي حدد الايجار بسبعة أمثال الضريبة

التكوين

الأجنبية تدخلت لضرب محمد علي.. كان يستخدم كلمة «ضرب» هذه للتعبير عن تحطيم القوة المصرية بمعاهدة لندن، ولازلت أذكر اشارته الى الخديو اسماعيل من انه ضرب هو الآخر ليس بسبب الديون ولكن بسبب التصدى للتدخل الانجلو فرنسي، وكان يرسم على السبورة مربعات وأشكال للتعبير عن صراع القوى وتداخلها في عبارات يسيرة خليطا من العامية والفصحى حسب المقام.

الابتدائية ومرحلة التكوين

حصلت على الابتدائية القديمة عام ١٩٥٢ آخر سنة فى هذا النظام ثم دخلت المدرسة الثانوية وأنا أشعر بأننى أصبحت كبيرا، ثم قيل لنا وأنا فى السنة الثانية أنكم فى الاعدادية وفى العام التالى تكونون فى الأولى ثانوى فشعرت بالابتئاس وفى المدرسة الثانوية كان من حظى أيضا أن يدرس لنا التاريخ الاستاذ عبد الحميد فتيحة وقد بهرنا بقدرته على الشرح والتعليم وخاصة أنه كان يضيف الى كتاب الوزارة معلومات ضافية، وكنا ندون ما يقوله فى كراسات منفصلة وكأننا فى الجامعة. وكان يشجعنا على ذلك وقد لاحظ إننى وعدد من زملائى فى الفصل لا تزيد على خمسة تقريبا نكتب ما يقول ونسأله في كثير مما نسمع فدعانا الى منزله وفوجئنا بمكتبة كبيرة، وعلمنا منه أنه يحمل درجة الماجستير ويعد رسالة لدرجة الدكتوراة، وأخذ يحدثنا عن أسلوبه فى إعداد المحاضرة من كتب باللغة الانجليزية. وتعلمت منه كيف أبحث عن معنى كلمة باللغة الانجليزية من القاموس، وكيف اختار المعنى الذى يتناسب مع الجملة فى السياق.. وأتذكر فى هذه اللقاءات الخاصة التى تعددت خلال العام الدراسى ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ما كان يقوله ولم أدركه الا فيما بعد من أن مشكلة التاريخ هى تفسير حوادثه، وكان يتحدث معنا عن فكرة الصراع الطبقى بل وذكر لنا كارل ماركس وطرفا من حياته.

كانت الفترة من العام الدراسى ١٩٥٢ - ١٩٥٣ وحتى العام ١٩٥٦ - ١٩٥٧ وهى فترة التعليم الثانوى من أعظم الفترات فى تاريخ مصر المعاصرة فقد كانت مرحلة ازاحة الاقطاع من الحكم، وإعلان الجمهورية، والوقوف ضد الرأسمالية، والنضال ضد الاستعمار الانجليزى والقوى الخارجية، وتأميم قناة السويس والحرب، وفترة البناء الاقتصادى واستعادة القوة الذاتية المهدرة، وتأكيد

الهوية العربية لمصر وتداعيات ذلك فى النهوض بالقضية الفلسطينية ومسئوليات الصراع العربى الاسرائيلى ومعركة التحرر العربى، ووسط ذلك كله معركة الصراع على الحكم فى مارس ١٩٥٤. ولقد فرضت هذه القضايا نفسها على مناخ التعليم فى المدرسة حيث كان المدرسون وخاصة فى التاريخ يوجهون الحديث إلينا من باب تنمية الوعي وإثارة التفكير فيما يدور حولنا من حوادث ووقائع.

وأنا فى هذه المرحلة تفتحت عينى على الحارة المصرية بكل مشكلاتها، اذ كان خال والدى يعمل مأذونا شرعيا لحى الحسينية وكنت أذهب لزيارته من آن لآخر خلال اجازة الصيف أو فى أيام الجمع ولم يكن له أولاد فكان يعتبرنى واخوتى أبناءه. وكان مكتبه لمزاولة عمله فى إحدى حجرات الشقة وبابها يفتح على السلم مباشرة حتى لا يكشف الداخل حرم البيت، وكثيرا ما حضرت وقائع الطلاق وفض المنازعات واستمعت لتفاصيل المشكلات التى أدت الى تعذر الحياة بين الزوجين فاستقرت فى ذهنى بعض ملامح الحياة الشعبية البسيطة فى أحد أحياء القاهرة القديمة، وكثيرا ما كان يعقب على مناسبة الطلاق بعد انصراف أطرافها بعبارات من الأسف والحسرة وهو يشعل سيجارة يلفها بيده من علبة معدنية شأن معظم شيوخ أهل زمانه.

نجيب حبيبى فى القاهرة المعزية

وعندما بدأت قراءة نجيب محفوظ كان حى الحسينية الذى أحببته من كثرة زياراتى له طريقى الى شق حارات القاهرة المعزية الفاطمية من باب الفتوح حيث سوق الليمون والحمام الى باب زويلة مرورا بالنحاسين والجمالية وبيت القاضى والصاغة وخان الخليلى والفحامين والكحكيين والسكرية وغيرها ثم الى تحت الربع والدرب الأحمر والخيامية والبكنية الى الحلمية. وأصبح من عاداتى الإكثار من زيارة هذه الأحياء بحثا عن شخصيات نجيب محفوظ فى القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق وبين القصرين والسكرية وقصر الشوق. وقبل أن أعرف أن نجيب محفوظ كان من سكان درب قرمز بالجمالية كنت قد تخيلت أن كمال ابن السيد أحمد عبد الجواد صبى بين القصرين لابد وأن يكون مقيما بهذا الدرب وذلك من شدة معايشتى للشخصيات ومتابعتى لمشوار كمال من المدرسة الى البيت متواريا عن أنظار دكان أبيه. وكثيرا ما صحبت أصدقائى فى المدرسة ثم فى الجامعة الى هذه الاحياء فى جولة طويلة نجلس بعدها على أحد المقاهى العامة

التكوين

ونخرج منها الى أضواء القاهرة خارج حدودها القديمة. وكنت أشعر فى كل مرة أن المصريين أولاد البلد فى هذه الأحياء هم المصريون الذين تحدثت عنهم كتب الرحالة القدامى، وأنه لا صلة لهم بأهل القاهرة فى المناطق الجديدة البعيدة (الراقية).

وأنا فى هذه المرحلة (الابتدائية - الثانوية) كنت قد تعلمت الاستماع للموسيقى الشرقية من خلال الجرامافون فى بيتنا.. فقد كان والدى من محبى الاستماع للغناء القديم وخاصة الدور والطقطوقة من ألحان محمد عثمان وكامل الخلعى وداوود حسنى وسيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجى وبأداء صالح عبد الحى وأم كلثوم وعبد الوهاب، ويعرف المقامات الموسيقية ويميز الأداء الجيد المتطابق مع أصول المقام، وأراد أن يتعلم العزف على العود الا أن خاله منعه من ذلك وقد بدأ دخولى هذا العالم عن طريق قيامى بادارة الجرامافون بملء المفتاح وتركيب الأبرة لكي يستمع والدى وهو مغمض العينين.. وتدريجيا أخذ هذا اللون من الأغانى يتسلل الى وجدانى وأصبحت جزءا أساسيا من ذوقى فى الموسيقى ودنيا الطرب لم أتحول عنه. ومن هذه الجلسات عرفت طريقى الى مقهى أم كلثوم بالتوفيقية بالدور الثالث حيث كنا نستمع من المساء الى ما بعد منتصف الليل الى روائع أم كلثوم التى شدت بها من الأربعينات وحتى نهاية الخمسينات.

تأثير عالم الادب في تكويني

وهكذا.. عندما دخلت الجامعة وأنا أقترب من الثامنة عشرة كان قد استقر فى دائرة الوعى الاجتماعى والسياسى عندى مشكلات الريف وأحوال الحارة المصرية فى المدينة وأوضاع العمال فى الشركات والمصانع ومواقف ثورة يوليو فى النضال وفى التنمية وفى التأكيد على شخصية مصر العربية، وبشفافية وجدانية لعبت الموسيقى الشرقية دورا فى صياغتها، وبثروة لغوية لعبت روايات نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله دورا فى امتلاكها للتعبير عما يجول بالخاطر.

وفى الجامعة وفى كلية الآداب جامعة عين شمس فى شبرا بدأت الصياغة المنهجية فى دراسة التاريخ بفضل نفر قليل من الاساتذة الذين كان لديهم ما يقدمونه لعقل الطالب. وكانت الجامعة أنذاك مثالا نتطلع إليه فى العلم



عاصم الدسوقي يلقى محاضرة لطلاب مدرسة شبرا الاعدادية العلمية عام ١٩٦٢ وعلى يساره أمين المكتبة وزميله بالجامعة محمد حسن

والتواضع.. علم اساتذتنا وتواضعهم واهتمامهم بالعمل والترفع عن المظاهر.. ولا يمكن أن تبرح ذاكرتي شخصية الدكتور مهدى علام عميد الكلية آنذاك بسيجاره الشهير وهو واقف أمام الكلية منتظرا الاتوبيس العام مع الطلاب ليعود الى منزله.

وفي عام ١٩٥٩ - ١٩٦٠ وأنا بالفرقة الثالثة ومن خلال مقرر دراسى بعنوان «نظريات ونظم سياسية» اتيحت الفرصة للاطلاع على الفكر الاشتراكى ودراسته وكان ذلك قبل سياسة الثورة فى تأميم وسائل الانتاج الكبرى فى يوليو ١٩٦١ وإعلان ميثاق العمل الوطنى فى ١٩٦٢ على طريق الاشتراكية والوحدة العربية حيث قدم لنا استاذنا الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى كتاب «موجز تاريخ الاشتراكية» من ترجمته. وبدأت محاولة فهم تاريخ مصر المعاصر في ضوء النظرية الاشتراكية على الأقل منذ ثورة ١٩١٩.

● اكتمال وعيي بالقومية العربية

وفي ذات العام كان استاذنا الدكتور أحمد عزت عبد الكريم يدرس لنا تاريخ العرب الحديث، وكان من عادته أن يحدد لنا فى أول العام موضوعات المقرر ويحاضرنا فى جزئية منه طوال العام

التكوين

تاركا لنا اعداد باقى الموضوعات من خلال قائمة من الكتب يحددها لنا على سبيل المثال. وأذكر أنه اشار الى كتاب بعنوان «الوحدة العربية بين عامى ١٩١٦ - ١٩٤٥» لباحث سورى يدعى أحمد طربين (الآن استاذ بجامعة دمشق-كلية الآداب قسم التاريخ) وأصله رسالة لدرجة الماجستير بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية. وقد تكلم عن هذا الكتاب كثيرا ورأيت الحصول عليه فذهبت الى المعهد بجاردن سيتى فى قصر كان مقرا لمركز تموين الشرق الأوسط خلال الحرب العالمية الثانية لإمداد جيوش الحلفاء بما يحتاجونه. وفى المعهد اطلعت على برنامج الدراسة فيه معلقا على أحد الجدران وأن هدفه إعداد خبراء فى الشئون العربية، فنويت بينى وبين نفسى أن التحق به بعد حصولى على الليسانس، وفعلا إلتحقت بالمعهد فى العام الدراسى ١٩٦١ - ١٩٦٢. وهناك درست التاريخ العربى الحديث فى اطار القومية العربية والنظرية القومية بشكل عام.. وخلال عامين دراسيين اكتمل وعيى بالقومية العربية وحتميتها وسيلة لتحقيق القوة العربية الواحدة ضد القوى الكبرى التى تسيطر على أجزاء كثيرة من بلاد العرب إما بطريق مباشر بالاحتلال وإما بطريق غير مباشر من خلال الاقتصاد. وقد تعلمت الفكر القومى على يد اساتذة من سائر بلاد العرب: عبد الرحمن البزاز من العراق، ونور الدين حاطوم من سوريا، ومكى شبيكة من السودان، ونيقولا زيادة من لبنان، وعبد الكريم غرايبية من سوريا، وعثمان الكعاك من تونس، وقبل هؤلاء كانت كتب ودراسات ساطع الحصرى الذى كان أول مدير للمعهد. وكان المناخ السياسى فى مصر يساعد على تنمية هذا الوعى ومن ثم كانت فترة من أغنى الفترات العلمية فى حياتى لازلت أعيش على زادها مع طلابى وفى بحوثى وقراءاتى، وأصبح الفكر القومى مقياسا عندى للنظر الى حركة التاريخ العربى.

المنهج العلمى وكيفية الكتابة به

ثم جاءت الفرصة لكى تكتمل عندى دراسة الفكر الاشتراكى بالنظرية الماركسية وأنا فى الخامسة والعشرين من عمرى عندما التحقت بمنظمة الشباب الاشتراكى قبل إعلانها حيث قرأت لأول مرة ديالكتيك هيجل ومعنى أن كارل ماركس عدل من وضع الديالكتيك الهيجلى حيث جعله يسير على قدميه بدلا من رأسه وذلك عندما رد التغير الى المادة وليس الى الروح، كما اعتدت الحوار المنظم فى حلقة المناقشة وتفتيت القضايا تفتيتا للدراسة

والفهم، وتعلمت كيف نكتب بالمنهج العلمي لا أن نكتب عنه، اذ كان يطلب إلينا أن نعيد صياغة فصل من كتاب للرافعي مثلا صياغة منهجية وفق المادية التاريخية على اعتبار أن الرافعي كان يكتب حوادث ووقائع مع قليل من التحليل الذى اذا أورده يكون من وجهة نظر الحزب الوطني، ومن هذه الحلقات تفتحت أمامي آفاق هذا الباب من المعرفة اللا نهائية والتى ازدادت رسوخا مع الأيام مع ايمان لا يتزحزح بقضية العدل الاجتماعي.

وبين دراسة القومية العربية بالمعهد والفكر الاشتراكي بالمنظمة عرفت طريقي الى ندوة ناجي الثقافية التي أسسها الشاعر الطبيب ابراهيم ناجي وكان يتولاها عندما انضممت إليها في ١٩٦٢ الدكتور شوقي السكرى استاذ الأدب الانجليزى بآداب القاهرة، وكانت تجتمع مساء كل يوم اثنين بنادى المعلمين بالدقى حتى توقفت بعد حرب يونية ١٩٦٧.. لقد كانت ندوة ثقافية بمعنى الكلمة ومفتوحة أمام كل الأفكار وكل الموضوعات من الفلسفة الى الدين مرورا بالاقتصاد والسياسة والتاريخ والأدب والفن، واستمعت فيها الى صفوة المفكرين والأدباء زكى نجيب محمود، ولويس عوض، ومحمد مندور، وعثمان أمين، ومحمد أنيس، ومجدى وهبه، وعبد الله الريماوى، وخيرى حماد وغيرهم، واستمعت الى أشعار صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الأبنودى قبل أن يعرف طريقه الى الاذاعة. وبدأت أدرك حقيقة أن العلوم الانسانية متداخلة ومتكاملة ولا يمكن عزل احدها عن الآخر، وأن الظاهرة الاجتماعية والتجربة التاريخية مركبة ولا يمكن تناولها من زاوية واحدة، وتعلمت من هذه الندوة فوق الاستماع الى هؤلاء الاساتذة طريقة عرض الكتب في التاريخ حيث كان مقرر الندوة يكلفني باعداد عرض للكتاب الذى سوف يناقش فى الندوة بحضور المؤلف لكى يستمع اليه من لم يقرأ الكتاب من الحاضرين كما كان يكلف غيرى من أعضاء الندوة حسب التخصص الدراسى لكل منهم.

وهكذا.. وأنا فى السادسة والعشرين من عمرى كان الأساس العلمى قد اكتمل عندى فى النظرية القومية وفى النظرية الاشتراكية في اطار المنهج العلمى فى التفكير المستقى من الماركسية بشكل أساسى، مع حصيلة هائلة من المعلومات فى التاريخ ساعدتنى فيما بعد على الوقوف موقف الناقد من المسلمات والتوجهات التى استسهل أصحابها استخدام النظرية بدلا من تطبيق المنهج العلمى فى التفكير. والحال كذلك وفى أواخر عام ١٩٦٧ وأنا فى الثامنة والعشرين من عمرى سجلت رسالتى لدرجة الماجستير عن «مصر فى الحرب العالمية الثانية» ودخلت مجال البحث بهذا التكوين مما كان له أثره فى كتابتي وفى طريق حياتى العلمية وتلك مرحلة أخرى يصح أن أسميها «ما بعد التكوين!!».

كيفية النهوض بالموسيقى العربية

قرأت ما كتبه الموسيقار سليم سحاب تحت عنوان «إعطني جمهوراً نواقاً أعطك نهضة فنية» المنشور بعدد ديسمبر ٩٧ من مجلتنا الهلال ، حيث أكد ما قاله عبد الوهاب من قبل من أن أهم عنصر فى أية نهضـة موسيقية هو الجمهور ، لذلك فإن المسئولية الأساسية تبقى مسئولية اجتماعية عامة ، لابد أن تتصدى لها الأجهزة التشريعية والتنفيذية التى تمثل المجتمع ، وذلك بالاهتمام بمادة الموسيقى فى مجال التنشئة والتربية .

ولعلنى أسـتطيع هنا أن أضيف بعض الملاحظـات ، بحثا عن جذور الأزمـة التى قـال عنها سليم سحاب بحق إنها تضـرب عميقا فى الحالة السياسية والاجتماعية .

١ - مازالت الموسيقى فى مجتمعنا - وربما أكثر من ذى قبل - ترتبط فى أذهان البعض بمعنى الحرام أو العيب ، وربما كان لهؤلاء البعض عذرهم إذ يرون أدعياء الفن وهـم يهبطون بالموسيقى إلى الحضيض فى صالات الكباريهات وما شابهها ، ولقد استطاع عبد الوهاب فى زمـانه أن يمحو هذا الظن ويرتقى بالموسيقى عندما غنى الكرنك وكليوباترا وغيرهما ، ولكن من يستطيع أن يحمى الموسيقى الآن ويرد لها كرامتها ؟

إن الموسيقى الحقة ترتقى بالمشاعر وتعمق الإيمان .. لنتأمل الكلمة واللحن فى سلوا قلبى وولد الهدى أو النيل لأم كلثوم ، سنجد أن الموسيقى توحد بين حب الله وحب الناس، ذلك أن المشاعر لا تتجزأ .

٢ - بيد أن الكثير قد فقد نعمة التأمل والشجن بعد أن ابتعد عن الطبيعة وحاصرته الخرسانة من كل جانب ، فأين الآن هذا الفلاح الذى كان يعزف الناى على الترعة فى وئام؟

٣ - بانقلاب الموازين لم يعد المثقف - المحب للجمال - يملك اليد الطولى الآن ، وانتقلت الدفة إلى مستويات أقل تواضعا ، فرضت على المجتمع مزاجها وسننها فراحت أشرطتهم تدوى من سيارات الأجرة ومن كل مكان

٤ - رتم الحياة السريع دعا الجميع إلى العدو والهرولة ، فلا يمكن أن تتخيل شابا يعدو فى الطريق وهو يستمع مثلا لأغنية حكاية غرامي حكاية طويلة ، ولا ينبغى أن ننحى باللائمة على موسيقانا الشرقية فقط ، فالموسيقى الغربية أيضا التى نسمعها الآن تختلف كثيرا عن سابقتها ، ولم نعد نسمع عن عباقرة كبتهوفن وباخ وموزار ، ويبدو أنه كلما تقدمت التكنولوجيا تراجع الذوق والإحساس .

٥ - من هنا كان انحسار الجو الرومانسي ، فغدت الرومانسية ترفا ونقوصا فى نظر البعض ، والغريب أن معظم فنانينا وملحنينا الكبار قد رحلوا عنا فى أوقات متقاربة وكأنهم قد تعمدوا الرحيل معا ، وما بقى منهم أصابه الإحباط أو اتجه إلى المشاريع التجارية .

٦ - توجد الآن فئة من الناس يميلون إلى التخريب وتدمير كل ما هو جميل ، ربما لمتاعب الحياة ، وربما لظروفهم الخاصة .

٧ - ولا ننسى أن التلوث قد نال من كل شيء ، فكما أنه اخترق طبقة الأوزون نفذ أيضا إلى الآذان والأذواق والقلوب وأفسد الحبال الصوتية .

عادل شافعى الخطيب

إسماعيل المفترى عليه ومنصة الهلال

«لأن مجلة الهلال مجلة ثقافية راقية ، تجمع بين الأصالة والتجديد، ولأن من أهدافها إنعاش ذاكرة القارىء العربى بإعادة اكتشاف جوانب مضيئة لأشخاص تعرضوا للظلم والإجحاف ، جاء نشركم للجزء الخاص بالخديو اسماعيل المفترى عليه فى عدد نوفمبر ١٩٩٧ .. ونذكر هنا أن المؤرخ الأستاذ عبد الرحمن الرافعى أورد تفاصيل عديدة عن إصلاحات اسماعيل الذى وصل إلى قلب افريقيا ، ولولا التآمر عليه وعلى حلمه الطموح لكان قلب افريقيا إلى يومنا هذا مصريا عربيا ونجد هذه التفاصيل فى كتاب الرافعى «عصر اسماعيل» (جـ١ صفحات ١٩٧ وما بعدها) .

يسرى عبد الغنى عبد الله

احتفاء بدائرة الحوار

فى دائرة الحوار .. هلال نوفمبر ٩٧ :

١ - يصنف د . جلال أمين الناس صنفين : أحدهما الوثنى «الذى يحمل نفس العاطفة الجياشة التى يحملها المتدين ... لكن موضوع هذه العاطفة شىء محسوس» وهذه المقولة فى ظنى تشير إلى أن د . جلال منغمس فى الصراع القائم بين الصوفية والوهابية ، وأنه منحاز كلية إلى الوهابية ، وكان يمكنه لعرض أفكاره أن يقتبس من الكتب الوهابية والتى توزع مجانا ، وكان يمكن أن يجادله الناس مستعينين بما بين أيديهم من كتب الصوفية فيفهم الناس من الجانبين ما يكتب وما يقال :

والأتقياء الطيبون الذين تجذبهم أضرحه ومساجد أوليـاء الله الصالحين سيرون فى د . جلال وهابيا جديدا يتهمهم بالوثنية ، والوهابيون سوف يستشيطون غيظا لو سار بهم الدكتور على امتداد دربه فهم يحملون عاطفة جياشة ... وموضوع هذه العاطفة أشياء محسوسة ..

٢ - وعن الحوار مع فنتجتون ، فكما يقول الأستاذ محمود أحمد «من المتعذر على أى مهتم أن يتجاهل القضايا التى يطرحها ..» فالنظريات العظيمة وحدها هى التى تثار حولها حوارات عظيمة ، وافترض - ومن السهل إثبات الفرضية - أن انتهاء الحرب الباردة ليس إلا بداية مرحلة تاريخية تثمر حال نضجها مجتمعات بشرية تختلف جذريا عما هى عليه الآن ، أما عن قضية الهوية والفراغ ونهاية التاريخ فلا أثر لانتهاء الحرب الباردة على أمثال هذه القضايا .

فالمؤسسة العسكرية شأنها شأن مؤسسات الأمن والصحة ... وليس معنى أن يقضى الطب الحديث على عدد من الأمراض والأوبئة أن يتشكك الناس فى هويتهم أو فى طبهم أو أن ذلك يكون نهاية تاريخ الطب ، كما أنه لا يمكن أن يتشكك الناس فى هويتهم لو تحسن الأمن وتحسنت العلوم التى تهدف إلى حصار الجريمة فى الناس منذ طفولتهم ، وإلا فإن هوية الناس يحددها لهم ، المجرمون وهم المنحرفون عن القيم الاجتماعية وأعراف وقوانين الجماعة البشرية ، ولو زال من الوجود الآن ، عدد من الأمراض والأوبئة فليس معنى ذلك أن تكف المؤسسات الطبية عن الوجود ، وعلى نفس المنوال لو زال من الوجود عدو خارجى

فليس معنى ذلك أن تكف المؤسسة العسكرية الآن عن الوجود لأن مجمل المعطيات يؤكد أن الصراع فى العالم باق بأق ولسنين مقبلة غير منظورة ، لكنه فرضا إذا كف الصراع فيما بين الجماعات البشرية عن الوجود فمن المحتم أن تضمحل المؤسسات العسكرية ، بالضبط كما اضمحلت تجارة الرقيق التى كانت مربحة وحظيت بقبول الحكماء والفلاسفة وباركتها كل النظم ولم تضمحل هذه التجارة إلا لأن الآلة جعلت الرق عملية غير مربحة أعتقد أن هنتنجتون أجاد هضم كم هائل من المعطيات قبل أن يضع بعض النقاط على بعض الحروف:

أ - فكل المعطيات تشير بوضوح إلى أن زمن التصادم فيما بين الأوروبيين قد ولى إلى غير رجعة .

ب - إن جذوة التناحر سوف تظل مشتعلة فيما بين الجماعات القريبة من البدائية إلى زمن قادم غير قريب .

سليم سالم المصرى

عزبة البريه - مطوبس - كفر الشيخ

وما تزال فى العراق أسئلة !

«وما تزال فى العراق أسئلة »
يقولها المذيع فى انبهار
يقولها المذيع فى افتخار
ويحتفى بجرسها بفرحة مرنحة !

....

نغوص فى الدثار .. نرشف الشاى الغميق
نستجيب للبخار
لألفة القوالع المشوحة
وعندما ينز فوق صفحة النهار
خوارق المدار

يقولها المذيع من مواقع الـ .. حصار :

«م ات زال فى الـ ع ر اق .. أسلحة»

«الأمس مات بالعراق ألف

واليوم مات طيف

وفى الصباح سوف ....»

«وما تزال فى العراق مذبحة ...

وفرصة السلام سانحة ....» !

تطقطق القوالح

تشكو جنون النار

يقولها .. يعيدها المذيع كل أونة

حتى تصير بيننا شيئا يدير ليلنا ...

وينزوى كالأضرحة ....

إذ ما تزال فى العراق .. أسلحة..

كاميليا عبد الفتاح

السعودية - كلية التربية للبنات - عفيف

ذهب ولم يعد

فى جوف الليل الطويل ترقد سلوى فى فراشها تصارع عيناها الأرق وتشتعل اليقظة فى جسدها فتتقلب ذات اليمين وذات الشمال . أما قلبها فقد استوطن فيه الحزن منذ أن فارقها حبيبها من خمسة شهور . ذهب ولم يعد وانتظرته كثيرا فلم يأتها سوى فى المنام ولكن هذه الليلة يتصاعد ألم البعاد وكأنه تركها بالبارحة . فلقد تجددت الأحزان لمجرد وجوب الذهاب إلى النادى فى الصباح لدفع رسوم الاشتراك السنوى نعم منذ ذهابه لم تجرؤ رجلاها أن تخطو تجاه أسوار النادى فالنادى كان النزهة المفضلة التى كانت تروق لهما ففيه اللعب والجد والحب .

أضاءت سلوى النور وأوت إلى قلمها وكراستها تشكو لهما وتصبر نفسها «الفراق يجرف

قاعى الراسب ويقلب على مواجع البعاد . السفر فراق والموت فراق والهجر فراق وتبدأ رحلة الاغتراب عن ما اعتدنا عليه . غرباء فى حالنا الجديد . غرباء متألمين ، تفتقد بلا عوض ولكن الله يعوض» وفى الساعات الأخيرة من الليل أخذت سلوى ترجو النوم ليأتيها وتحاول أن تخمد لهيب الأفكار المؤلة حتى جاء الصباح مصطحبا معه الطقوس اليومية وعلى مضض تحايلت نفسها لارتداء ملابسها للذهاب إلى النادى .

وعلى مشارف النادى ارتفعت أجراس قلبها فى حنجرتها ووصلت المدخل فى خطوات مترددة . «كنت أنتظره هنا حتى يركن السيارة فى موقف السيارات .. كنت أمشى مسافات صغيرة جدا وأنظر إلى الخلف ليلحق بى .. كنا نقف هنا نقرأ لوحة الإعلانات نبحث عن رحلة مع النادى تناسب وقتنا ، وكان فى أغلب الأحيان مشغولا بعمله ، وكانت فترة الأعياد هى الوقت الوحيد الذى يناسبه للقيام برحلة . كان يفضل الجلوس على حمام السباحة . ولكن تناول الطعام يجب أن يكون فى المطعم فإنه لا يقتنع بالأكلات السريعة مثل سندويتشات البرجر» .

وأخذت سلوى تتفقد الذكريات وتحبس دموعها لكى لا تنهار فإنها لا تتصور كيف مرت الشهور الخمسة بدونه ، أيام محسوبة عليها وتنتظره وهى متأكدة أنه لن يعود ، ولكن مشاعرها ترفع الراية السوداء ليس فقط أن أمواجها عالية بالألم ، ولكن لأنها متجمدة فى حوارها مع الواقع . فكل شىء متوقف بعدما ترك لها كل شىء وذهب ولم يعد .

وعلى أوتار الفراق ، وكيانها الغائب الحاضر ، شعرت بأنفاس صديقتها تحييها ، وتسألها عن حالها فأجابت «الحمد لله على ما يرام» .. «لم أرك فى النادى منذ فترة لعل المانع خير ؟» .. فسالت دموعها السجينة وقالت : «نعم بالتجديد منذ خمسة شهور ، منذ أن انكسر ضلعى ، وسقط سندى ، منذ أن مات أبى ، فذهب ولم يعد» .

إيناس فريد

وتريـــــــات

(١) ردى ذراعيك

دربى طويل وممسى خطوتى وعر
وحزن عمرى طويل ملؤه الصـور
دربى طويل وهــــذا العمر أوله
همس وأخـــــره الآلام والسهر

ردى ذراعيك أخشى أن تلامسهـــا
شوقا ذراعاى من حب فتستتر
وأشتهى طيفك الســـارى على مهلٍ
يداعبُ الروح حينـــاً ثم ينحسر
نمضى وتبقى لنـــا فى الأرض أغنية
تشدو الطيور بها والزهر والشجر

(٢) جفـــــاف

تسامرنى وحدتى فى الغيـــاب
أعير اشتياقى حنـــايا الغيوم
وأطمع فى ريحها المطـــرات
ترحل فيها جفاف الرحيـــل
إذا جئتها من ثقوب المـــكان
وألغت مواعيد كل الفصـــول
مواقعنا خلف كل البحـــار

وأنت تمـــرين «مر الســحاب»
فيملؤنى وعـــدها بالسراب
فتأتى بيـــاباً يباباً يبـــاب
وشاب على راحتيهـــا الإياب
تثاءب فى وجههـــا ألف باب
إلى موسم مثخن بالتـــراب
فلا الجو صحـــو ولا الريح طاب

محمود عبد العزيز عبد المجيد
كفر الشيخ - شارع دار البدلية

من رسائل الأصدقاء :

إلى الأصدقاء :

● **فناف على على الحزورة - طه ابراهيم هنداوى - محمود أحمد المصلى - حسن على محمد جابر .**

عفوا . ما كتبتموه لنا ، لا يصلح للنشر . نشكر لكم مراسلتكم للهلال .

● **د . حسنه عبد الحكيم عبد الله - كلية بنات عين شمس :**

أنت شاعرة مرهفة الحس والمشاعر . قصيدتك « آلة الزمن» بها ما يعيبها نحوا ، ووزنا . المعاني جميلة حقا ، وتكشف عنها الألفاظ بإيحاء آسر . لكن . ما الحيلة ، وللغة قيودها ، وللشعر خاصة ضروراته .

● **مصطفى عوض - مدينة نصر :**

نشكر لك تحيتك ، ودعوتك لأن تنشر الهلال . في كل عدد ، مقالا من مقالات مجلة الهلال التي نشرت عبر مائة عام ، ودعوتك هذه قيد المناقشة من أسرة التحرير

● **رمضان عبد المقصود أبو غالية - قويسنا :**

قصيدتك الرمضانية «نحن والصوم» غارقة فى التعميم ، والتقريرية والشعر يوحى لأنه

نغم ، مصور ، ويلتقط شاعره ما هو خاص جداً ، ليمتع ويفيد . ونحيي نواياك الشعرية والروحية الطيبة .

● **السعيد عبد الرحمن الهليهي - شبراخيت :**

قصيدتك «عبرة» مضطربة الصور ، والإيقاع ، ولم نفهم معنى قولك بها «يزنخر» أجمل ما في قصيدتك .. هذا المستهل بين يديها

(سر أيها النيل ، لأنك .. لا تملك إلا ذلك) .

● **د . أ . ع . ع . منيا القمح . شرقية :**

عفوا . رسالتك التي تعلق فيها على مقال «الوجه القبيح للأمية» بصفتك طبيبا عجزت فيها عن التعبير باللغة ، ويبدو أنك تريد أن تقول إننا بحاجة إلى مظلة طبية ، مراكزها في الورش والمصانع .. الخ والتدريب الميداني . شكرا لك على أي حال ، ونرجو أن تعتني كطبيب بلغتك . فاللغة هي ألف باء المواطنة ، والكتابة .

● **حسن عبد المجيد منتصر . محاسب - فارسكور - دمياط :**

رسالتك عرض مشكور للمواد المنشورة في عدد الهلال ، والتوقف عند بعض ما ورد بها من تعابير وأفكار مهمة . نشكر لك اهتمامك ولا نجد جدوى للقراء من نشر رسالتك إلينا ، أو نشر مقتطف منها .

● **ماهر محروس محمد - طنطا :**

قصيدتك «يوميات مسافرة» .. نثر لا شعر ، وإن رص في سطور مثل الشعر الحر .

قصيدتك الأخرى «التلميذ» مستهلها أفضل حالا بكثير ، حين تقول

عاقبه .. لأنه يوما كتب

على الكشاكيل كتب

قصيدة صغيرة .. عاقبه

لأنه في مادة الحساب قد رسب

وكان قد كتب

ما ينبغي في فصله أن يحتجب .

● **عبد العزيز بيومي على - مصر الجديدة :**

قصيدتك «عصفورة في حديقة» ، خطها جميل . وكلمها مشكول . ومعانيها كبحرها صالحان لأدب الأطفال ، وغناء الصغار . كان بودنا نشرها لكن هذه الكسور في التفاعيل . تصدم آذان الكبار والصغار .

● **علاء العواني - سبجر - طنطا :**

قصيدتك «مقدمة» نثرها غامض المعاني والمعنى في بطن الشاعر وناي الشاعر مكسور الأوتار : لا يعطي نغما

● **عاصم فريد البرقوقي - اسكندرية :**

مقالك الطويل جدا والغنائي جدا . نشكر لك جهدك الذي بذلته فيه . لكنه لطوله ، ولسماته التي أشرنا اليها . لا يصلح للنشر بالهلال ونحيي حسن ظنك بالهلال

الكلمة الأخيرة

حول المسرح الشعرى

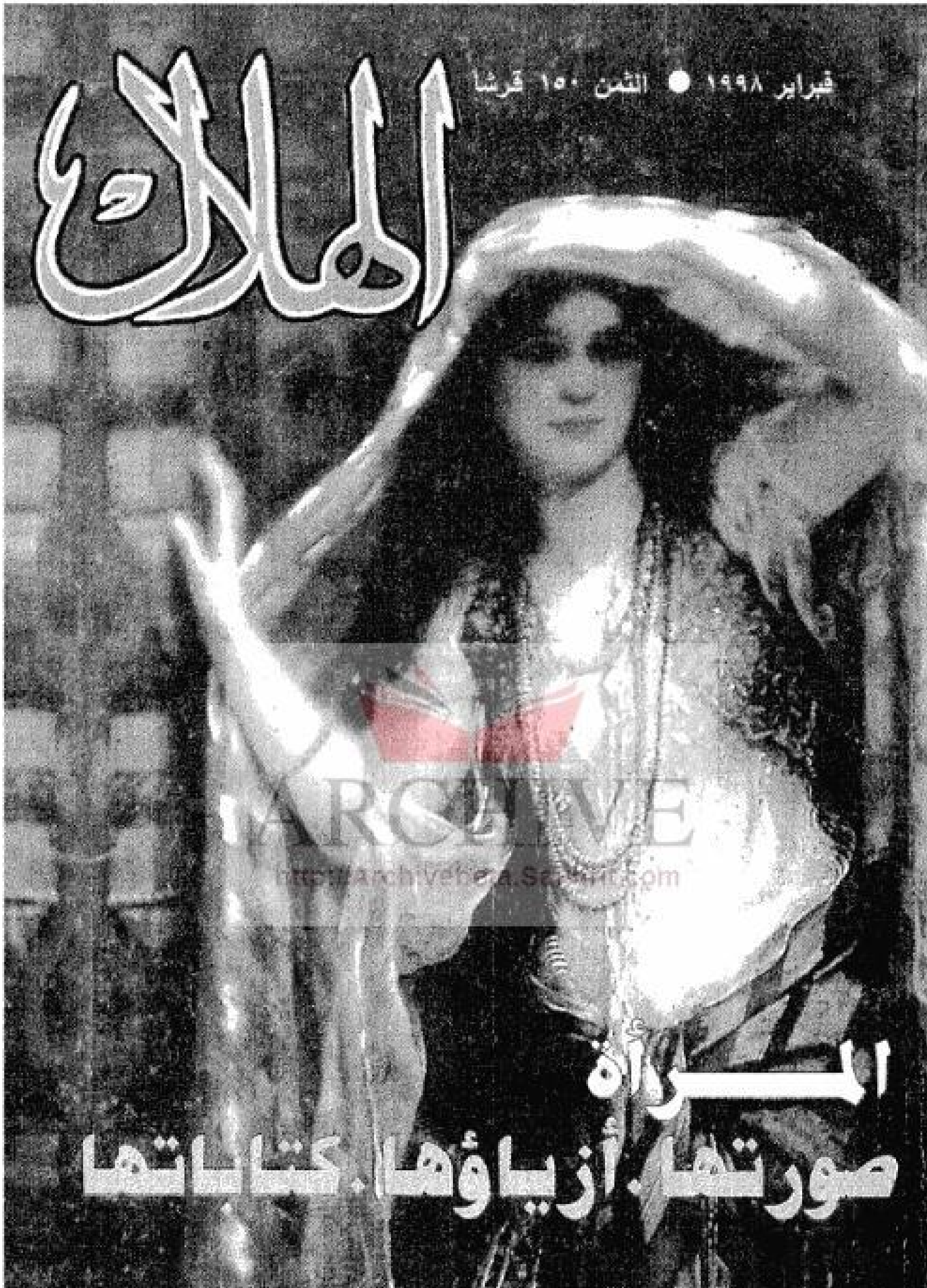


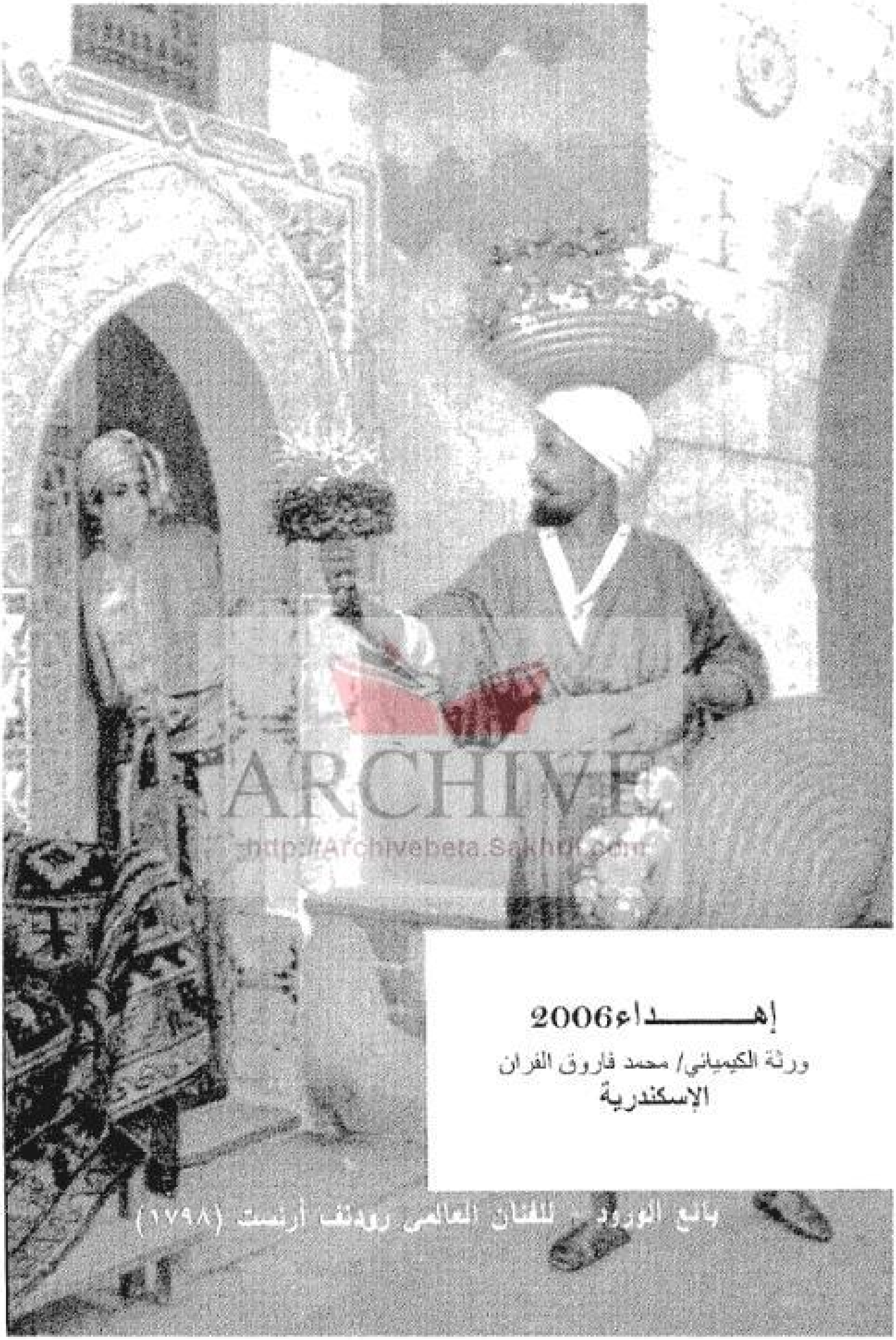
بقلم: محمد ابراهيم أبو سنة

منذ ابتدع شوقى المسرحية الشعرية فى أدبنا العربى الحديث، والشعراء يتابعون بدأب إبداعهم لألوان من هذه المسرحية التى لم تكن لها جذور واضحة فى أدبنا العربى القديم، فبعد مجنون ليلى وعلى بك الكبير وقمبيز وعنترة ومصرع كليوباترة لشوقى كتب عزيز أباظة عشر مسرحيات وكتب الشرقاوى روائعه وعلى أحمد باكثير نماذجه المتميزة، وأضاف صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وكوكبة الشعراء من الأجيال المتعاقبة أمثال محمد مهران السيد وأحمد سويلم وفاء وجدى وفاروق جويدة وغيرهم أضافوا إلى هذا التراث المحدود للمسرح الشعرى نماذج كان يمكن أن تبعث نهضة مسرحية تسعى للحفاظ على الإبداع الذى تحقق وتهيىء الأجيال الجديدة لمزيد من الكتابات المسرحية. والمسرح الشعرى بطبيعته فن صعب فهو يفترض فى كاتبه موهبتين ، موهبة الشاعر وموهبة الكاتب المسرحى ، ولهذا فالإبداع الرفيع فى هذا المضمار نادر وعسير، لذا وجب على المجتمع رعاية هذا الفن وذلك بوضع النماذج الجيدة منه على مسرح الدولة وحين اهتمت الحركة المسرحية ببعض الأعمال المسرحية لصلاح عبد الصبور والشرقاوى وفاروق جويدة كان النجاح ماثلا لأن المسرح الشعرى يجمع بين سحر الشعر وعبقرية البناء المسرحى فهو يتفوق على المسرح النثرى بدرجات ملحوظة ولكن انحدار المسرح المصرى فى العقود الأخيرة إلى الاسفاف التجارى دفع بالمسرح الشعرى إلى الظل القاتم العميق. والحقيقة أن المسرح الشعرى يلعب دورا كبيرا فى خلق الوعى الشامل باللغة والتراث والواقع والجماليات الفنية ووصل الأجيال بعضها ببعض، ومن هنا فإن الاهتمام بهذا اللون من الفنون المسرحية يثرى الحياة الثقافية ويضىء الوعى الإنسانى بما فى الحياة من مشكلات ومباهج، هذا بالإضافة إلى أن هذا المسرح يصلنا بالتراث المسرحى العالمى عبر التفاعل مع الأساليب الفنية للمسرح فى كل اللغات الإنسانية ببعديها التاريخى والعصرى على السواء، وتتمثل رعاية الدولة لهذا الفن الرفيع فى أن تحاول تخصيص «مسرح خاص» لعروض المسرح الشعرى سواء كان هذا المسرح معاصرا أو بعضا من التراث المكتوب ولابأس من بعض العروض الأجنبية لشعراء كبار من أمثال شكسبير وراسين وكورنى، وتطوير الرؤية الفنية لإخراج أعمال الرواد والمعاصرين حتى نبث الحيوية والخيال الجسور فى حركتنا المسرحية. ولاشك فى أن رعاية المسرح الشعرى لاتتعلق فقط بالقائمين على شئون البيوت المسرحية فى بلادنا بل تمتد لتشمل أخطر مؤسسة يقع عليها عاتق الاعداد للكوادر الفنية مثل أكاديمية الفنون «المعهد العالى للفنون المسرحية» حيث ينبغى أن تكون المناهج الدراسية طامحة إلى العمل على إزدهار المسرح الشعرى بتدريس أفضل نصوصه والعناية بالحفاظ على اللغة الشعرية بما لها من أبعاد عروضية تتعلق بموسيقى الشعر. ويتجاوز الاهتمام بالمسرح الشعرى كذلك الدوائر المتخصصة إلى الدائرة الإعلامية الواسعة، فالإعلام يقوم ليس فقط بدور المنبه إلى الضرورات الثقافية بل عليه أن يهتم بنقل عروض المسرح الشعرى إلى المستمعين والمشاهدين . وهذا يحدث فى إذاعة البرنامج الثقافى ونرجو أن يتنبه القائمون على القناة الثقافية التليفزيونية التى سوف تبث إرسالها قريبا إلى هذا الهدف المسرحى الكبير. نحن نعرف الصعوبات التى تواجه مثل هذا التوجه ولكن كما قالوا قديما إذا صح العزم وضح الطريق.


مصر للطيران
٦٥
عاماً
من الخبرة والريادة




الهلال
فبراير ١٩٩٨ ● الثمن ١٥٠ قرشا
المرأة
صورتها. أزياؤها. كتاباتها


بائع الورود : للفنان العالمى رودلف أرنست (١٧٩٨)

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس . FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد

هـــذا
العـــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التـــونى

فكر وثقافة

الرواية والحرية

جزء خاص

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزي القارئ

التجديد ومعرض الكتاب

يعاودنا معرض القاهرة الدولى للكتاب فى الأسبوع الاول من الشهر الحالى، مثيرا العديد من الخواطر والشجون، فمما لاشك فيه أن هذا الملتقى قد طرأ عليه كثير من نواحى التطور. وتنامى دوره فى حياتنا الثقافية، وسد بعض أوجه النقص بالاهتمام بإقامة الندوات التى تتناول قضايا الفكر والفن، والتى تسهم فى شرح التغيرات فى الحياة المعاصرة.

ونأمل أن تقدم هذه الندوات حلا لأزمة الثقافة والمثقفين، التى تتمثل فى إحدى صورها فى أنه يكاد يحتل المسرح الثقافى ذات الشخصيات خلال الحقبة الأخيرة بلا تغيير حتى فى الموضوعات. مما يعنى عدم وصول الأجيال الجديدة إلى المقدمة، فهل نرى فى ندوات هذا العام وجوها وأفكارا جديدة ؟!.

أما الجانب الآخر من الأزمة فيتمثل فيما يشوب الخطاب الثقافى من إدراك لما يجب تجنبه ولا يصل على وجه الدقة إلى ما يجب عمله، يتقن هذا الخطاب الحديث عن الماضى وتوصيفه، ولكنه لايستخلص العبر والدروس، ينتقد مايجرى حولنا - وهذا هو المدخل الطبيعى - لتقديم الردود المدروسة لهذا الواقع، وهو ما لايحدث، ولايضع الخطاب هدفا عمليا يسعى للوصول اليه. ولا برنامجا مرحليا قابلا للتطبيق فى مواجهة مايطرح من قضايا. يسرف الخطاب فى تناول موازين القوى ولايفصح على أسلوب تعديل هذه الموازين لصالح قضايانا. وحان الوقت لعدم

الاكتفاء بنقد الواقع والعمل على تقديم آلية من أجل التغيير.

ولايعنى ذلك أن يتوقف الحديث عن المظاهر السلبية فى حياتنا، ولكن ينبغى أن يكون هذا النقد هو المقدمة الطبيعية لطرح الحلول الواقعية التى تساهم فى خلق تيار فكرى واسع حول مشاريع المستقبل، وحتى تصبح هذه الندوات أداة تجديد الفكر المرتبط بالواقع، وأن يقترن القول بالفعل، وأن يساعد المعرض على تحريك المياه الآسنة فى حياتنا الفكرية.

وصار المعرض بؤرة للإهتمام بالفنون الشعبية والمسرح والشعر. وهذا جانب يستحق الشكر عليه د. سمير سرحان وحان الوقت أن يهتم بالرواية، وأن يلقى أحد الروائيين جزءا من عمله.

ولكننا لانستطيع أن نتجاهل أيضا مشكلة الكتاب العربى الذى وقع تحت حصار محكم، بعد تراجع حركة الكاتب والكتاب أمام الخرافات التى تحول دون التطور والتغيير، وارتفاع سعر الكتاب جعل إقامة هذا المعرض أمرا حيويا لتنشيط الحركة الثقافية، وتشجيع الجمهور الذى توقف عن القراءة، والأخذ بيد منتج الكتاب.

وعندما قامت مكتبة الأسرة بتجربتها الرائدة برعاية السيدة الجليلة سوزان مبارك وأصدرت عددا من الكتب المهمة بأسعار رخيصة تخاطفها القراء ونفد الكثير منها بعد ساعات قليلة.

ولابد لمعرض الكتاب الدولى أن يجد حلا لمشكلة الغلو الفاحش لمعظم أسعار الكتب، والذى حول المعرض فى السنوات الأخيرة إلى مكان لعرض عناوين الكتب دون شرائها، بعد أن دخل منافسا للكتاب التليفزيون والفيديو والدش ثم الانترنت والـ د. س. روم والتى جعلت القارىء أميل إلى التسلية المرئية من صحبة الكتاب.

فهل نأمل بأن يشهد المعرض خلال هذا العام ندوة تقوم بدراسة سوق الكتاب، وغياب شبكة توزيع ذات كفاءة عالية، وتتناول وسائل توزيع الكتاب التى تطورت تطورا كبيرا فى الخارج.

إن مشاكل الكتاب المصرى كثيرة، لاتقف عند ارتفاع سعره بل تمتد الى توزيعه، وإلى ندرة الكتب العلمية مقارنة بالموضوعات الأدبية والاجتماعية، وأعداد كبيرة من الكتب التى تصدر إما بتجميع محاضرات جامعية أو مقالات صحفية!.

فهل لنا أن نأمل أن يضع المعرض الدولى الثلاثون للكتاب فى خطته مواجهة تحديات هذه المرحلة؟.. وهل لنا أن نرى كتابا عربيا سليما يتناول جميع أوجه المعارف، ولايمتنع قارىء عن شرائه لغلو ثمنه، وهل تكون هذه القضية موضوع ندوة أو ورشة عمل تناقش مصاعب انتشار الكتاب وتوزيعه، وتضم الناشرين والكتاب وتستعين بدراسات حول المسألة.

ونطالب المعرض ضرورة الإعلان عن أكثر الكتب توزيعا خلال أيام المعرض، وأجمل الكتب إخراجا، إلى جانب الجوائز المختلفة الأخرى. وهذا معمول به فى كل معارض الكتب فى العالم، والذى أصبح ميسرا باستخدام الكمبيوتر، مما يمثل دفعة حقيقية لصناعة الكتاب فى مصر.

عزيزى القارىء..

ونقدم مابقى من صفحات عزيزى القارىء للدكتور شكرى عياد يعرض خلالها مشروعه ومايواجهه من عقبات، وهى تمس قضية الحرية فى بلادنا والقيود التى تفرضها البيروقراطية..

«المحرر»

قصة «نــداء» بقلم : د. شكرى محمد عياد

هل صدور مجلة ثقافية شهرية جديدة، أمر يمكن أن يهدد «أمن الدولة»؟ سؤال نتوجه به إلى السيد وزير الداخلية؟.

ولأن السؤال قد يبدو غريبا، نشرح الأسباب التى دعت إلى توجيهه.

جماعة من المثقفين المصريين، اجتمعت تحت راية قانون الصحافة، وفكرت فى إصدار مجلة ثقافية، فكرية وأدبية، تحاول أن تعمق شعورنا بمصريتنا وإنسانيتنا، وأن تبحث فى أصول التكوين الثقافى لمجتمعنا، لعلها تستطيع أن تسهم، ولو بقدر ضئيل، فى علاج مشاكلنا الكبيرة.

أرادت أن تتوجه لعامة القراء، وخصوصا الشباب، الذى أصبح مهددا بفقدان الانتماء، فهم بين «عولمة» ثقافية تكاد تقتلعهم من الجذور، وتعصب أعمى جاهل يحوّل بعض الشبان الأغرار إلى سفاحين.

لقد رأت هذه الجماعة أن المثقفين يدورون حول أنفسهم، ويكتفون بالتعبير عن همومهم الخاصة، وأن هذا هو النمط السائد فى الإنتاج الثقافى، والغالب على معظم المجلات التى تسمى «ثقافية».

تقدمت هذه الجماعة، كما يقضى القانون، إلى مصلحة الشركات، بعد أن أفصحت عن هويتها أمام الجمهور، وأمام الدولة، وأمن الدولة، فى ثلاثة أعداد تجريبية، لم يعترض على توجهاتها إلا قلة من المتطرفين نحو اليمين أو نحو اليسار.

ولكن الجماعة فوجئت، منذ شهر تقريبا، بأن «أمن الدولة» غير موافق على صدور هذه المجلة «نداء».

المعلومات التى أتيح لنا الحصول عليها تقول إن المجلة رفضت من مكتب وزير الداخلية السابق. ولاشك أن الموظف الكبير أو الصغير الذى أعد المذكرة للعرض على السيد الوزير، كان متأثرا بجو معين فى مكتب سيادته. فرأى أن قول «لا» أسلم من قول «نعم» (حسب العادة البيروقراطية المعروفة). لذلك نتوجه إلى السيد الوزير الحالى شخصيا، لأنه هو الذى يملك أن يرفع جو الحذر المفرط، ليحل محله جو صحى يفسح الطريق لاناس يريدون، هم أيضا، أن يخدموا أمن الدولة عن طريق الثقافة.



نابليون وحملة النيل

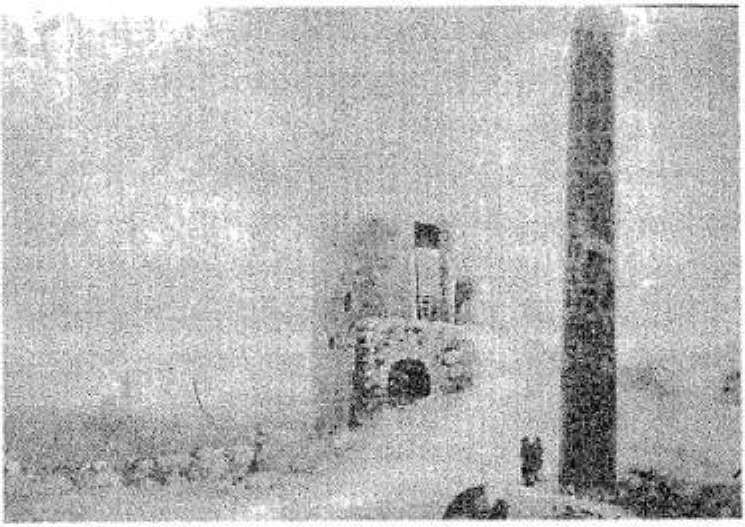
بقلم :

مصطفى درويش

لست فى حاجة الى أن أعرف نابليون بونابرت ، ونحن بمناسبة غزوه لمصر ، فيما سمى على لسانه «بحملة النيل» ، وذلك قبل مائتى عام ؛ نسترجع على شاشة ذاكرتنا ، جرائمه فى وطننا التى جعلت من أرضه ، فى أقل من ثلاثة أعوام ، خرابا متصلا .

فهو الوحيد بين المشاهير ، الذى حول سيرته ، جرى تأليف أكثر من مائتى ألف كتاب .

وهو ، كما يعرف عنه فى تاريخ الحروب والفتوحات ، الزعيم الثانى للعسكرية ، غير منازع ، بعد الاسكندر الأكبر.



الاسكندرية وقت غزو بونابرت

وهو أول قائد غربي، يوجه نداء الى يهود العالم من أرض فلسطين ، طالبا إليهم فيه أن يسارعوا ، بوصفهم ورثتها الشرعيين ، باستعادة حقوقهم فيها التى سلبت منهم لآلاف السنين .

فالعلم بمكانته في كل هذا ، وبالدور الذى لعبه فى حياة الجمهورية الفرنسية ، وجهاده فى القضاء عليها ، وموته فى هذا الجهاد ، أمر معروف لأولى الالباب .

وغنى عن البيان ، أن كل هذا من أولويات المعلومات التى يتعين ارشاد الشباب إليها فى المدارس والمعاهد والجامعات والندوات .

صورة مختلفة

ولكننى مع ذلك ، سأتحدث عن نابليون، لأعرض منه صورة تنحصر أبعادها فى خمسة عشر شهرا من عمره ، وهى شهور بقائه على أرض وطننا غازيا ، محتلا .

صورة أقل ما توصف به أنها مخالفة بعض الشىء لما توارثت الأجيال من أمره، منذ قرنين من عمر الزمان .

ولست أنا الذى استكشف هذه الصورة ، أو ابتكرها ، فلست من هذا كله فى شىء ، وإنما الذى استكشفها وعرضها على الملأ عالم أمريكى فى التاريخ الاستاذ «آلان شوم» الحاصل على أرفع الشهادات من جامعتى «بركلى» بكاليفورنيا ، و«دورهام» بانجلترا .

وهو يعرضها علينا فى كتاب ضخم «نابليون بونابرت» ، تنيف صفحاته على تسعمائة صفحة ، مقسمة الى واحد وأربعين فصلا .

ولقد جرى نشره فى منتصف العام الماضى ، فتلقاه النقاد أحسن لقاء ، لانه آية من آيات البحث العلمى الرفيع .

ومن بين فصوله ، سأكتفى بالوقوف قليلا عند أربعة لا غير ، هى الفصل السابع «أرض الفراعين» ، والتاسع «فى ظل الهزيمة» ، والعاشر «تيفولى وما بعدها» وأخيرا الحادى عشر «الطريق الى دمشق».

الغازى والبيان

والآن الى أول بيان وجهه نابليون الى المصريين ، أثر دخول قواته مدينة الإسكندرية (١٨٩٨/٧/٢) .

استهل الغازى بيانه على الوجه الآتى:

«جئت كى أسترد لكم حقوقكم ، وأعاقب المغتصبين !! أكن لله ونبيه محمد احتراما يفوق بكثير احترام المماليك» .

ومن أجل طمأنة المصريين ، واستمالتهم الى جانبه ، ضمّن بيانه قيودا شديدة على تصرفات قواته ، وعقوبات قاسية توقع على من تخوّل له نفسه ارتكاب جرائم فى حق المصريين ، من بينها الاعدام رميا بالرصاص «لأى فرد من الجيش يثبت فى حقه النهب ، أو الاغتصاب» .

وعملا بسياسة فرق تسد ، وتأليب المصريين على حكامهم ، زف البيان الى الأهالى بشرى صدور أمر بالقبض على جميع المماليك ، ومصادرة ممتلكاتهم سواء أكانت منقولا أم عقارا .

ومع ذلك ، فقد انطوى البيان على أمر للمصريين بضرورة تسليم أسلحتهم خلال مدة لا تزيد عن أربع وعشرين ساعة ، فضلا عن ارسال وفود رسمية ، نيابة عن كل طائفة أو جماعة ، تقوم بتقديم فروض

الولاء للفرنسيين ، وذلك مقابل وعد بصداقاتهم وحمايتهم .

كما انطوى على وعيد وتهديد بالحرق لأية قرية ترفض الاذعان لهذا الأمر ، وتضبط متلبسة بحمل السلاح ضد الجيش الفرنسى .

منحة ومحنة

هذا ، وكان ثمة استثناء من أملاك المصريين لم يحمه البيان ، ذلك الاستثناء هو النقل بجميع وسائله .

فأينما ذهب الجيش الفرنسى ، كان يصادر الخيول ، الحمير ، الثيران والجمال .

وفيما عداه ، كانت حرمات الشعب المصرى مصونة ، على الأقل من الناحية النظرية ، وذلك على عكس الحال بالنسبة للطبقة الحاكمة من المماليك .

وبطبيعة الحال ، كان على رأس هذه الحرمات الدين والقادة الدينيون .

ولأن الشعب لابد وأن يكون ممتنا لأفعال قوات الاحتلال ، وفى مقدمتها تحريره من نير المماليك فقد ختم نابليون بيانه طالبا الى كل مصرى أن «يشكر الله، وقد تم القضاء على المماليك . ويهتف عاليا المجد للسلطان .. المجد للجيش الفرنسى ، اللعنة على المماليك والسعادة لشعب مصر» .

وهكذا بدا واضحا من الأيام الأولى للاحتلال أن سياسة نابليون تنحصر فى كسب تأييد الشعب المصرى (وليس المماليك) ، وإعداد البلاد للخضوع لحكومة يعاد تنظيمها على الطريقة الفرنسية ، وغزو سلمى قدر الامكان ، وذلك تمهيد لتحويل مصر الى مستعمرة فرنسية .

ولكن مع أول مواجهة عسكرية مع المماليك فى شبراخيت ، سرعان ما تبخرت وعود البيان للمصريين بالأمان .

وفى وصف الذعر الناجم عن نهب وسلب كتائب الجنرال «فياله» ، يذكر الكولونيل «لوجييه» متوجعا «دموع رجال القرية ، وصرخات نسائهم كانت تحدث ضجة تصم الآذان» .

ووفقا لوصفه كانت نساء القرية تصعد الى سقف منازلهن المسطحة ، المصنوعة من الطين ، وهن يولولن منتحبات ، ويسعر يحركن شيلانهن الى الخلف والامام .

وكل ذلك تحت بصر القائد نابليون الذى أمر الجنرال «دوجوا» ، وهو فى سورة غضب ، أن يبقى مع رجاله فى المكان ، حتى يعيد النظام ، ويوفر التموين

نابليون وحملة النيل



معركة اهرامات الجيزة

للقوات .

وما أن وقع بصره على النيل وواديه بزرعه وخيراته ..

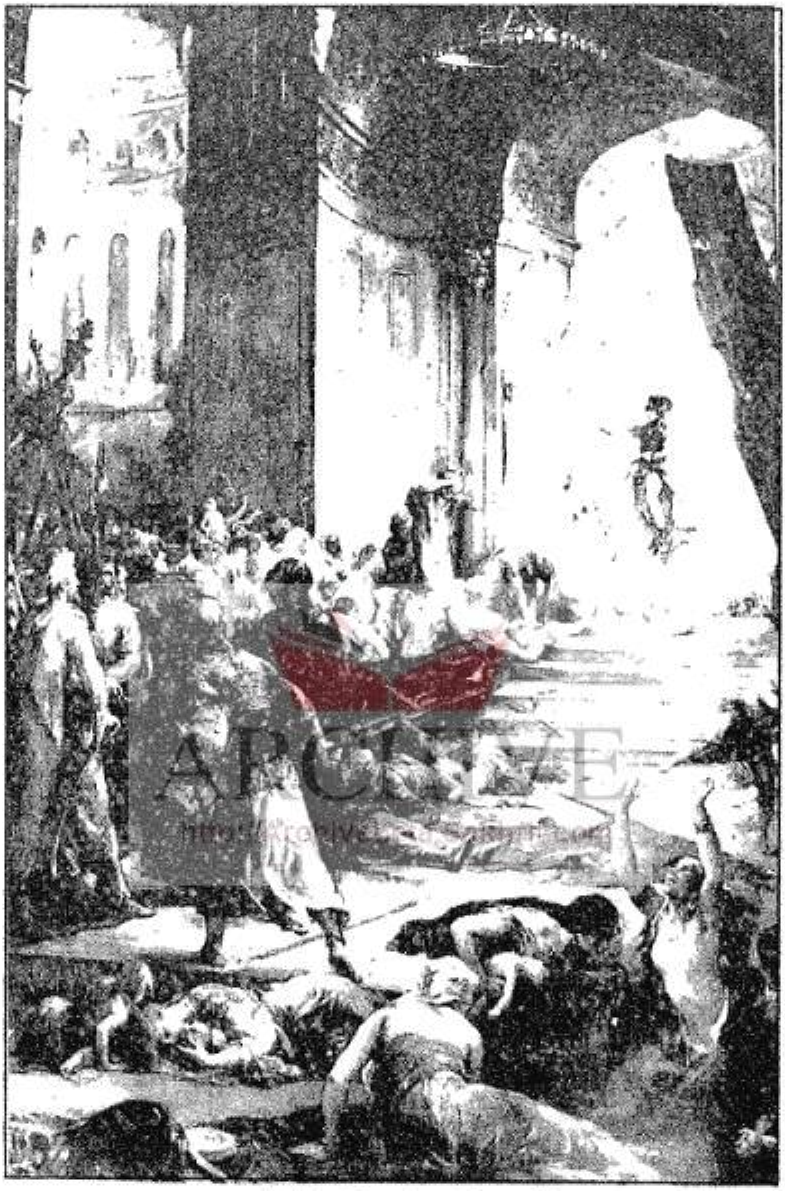
ومن بعيد ظهرت أهرامات الجيزة ، ومآذن القاهرة ، تناطح السماء ..

ما أن وقع بصره على كل هذا ، وكان جنده جوعى متمردين ، حتى تناسى تعليماته ، فأمر بمصادرة ماشية ومحاصيل المصريين .

ولن أقف عند تفاصيل معركة الأهرامات التى انتهت فى الواحد والعشرين من يولية عام ١٨٩٨ ، بمقتل ألفين وخمسمائة من المصريين ، وحوالى مائة فرنسى ، فهى معروفة لنا ، ولن يكون فى ذكرها شىء جديد مفيد .

مغامر وفاجر !

كل ما أريد أن أشير اليه هنا ، انه مع استسلام القاهرة وجه نابليون بيانا الى سكانها ، كان من بين ما ورد فيه انه ما جاء اليهم الا منقذا وذلك بالقضاء على



نابليون يقتحم جامع الازهر الشريف

عنصر المماليك ، وحماية بقية المصريين وتجارتهم من ذلك العنصر .

وانه لا خوف على عائلاتهم وبيوتهم وممتلكاتهم ، ولا خوف على دين النبى الذى يكن له كل تبجيل .

من أوصاف الشيخ محمود شاكر فى نابليون انه ميكيافيللى ، مغامر ، مفتون وفاجر .

وميكيافيليته عبر عنها بغير لف ودوران بقولته :

«فى هذا العالم على المرء أن يبدو ودودا ، يكثر من الوعود ، حتى ولو لم يكن فى وسعه أن يفى بأى منها» .

وهذه الميكيافيلية كشفت عنها الأحداث التى تتابعت سريعا ، أثر دخوله القاهرة فاتحا (٢٢/٧) .

بداية النهاية

فلم يمض على انتصاره فى معركة أهرامات الجيزة سوى عشرة أيام ، حتى كان الاسطول الفرنسى فى قاع خليج أبى قير غارقا ، بعد معركة مع الاسطول البريطانى بقيادة نلسن ، لم تدم سوى بضع ساعات .

وحتى كان جيشه محاصرا فى مصر، وقد انقطعت السبل بينه وبين وطنه فرنسا .

ومن قصر الألفى بك ، حيث كان يقيم، ويدير شئون ما احتله من أرض مصر ، عمل نابليون كل مافى وسعه من أجل إخفاء خطورة الوضع ، وإبعاد الكارثة التى حاقت بحملته ، من جراء موقعة أبى قير أو موقعة النيل ، حسب تسمية البريطانيين .

وهاهو ذا يفكر فيما آلت اليه الحملة ، وكيفية إنقاذ ما يمكن انقاذه من جيش فقد سبعة آلاف من رجاله فى أقل من شهرين ، وتقلص عدد محاربيه الفعليين من ثلاثة وثلاثين ألفاً الى عشرين ألف محارب .

وخزانة خاوية ، خاصة وقد نجح القائدان المملوكيان إبراهيم بك ومراد بك فى الهروب بجيشهما من مصيدة الابادة ، الأول الى شمال شرق مصر والثانى الى جنوبها ، ومعهما ما خف حمله وغلى ثمنه من خزائن بيت المال .

السلب والنهب

ومن هنا ، مجموعة الأوامر التى أصدرها نابليون بدءا من ٢١ يوليه ، وبموجبها تم تحصيل ثلاثة ملايين فرنك فرنسي ، بصفة عاجلة ، من أكثر تجار مصر ثراء .

فضلا عن تحصيل مبالغ أخرى كبيرة، جرى الاستيلاء عليها من ثروات المماليك، أو ابتزازها من أموال كبار تجار القاهرة (محتكرى أسواق الصابون والسكر والملابس) .

وطبعا لم تدخل فى حساب كل هذا الضرائب العادية التى كان يعد العدة لتحصيلها فى المستقبل القريب .

هدم المساجد

غير أن القشة التى قصمت ظهر البعير ، كانت الأنباء التى تناقلتها الالسن ومفادها أن الجنرال بونابرت فى سبيله الى عقد مجلس من جميع أعيان المقاطعات المصرية الست عشرة ، من أجل إعادة تنظيم النظام القضائى ، بشقيه المدني والجنائي ، فضلا عن إعادة تسجيل الأراضى وملكيتها ، تسهيلا لتقدير وتحصيل الضرائب .

وسرعان ما تحول الشعور بالقلق من جراء هذه الإنباء الى شعور بالضيق والتذمر فى جميع أحياء القاهرة ، عندما وصل الى الاسماع انه ، ولأول مرة ، منذ مجىء الإسلام الى مصر ، خلال القرن السابع ميلاديا ، تتجه النية الى فرض ضرائب على الأراضى المملوكة للمساجد والجماعات الإسلامية والأوقاف .

ومما زاد من التذمر ، حتى تحول به الى غضب وعداء ، قيام الفرنسيين ، تنفيذا لأوامر شخصية من نابليون ، بإزالة عشرات المباني حول القلعة القديمة ، كان من بينها مسجدان على الأقل ، وذلك بهدف افساح المجال لنيران المدفعية الفرنسية التي جرى تثبيت قواعدها داخل القلعة .

وهكذا ارتكب نابليون خطأ قاتلا ، بأن عامل مسلمي مصر مثلما عامل من قبل كاثوليك ايطاليا ، وذلك بتدمير أو تدنيس بيوت عبادتهم ، دون ترو ، ومع توقع رضوخهم للأمر الواقع والاستسلام .

الضحايا

وكان رد فعل المشايخ والعلماء مخالفا لكل ما توقعه ، ومفاجئا له على كل المستويات .

فهاهم يقرءون فرمانات عثمانية آتية

نابليون وحملة النيل

من عاصمة الخلافة تعلن الجهاد ضد الكفار وتبشر المجاهدين بأنهم فى حمى الرسول سيبيدون الهمج الوثنيين .

والبادى من تصرف نابليون إزاء رد الفعل هذا ، انه لم يعره ، فى بادىء الأمر، إلتفاتا .

ولعل غروره لعب دورا ، إذ هيأ له انه بحكم إنه صاحب الجيش الوحيد فى القاهرة ، فماذا تستطيع أن تفعل جماهير غير مسلحة ، وغير مدربة على القتال .

ففى فجر الحادى والعشرين من أكتوبر ولما يكن قد مضى على فتح أبواب القاهرة لنابليون وجنده سوى ثلاثة أشهر، فى فجر ذلك اليوم ، وبينما كان يتفقد برفقة الجنرالين «كافاريللى» و«دومارتين» المواقع الجديدة المدفعية ومستودعات السلاح والذخيرة فى مصر القديمة وجزيرة الروضة ، بدأت ثورة القاهريين بمصرع العميد «دوبوى» قائد حامية القاهرة، برمح أصابه فى مقتل ، ومصرع جميع مرافقيه .

وما أن وصل الى نابليون خبر الاضطرابات وكان ذلك فى الساعة العاشرة صباحا ، حتى أسرع عائدا الى المدينة ، حيث أمر بقذف جامع الأزهر بالقنابل .

انتقام السفاح

هذا ولم يبدأ القذف إلا ظهر اليوم التالى . وبعد ساعات من القذف المتواصل، اقتحم المشاه الفرنسيون أبواب الأزهر ، يتبعهم فرسان ممتطين جيادهم ، ملوحين بسيوفهم ، مدمرين أى شىء فى طريقهم ، بما فى ذلك الكتب والمصابيح والمقتنيات الدينية النفيسة .

حتى القرآن لم يسلم من التدمير والدهس عليه بالأقدام ، مع جثث المدافعين.

وفى هذه الاثناء أمر نابليون الجنرال «بون» قائد حامية القاهرة الجديد بتدمير الجامع الكبير ، حتى يسوى بالأرض .

كما أباح لجنده حرية ذبح الرجال

والنساء والأطفال .

الـرءوس الداميـة

وفى تمام الساعة الرابعة مساء وصلت قوات فرنسية الى ميدان الأزبكية ، ومعها حمار يحمل زكائب ، ما أن فتحت حتى تدحرجت منها رءوس دامية لقتلى مصريين .

وكل هذا لم يكن سوى بداية لفظائع أخرى ، يشيب من هولها الولدان .

فبينما سحب الدخان تتصاعد مما تبقى من الجامع الأزهر ، أمر نابليون الجنرال «برتييه» بقطع رءوس السجناء الذين وقعوا فى الاسر ، ومعهم سلاح ، وبالقاء جثثهم مقطوعة الرءوس فى النهر .

وكان أن ساد سلام القبور فى القاهرة على نحو أتاح لنابليون أن يؤكد للجنرال رينييه ، بعد ستة أيام (٢٧ أكتوبر) أن كل شىء تمام .

والفضل فى ذلك إنما يرجع الى أننا «نقطع فى كل ليلة رقاب حوالى ثلاثين» من بينهم خمسة عشر من أكثر قادة المدينة الدينيين نفوذا ، ومن بينهم بعض أعضاء الديوان ؛ ذلك الديوان الذي أنشأه نابليون عقب احتلاله القاهرة بأيام (٢٥ يوليه) بقصد ايهام المصريين ، بأنه ، وقد خلصهم من نير المماليك ، قد صاروا أحرارا متسيدين .

كلمـة أخيـرة

إذا كان لهذا الحديث عن غزو نابليون لمصر مغزى ، يحسن أن نقف عنده ، فهو انه لا يعدو أن يكون غزوا استعماريا ، شأنه في ذلك شأن غيره من الغزوات الاستعمارية التي ابتليت بها أغلب شعوب الكرة الأرضية ، بدءا من اكتشاف العالم الجديد .

والسعى الى تبرئة الحملة الفرنسية بادعاء أن لها عددا من الايجابيات ، كاكتشاف حجر رشيد ، ليس الا محاولة للجنوح بنا الى نسيان ماضيها المشين ، وما أحدثه من تشوهات في مجتمعنا، لازلنا نعانى من آثارها ، حتى يومنا هذا .

وهنا ، أرى من المناسب أن انهى الحديث بما قاله «شوم» فى خاتمة اضافها الى كتابه «نابليون بونابرت» ، فى مجال المقارنة بينه وبين طاغية آخر.. فماذا قال ؟

«مقارنة مع نابليون ، تبيض صفحة جينكيزخان» !! ☐

● الصور المنشورة فى هذا المقال مأخوذة من كتاب «بونابرت» تأليف جان كرانييه وكار مونباني

من يسمى الأشياء بأسمائها ؟

من الأقوال الشائعة عند النقاد أن الرواية فن أدبى ممتد الأطراف ، متسع الأكناف ، فقد تجد فيه شيئا من الحوار السياسى كما عند تورجنيف، أو الفلسفى كما عند دستويفسكى أو البحث التاريخى عند تولستوى . أو وصف الطبيعة عند هاردى... وهكذا ، حسب مزاج كل كاتب . ولكن السيرة الذاتية فن يتداخل مع الرواية ويتسع لأكثر مما تتسع له الرواية ، فثمة كاتب يكتب سيرته الذاتية كما يكتب الرواية - هكذا فعل جوركى مثلا حين كتب «الطفولة» و «السعى فى الدنيا» . وهكذا فعل طه حسين فى «الأيام» (لم يتردد الدكتور عبد المحسن طه بدر فى إدخالها ضمن النصوص الروائية في كتابه المهم عن الرواية العربية فى مصر) . ولكن هناك من يكتب سيرته الذاتية ليكون - كما يقال - شاهداً على عصره ، فيربط أحداث حياته الخاصة بالأحداث العامة ، ويتحرى الموضوعية - أو يدعيها - فى هذه وتلك، فيكون أقرب إلى المؤرخ ، وإذا كان بالفعل ممن شاركوا فى صنع الأحداث العامة ، وكان قصده من كتابة سيرته الذاتية أن يشرح دوره فى هذه الأحداث أو يدافع عنه ، اقتربت كتابته من فن آخر وهو فن المذكرات . فكثير من المذكرات ، بل معظمها ، لا تكتب بطريقة عفوية، ولكنها مثل كل فنون الكتابة ، تكتب لغرض معين وقاريء معين .

بقلم : د. شكرى محمد عياد



د. حسن فتح الباب



غلاف الكتاب

لذلك يكاد كل كتاب فى الترجمة الذاتية يكون نوعاً أدبيا قائما بذاته . وهذا القول يصدق على كتاب «أسمي الوجوه بأسمائها» للدكتور حسن فتح الباب ، مثلما يصدق على غيره من التراجم الذاتية .

لقد شغل الدكتور حسن فتح الباب بالشكل الفنى لهذه السيرة الذاتية منذ كانت فكرة ، وعندما بدأها ، وإلى أن أتم فصولها الأخيرة .

● السيرة .. عمل إبداعى

كان يشعر من أول الأمر أنه منذور للشعر ، وينفر من تبديد طاقته فى أعمال نثرية فيها شبهة الإبداع الفنى (فشبت أعماله يشتمل على بعض الكتابات النقدية) . وأقنع نفسه بأن السيرة الذاتية التى يكتبها سوف تكون شديدة الالتحام بشعره ، لأنها ترسم الخلفية التاريخية لهذا الشعر ، وكيف كانت القصيدة تتولد فى نفسه من التحامه بالواقع الاجتماعى والسياسى . ولكنه لم يلبث أن تبين أن لهذا الواقع قوة ذاتية تفوق قوة الخيال أحيانا ، وأن هذه القوة فرضت نفسها على الشعر ، وجعلت «الواقعية» - باعتبارها مذهباً فنيا ، هى السمة الغالبة عليه . كما جعلته ، وهو يقدم هذه السيرة بعد أن فرغ من كتابتها ، يصفها بأنها عمل إبداعى ، وينبهنا بأن أجزاء منها تدخل فى دائرة الشعر .

إن هذه المقارنة بين الشعر والنثر فى

تعبيرهما عن الواقع التاريخي من ناحية ، وعن التجربة الذاتية من ناحية أخرى ، تثير مسألة عظيمة الأهمية في مسيرة أدبنا المعاصر ، وتستدعي نظرة متأملة لا يتسع لها المقال الحاضر ، وإن كانت مناقشة العمل الذي بين أيدينا ذات مساس بها ، كما أنها تقدم لنا مثالاً متميزاً للسيرة الذاتية في جمعها بين أشكال وأساليب متعددة .

حرية الحركة في الزمان والمكان ، بواسطة تداعي الخواطر ، أسلوب شائع في الرواية الحديثة ، ولكن السيرة الذاتية تسمح به بدرجة أكبر . وهكذا يستطيع كاتبنا أن ينتقل بسهولة من نموذج الصياد المطحون في الريف المصري إلى نموذج صيادي الشواطيء بسهولة تامة ، لا في الشواطيء المصرية وحدها ، وخصوصا شاطيء بورسعيد ، مع ما يجره من ذكريات المقاومة الشعبية في حرب ٥٦ ، بل إلى شاطيء لبنان أيضا ، حيث يقدم لنا شخصية صياد «قبضاي» يرى مخالفة القانون ودخول السجن مفخرة في حد ذاته ، بصرف النظر عن معنى ذلك القانون أو من الذي أصدره ، ويحتفظ في كوخه المنعزل على قمة الجبل بصورة زيتية لجمال عبد الناصر ، يقدسها مثل أيقونة .. ولكن ثمة محاور ثلاثة تتحرك بينها هذه السيرة الذاتية : تجربة الشاعر حين كان ضابط شرطة في ريف المنوفية ، ثم في شمال الدلتا ، وتقع بينهما ذكرياته عن الحياة الأدبية في القاهرة حين أقام فيها مدة يبدو أنها لم تكن قصيرة ، ولكن مشكلاته في رؤسائه في الشرطة كانت أقوى تأثيرا في نفسه ، وهذا هو ثالث المحاور التي تدور حولها السيرة .

بين الحلم والواقع

في عملية الكتابة تحدد «الكتابة» نفسها - إلى درجة كبيرة - خط السير . وحسن فتح الباب إذ يبدأ سيرته من مرحلة الشباب الناضج ، برؤيته المتفائلة للواقع وثقته بقدرته الشخصية على محو نقائصه ، يصور لنا الأحداث بأسلوب قصصي وصفي قد يتوهج بالحماسة أحيانا ، وتدعم هذه الحماسة مقتطفات من شعره ، ولكنه قلما يتسم بالحدة أو يشي بالمرارة . أما حين ينتقل إلى سنوات عمله الأخيرة في الشرطة ، وقد زامنت هزيمة ٦٧ وما أعقبها من أحداث وتحولات ، فإن النبرة تعلو ، والشعور

بالتناقضات القديمة والجديدة بين الحلم والواقع يحول الكاتب من راو مشارك إلى مراقب ساخط، وينقلنا إلى نثر نقدي عنيف أو ساخر ومقتطفات شعرية يصفها هو نفسه بالجنوح إلى السيريالية، ولو في الظاهر. ولكن ثمة فكرة واحدة تنتظم هذه السيرة الذاتية من البداية إلى الختام، مع تعدد الأشكال والأساليب واختلاف المواقف. تلك هي فكرة «الاغتراب». وقد تلقف المثقفون العرب هذه الفكرة بسهولة من الفلسفة الوجودية، خلال الخمسينيات والستينيات، وامتزج عندهم الوعي الذاتي بالوعي الطبقي بدرجة أكبر مما نجده عند سارتر نفسه، وهو أقرب الوجوديين إلى الماركسية، ولم يكن هذا الامتزاج إلا صدى للواقع العربي، أو الواقع المصري خاصة، وإن كان المفهوم الوجودي، ثم الماركسي، للاغتراب قد ساعدهم على بلورة مواقفهم ومشاعرهم. لقد كان نموذج المثقف المصري هو غالبا الموظف في الدولة (مدرسين أو إداريين في مختلف الوزارات، وقد انضم إليهم في أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها أعداد متزايدة من ضباط الجيش والبوليس، حين سمح الاستقلال المنقوص بزيادة عددهما). وأغلب هؤلاء الموظفين لم يكونوا يملكون سوى مرتباتهم، أي أنهم لم يكونوا من طبقة ملاك الأرض ولا من براعم الرأسمالية الناشئة، وهما الطبقتان اللتان تسيطران على جهاز الحكم. كان المثقف المصري - إذن - يخدم طبقة لا ينتمي إليها، ويساهم بذلك في ظلم الطبقة التي ينتمي إليها بحكم الأصل والنشأة، وأغلبهم كان لهم إخوة أو أعمام وأخوال في الريف، يفلحون الأرض كملاك صغار، أو حتى كمستأجرين، لا يحصلون أبسط ضروريات الحياة إلا بالعمل الشاق. كان من الطبيعي أن يشعر المثقف المصري بزيف هذا الوضع. ونظراً لأن علاقات الانتاج غلب عليها النمط الفردي (مالك ومستأجر، رئيس ومرؤوس) فإن تصحيح الزيف لم يكن ممكنا إلا بزيف أكبر، وهو اغتراب المثقف عن ذاته، بمحاولته الدخول في صفوف الطبقة الحاكمة، فلم يكن ثمة من سبيل إلا أن يتعايش المثقف المصري مع اغترابه بطريقة ما، كما يتعايش مع أمراضه المزمنة.

● صدام مع السلطة!

في صدامه الأول بالسلطة - مع كونه من رجالها! - يجد الضابط الشاب نفسه منقولاً من مركز أشمون إلى «نقطة» تتبعها عدة قرى في المحافظة (المديرية كما كانت تسمى وقتذاك) مع أنه كان برتبة «يوزباشي» (صاغ) ذي ثلاث نجوم، ومثل هذه الوظيفة يشغلها عادة

صغير الضباط . ولكن ضابط النقطة كان له «ظهر» فنقل إلى القاهرة ، ولم يكن الصاغ حسن أو اليوزباشي حسن من ذوى الظهور فحل محله . تجرأ وطلب مقابلة المدير بلا فائدة سوى إثارة نقمة الرجل عليه . وها هو ذا يبدأ عمله الجديد.

«سبقتني- إذ أدخل النقطة أول مرة - صيحة (انتباه) أطلقها الجندى رقم (١) الحارس الخارجى على بابها ، وانتظمت (القوة) الصغيرة بالفناء الداخلى فى (طابور) يقوده ضابط الصف الأقدم وكان هو (البلوكامين) - أمين البلوك - «إياه» لأداء التحية العسكرية (لحضرة الضابط) الجديد .. ملامح التعب والفاقة تكسو الجباه والملابس .. معظمهم مسنون فى عمر أبى .. خشيت أن تفلت منى نظرة إشفاق فلا آمن بعد ذلك تخاذل ضعفاء النفس منهم فى الاضطلاع بالواجب وتنفيذ التعليمات .. وأغلب الظن أنهم يعلمون أنى (رجل طيب) أكره القسوة فى المعاملة ، وأتسامح مع المكسورى الجناح، أليس أبى منهم ؟ رأيت وجهه - الذى فارقنى طفلا لا أكاد أتبين ملامحه - فى وجوههم » .

فقرة تنبض بالعاطفة كما تحفل باللمحات الناقدة . لقد بدأ الضابط الشاب يتقمص دوره ، فبدلته الصفراء ونجومه الثلاث التى تمثل السلطة لا تكفى عليه أن يكون حازما ، إن هذا المشهد التمثيلى (لاحظ الأقواس) لا ينفى أن هؤلاء الرجال المتعبين يحملون على كواهلهم مسئولية جسيمة ، مسئولية حفظ الأمن فى القرى الأربع التى تشرف عليها النقطة ، منع الجرائم أو القبض على مرتكبيها ، ضبط المسروقات (وما أكثر سرقة البهائم فى الريف المصرى) وردها إلى أصحابها ، صحيح أن الواقع شىء مختلف ، البلوكامين (إياه) يأخذ الإتاوات على الأعمال الصغيرة ، أما الأعمال الكبيرة كالسرقة والقتل فالتصرف فيها موكول إلى العمد ، ولا سيما عمدة هذه القرية - الكبيرة نسبيا - التى تقع فيها النقطة ، هو الذى يتصرف بحكمته فى هذه الأمور العويصة ، فهو رئيس البلد العارف بخباياها ، وما هذا الضابط إلا (غريب) طارىء ، إذا سلك سبيل (الاستقامة) مثل سلفه المحظوظ فما عليه إلا أن يسكن فى المنزل الصغير الذى بناه العمدة ملاصقاً للدوار ، يجىء إليه بين وقت وآخر ، وأعمال النقطة تظل جارية

على ما هى عليه ، وإذا سأل عنه أحد الرؤساء فهو في «المرور» بينما هو في منزله في القاهرة مستريح الضمير .

ولكن الضابط الجديد ليس كالضابط القديم . لقد سكنه من أول وهلة وسواس أن أهل القرية هم أهله المفقودون ، في تلك القرية النائية من قرى الصعيد ، وهؤلاء الجنود كبار السن يتلمس في ملامحهم ملامح أبيه الذى نزح إلى القاهرة كما ينزح الكثيرون من أبناء الصعيد ، وعاش فيها مع أسرته في ناحية من نواحي شبرا ، ذلك الحى المزدحم بالفقراء وقلة من متوسطى الحال .

لقد أعلن الضابط الجديد عزمه على أن يمارس سلطته باعتباره المسئول الأمنى الأول عن قرى النقطة الأربع ، بأن رفض عرض العمدة بالإقامة في جواره ، واختار أن تكون إقامته في مبنى النقطة نفسه ، ومبيته على الكنبة التى يجلس عليها الضيوف نهارا . وما لبثت الحرب أن بدأت بين الرجلين ، خفية مكتومة ، كأنهما في حلبة ملاكمة ، كلا الخصمين يتقدم من الآخر بحذر ، ويتحين الفرصة ليكسب نقطة ترفع مكانته في عيون أهل القرية الذين يشاهدون ولا يجرءون على إظهار انحيازهم إلى أحد الطرفين .

معركة غير متكافئة ، لولا إصرار الضابط الشاب على بعث الحياة في الجثث الهامدة ، فهؤلاء ، مهما يكن ضعفهم وتخاذلهم ، هم الشعب ، وهو واحد من هذا الشعب :

«مدرّع هو بالمصاهرة والفروسية في حلبة الجياد والرجال الراقصة ، وبالهدايا وضعف العاجزين وقوة القادرين ... (بكتاب الموتى) والجماجم ذات العيون الناظرة الجوفاء .. بالصمت العام .. (مسيَّس) على اختلاف العصور والعهود .. .... مدرّع أنا بهم .. بالثياب الزرقاء المتهرئة ، مدجج بالظلال الطويلة والأشباح المحنية الظهور في العودة من (الغيطان) بين العمدة والصراف والخفير (ضعف الطالب والمطلوب) .. بمواويل الأنين عبر آلاف السنين بين الساقية والشادوف ، بين الدار المقبرة وتحت السقف الحظيرة تجمع شمل البنين والبنات والحيوان للمحظوظ منهم ، وترعة البلهارسيا ، والرحيق والنواة .. مدرّع بقوة القانون الغائب .. بالثورة .. ثورة الشاعر الذى يسبح ضد التيار» .

كاد رسول الثورة في هذه القرية النائمة يسقط بالضربة القاضية حين انتهز الحاج العمدة مشكلة صغيرة ليثير أقباط القرية على الضابط بدعوى أنه يضطهدهم ، لأنه ضبط شابين قبطيين مطلوبين للتجنيد . ولولا أن الضابط كان

يتردد على دير فى الناحية ويستأنس برهبانه الصلحاء كما يستأنسون به لنجح تدبير العمدة .

هكذا جاءت نهاية القصة «مفتوحة» وهل يمكن أن نتوقع غير ذلك ؟ ربما نجح الضابط الشاب فى هز كرامة العمدة قليلا ولكن الأمور ستعود إلى ما كانت عليه بعد رحيل الضابط الذى «يسبح ضد التيار» . كل ما هنالك أن الضابط الشاب استولت عليه الحمية ، وأصبح مهيأ لدور أكثر إيجابية . فقد كانت النقطة الجديدة التى انتقل إليها مكونة من عدد من القرى تتوسطها بحيرة ، ومثل هذه البحيرات يوجد فى بعض أنحاء الدلتا من تجمع المياه الجوفية المتسربة من النيل . هنا عرف الضابط الشاعر صيادا فقيرا سماه «متولى» وعرف منه محنته هو وأمثاله من المستضعفين ، إذ أن الصيادين الأغنياء – وهم أيضا من ملاك الأراضى – أقاموا سدا حجز قسما من البحيرة لا يسمح للصيادين الآخرين بالاقتراب منه . تبنى الضابط الشاعر قضية متولى وجمع الخفراء وجنود النقطة لهدم السد . استطاع الصيادون الفقراء أن يرفعوا رءوسهم ، وأن يوسعوا رزقهم ولو قليلاً ، ولكن – مرة أخرى – إلى كم تستمر هذه الحالة ، وقد أصبح الضابط الهمام منقولا إلى القاهرة ؟

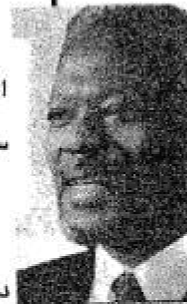
لقد أدرك الشاعر نفسه أنه لن يستطيع بمفرده أن يصنع شيئا . ولكن ربما كان أشد ما آلمه أنه وجد نفسه غريباً مرة أخرى ، غريبا هذه المرة ، ويا للعجب ، بين إخوانه الشعراء وإخوانه الضباط على حد سواء . الشعراء ، وكثير منهم – إن لم يكن أكثرهم – ميالون إلى اليسار ، ينظرون إليه على أنه ضابط شرطة ، وربما اتهمه بعضهم بأنه يتجسس عليهم ! ورؤساؤه يرتابون فى أمره ، لأنه يصاحب اليساريين أحيانا !

تنتهى هذه السيرة الذاتية ، وقد كتبها صاحبها فى سن يتوقع المرء حين يصل إليها أن يكون قد هدأ واطمأن . ولكن من أين يأتى الهدوء والاطمئنان لهذا المغترب الأبدى ، وقد أصبح مغترباً حتى عن نفسه ، يسائلها : هل كان هذا الطريق الطويل الذى قطعه ، هو حقا طريقه هو ، الطريق الذى كان يريد فى أعماق ذاته ، أن يسلكه ؟ ☐

أقوال معاصرة

● «ليس من حق الكونجرس الأمريكى سن القوانين للأمم المتحدة »

كوفى عنان - أمين عام الأمم المتحدة



كوفى عنان

● «الاعلام الكونى ، ولا استثنى العربى ، لا يرى الفلسطينى إلا فى واحدة من صورتين شخص فى يده سكين ، أو فى ظهره سكين ».

الشاعر الفلسطينى مريد البرغوثى

● «تجديد الثقافة العربية ، كأية ثقافة ، لايتم الا من داخلها ، وليس من خارجها ، عبر ربط الحاضر بالماضى ، فى اتجاه المستقبل »

محمد عابد الجابرى - استاذ الفلسفة فى جامعة الرباط



دافيد ليفى

● «لا أريد مزيداً من الوعود ، فقد اعطيتنى وعودا خطية من قبل ، ثم نقضتها »

دافيد ليفى وزير خارجية اسرائيل السابق الى نتانياهو

● «يجب اعطاء التلوث الثقافى والاعلامى أهمية أكبر من تلك التى نعطيها لتلوث البيئة الطبيعية»

د . نبيل دجانى استاذ العلوم الاجتماعية ببيروت

● «ما نحن بسادة ، الشعب هو السيد ، وما نحن غير خدم الشعب ، انسوا ذلك ، وسيريكم الناخبون كيف يسحبون منكم ما اعطوه لكم»

تونى بلير - رئيس وزراء بريطانيا



تونى بلير

● «تغيرت السينما تماما ، اصبح اقتصادها عالميا ، وهو مازاد من هيمنة الاحتكارات وبالتالى السينما الامريكية التى تتصرف كجراف (بولدوزر)»

جودى فوستر الممثلة - الفائزة بالاوسكار مرتين

غياب تأثير جماعة الضغط العربية فى أمريكا!

بقلم : د. رشدى سعيد

- ١ -

أصبح للعرب حضور بارز في الكثير من دول العالم الغربى مع تزايد أعداد الوافدين إليها من الدول العربية للهجرة والاقامة الدائمة. وفى هذا المقال أحاول أن أستشرف مستقبل هؤلاء المهاجرين والدور الذي يمكن أن يلعبوه في خدمة قضايا بلادهم الأم - إن كان هناك ثمة دور يمكن أن يلعبوه - وسأقصر ملاحظاتي في هذا المقال علي المهاجرين الي الولايات المتحدة الامريكية وكندا ، فهم - بالاضافة الي كثرتهم العددية بالنسبة للمهاجرين الي الاقطار الأخرى - الأكثر عرضة للاندماج في مجتمعهم الجديد بحكم أن هذين البلدين مكونان من أعراق كثيرة بصرف من أجل إدماجها أو الموازنة بينها جهد كبير ، وتشرع من أجل الحفاظ علي السلام الاجتماعي بينها قوانين عديدة. وتختلف الولايات المتحدة وكندا فى هذا المقام عن الدول الأوروبية المتجانسة في تركيبها العرقى والتى لم تعرف الهجرات من حضارات مخالفة إلا في الوقت الحديث .



محمد خاتمي



ياسر عرفات

وقد ساهمت التقنيات الحديثة في وسائل النقل والاتصال في تثبيت هوية هذه الاعراق وفي إمكان جمعها في وحدات مستقلة بداخل المجتمع الأكبر، وذلك بسبب قدرة المهاجرين الجدد على الاحتفاظ بعلاقاتهم مع بعضهم البعض ومع أوطانهم الأم بفضل الاتصال الميسر والسريع ووسائل النقل الجديدة التي لم تكن متاحة لأسلافهم من المهاجرين الذين ما كادوا يحطون بشواطىء القارة الامريكية إلا وجدوا أنفسهم في عزلة شبه كاملة عن وطنهم الأم فحتى وقت قريب كان الاتصال واستقبال الاذاعة المرئية أو المسموعة عسيرا كما كان الانتقال الى الوطن الأم باهظ النفقة يأخذ الأسابيع الطويلة في رحلات عبر البحار .

موزاييك مركب من مختلف الأعراق

وقد قبلت الولايات المتحدة وكندا هذا الوضع الجديد ولم يعد جهد حكومتيهما موجها لصهر مختلف الجماعات العرقية الوافدة اليهما في بوتقة واحدة كما كان الحال حتى ما بعد سنوات الحرب العالمية الثانية بل أصبح الجهد موجها لتأكيد شكل الدولة الموزاييك المركبة من مختلف الأعراق والتي يتم فيها منح وترتيب حقوق وميزات للأقليات منها فور انتظامها والاعتراف بها -

وهنا أريد أن أؤكد أن احصاء الولايات المتحدة الأخير (١٩٩٥) يبين أن عدداً كبيراً من المهاجرين العرب لا يرغبون في نسبة أنفسهم إلى العروبة فقد جاء في هذا الإحصاء أن عدد العرب لا يتجاوز المليون فرد في الوقت الذي يعرف فيه القاصي والداني أن عددهم يربو على ذلك بعدة ملايين - ويبدو لي أن السبب في عدم اكتراث أكثريتهم لتصنيف أنفسهم بين العرب يعود إما إلى جهل بقواعد الإحصاء وضرورة تحديد العروبة كهوية فرعية للجنس القوقازي الذي ينتمون إليه

أو إلى الرغبة فى الخروج من هذه الهوية كلية والاندماج فى المجتمع الجديد لشعورهم بالاغتراب فيها أو لغضبهم من أحوالها أو لشعورهم بأن الدين لا الوطن هو الرابط بينهم -

والحق فإن هناك مشكلة تواجه الكثير من المهاجرين العرب فى تحديد هويتهم - فقد أحدث صعود تيار الاسلام السياسى بلبلة هائلة فى صفوفهم مما حدا بالكثير منهم الى التأرجح بين تيار العروبة الذى جمعهم وقت صعوده وبين تيار الجامعة الاسلامية الذى أصبح له مفكروه ومنظروه الذين وجدوا فى أموال النفط رزقا كثيرا .

والمتتبع لأحوال العرب فى أمريكا لابد وأن يلاحظ الجهد الكبير الذى ينفق للتأثير على تيار القومية العربية واختراق صفوفه.. وفى ظنى أن نجاح هذا الجهد سيؤدى الى تهميش مكانة العرب وعزلهم عن المجتمع المحيط بهم والقضاء على أى أمل فى مقدرتهم على لعب أى دور يمكن أن يخدم بلادهم الأم أو أن يساهم فى مد الجسور بين هذه البلاد ووطنهم الجديد.. فبالاضافة الى أن نجاح مشروع أسلمة تيار القومية العربية سيفقد هذا التيار العرب من غير المسلمين وهم كثيرون ومؤثرون فإن المشروع الجديد سيكون بلا أى مستقبل، فكل الحركات التى تخلط الدين بالسياسة لابد وأن تكون هامشية فى مجتمع الولايات المتحدة الذى استقر فيه مبدأ فصل الدين عن الدولة فصلا تاما منذ نشأته عندما وضع آباء حركة الاستقلال الامريكى - الذين عانوا اضطهاد الكنيسة التى كانت تحكم أوربا باسم الدين عندما هاجروا منها - دستورا يؤكد حرية العقيدة ولا يميز بين دين وآخر يحترمها جميعا ويبعد السلطة عن نسبة نفسها الى أى منها .

- ٢ -

وإذا أراد المهاجرون العرب أن يكون لهم وزن فى أوطانهم الجديدة يمكنهم من القيام بعمل يمكن أن يفيد أوطانهم الأم، فعليهم أولا أن يعملوا جاهدين للاندماج فى وطنهم الجديد والمشاركة فى أنشطته وتبنى طرقه فى نفس الوقت الذى يحاولون فيه ربط أنفسهم بأوطانهم الأصلية، وأن يبتعدوا عن كل ما يمكن أن يعزلهم عن وطنهم الجديد، وفى الحقيقة فإن الكثير من البرامج التى يقوم بها بعض الحكومات العربية فى الوقت الحاضر فى أوساط المهاجرين يقصد بها عزلة هؤلاء المهاجرين وهى لا تهدف الى خدمتهم بل الى خدمة انظمة حكمها، والكثير من هذه البرامج يتسربل برداء الدين بقصد عزل المهاجرين عن مجتمعاتهم الجديدة والتأكيد بأنهم يملكون فى دينهم نظاما يفضل ذلك الذى يعيشون فى ظله حتى ينشغلوا عن مقارنة أحوال أوطانهم المتردية من حيث

وضع المرأة أو حقوق الانسان أو الديمقراطية بالأحوال التى يرونها من حولهم .

وإذا أرادت الحكومات العربية حقا أن تفعل شيئا للاستفادة من مهاجرين فعليهم أن ينظروا فى التجربة الفرنسية الناجحة التى ربطت فرنسيي المهجر بوطنهم الأم برباط وثيق يستحق من الحكومات العربية أن تدرسه .

اللوبي ومصادر التمويل

وللعرب قضايا كثيرة . ع الولايات المتحدة الامريكية وعلاقات يريدون لها أن تنتظم وأن تنمو - وحتى اليوم فإن هذه القضايا والعلاقات ينظر اليها فى الولايات المتحدة بعيون اسرائيلية نظرا للتأثير الكبير لجماعة الضغط اللوبى اليهودية التى أتقنت استخدام الفرص التى يتيحها النظام الامريكى لمختلف الجماعات التى يتشكل منها المجتمع - ولهذا اللوبى هدف واضح ومحدد يتمثل فى ضمان أمن اسرائيل عن طريق مدها بالسلاح وتقنياته المتقدمة وتحجيم كل القوى المحيطة بها بل والهيمنة على اقتصادياتها .. وبالاضافة الى وضوح الهدف فلجماعة الضغط هذه عضوية مؤمنة بقضيتها ذات كفاءة عالية وصلات واسعة كما أن لها مصادر تمويل كبيرة وكل هذه الظروف تجعل من هذا اللوبى عدوا لا يستهان به .

وفى المقابل فإن العرب على الرغم من الكثير الذى يجمعهم بدءا من اللغة ونهاية بالأدب والشعر والتاريخ المشترك فليس لهم فى الوقت الحاضر ما يجمعهم على هدف واحد .. وحتى قضية فلسطين التى كان من الممكن أن تكون جامعة لهم أصبحت اليوم محل خلاف شديد، تفرق أكثر مما تجمع وينطبق الحال على كل قضية أخرى حتى تلك التى تتعلق بالمسلمات العامة التى لا يجوز أن تثير خلافا كحقوق الانسان فى أن يعيش فى أمان أو الشعوب فى أن تعيش دون حصار أو المرأة والطفل والاقليات فى أن تنال مكانها .. وبعد قرابة القرن الكامل على مأساة فلسطين فإن العرب لم يستطيعوا أن يستقروا على رأى بشأنها يزايدون على بعضهم البعض دون أن يحاول أحد أن يضع أمامه هدفا عمليا أو مرحليا قابلا للتطبيق كما فعل أعداؤهم فى مؤتمر بازل سنة ١٨٩٨ . وحتى بعد أن تثبت وضع اسرائيل فليس للعرب وحتى اليوم تصور متفق عليه للطريقة التى ينبغى أن يتعاملوا بها مع هذا الجار الجديد، وحتى يتم وضع هذا التصور فسيكون من الصعب أن يستطيع عرب المهجر أن يكونوا جماعة ضغط بشأن فلسطين فالهدف المحدد هو الذى يكون الجماعة ويدفعها ويجمع أعضاءها .. وللحق فإن أحدا من الدول العربية لا يرغب فى أن يرى دورا لعرب المهجر فى شأن القضية الفلسطينية فعمليات تسويتها تجرى بعيدا عن الانظار بين القوى الفاعلة دون رقابة أو شفافية .

الديمقراطية : تبادل السلطة في سلام

وربما كان موضوع الديمقراطية هو الموضوع الوحيد الذى يمكن أن يكون عليه اجماع بين عرب المهجر، فقد عانى معظمهم أو على الاقل أولئك المعنيون منهم بالعمل العام من غيابها فى بلادهم . وهم يودون أن يروا فى هذه البلاد نظاما يسمح بتبادل السلطة حتى يمكن لمن لا يحب منهم السلطة القائمة أن يعيش على أمل أن تتبدل هذه السلطة الى أخرى يمكن أن يتفاعل معها .. ولا يوجد نظام سياسى يمكن أن يتيح مثل هذه الفرصة لجمع الشمل ولئم الجرح غير النظام الديمقراطى الذى يسمح بتبادل السلطة فى سلام.

ولا ترجع أهمية موضوع تبادل السلطة فى أنه الطريق لتسوية الخلافات وتثبيت الولاء للأوطان فقط ، بل لأنه الطريق الوحيد لكى يكون الحكم مسئولا عن عمله وشفافا .. كما أنه يشكل الطريق لبناء جسور التفاهم بين الدول.. ولدينا فى هذا الصدد مثال ايران التى استطاعت ان تبدأ حوارا مع جاراتها بل ومع الولايات المتحدة التى وصلت علاقاتها معها الى طريق مسدود مع مجيء رئيس جديد استطاع أن يغير المسار وأن يحظى بثقة الدول وأن يبدأ صفحة جديدة فى هذه العلاقات .

وعلى الرغم من أن موضوع الديمقراطية أصبح الآن من المواضيع التى اتخذت صفة العالمية شأنه فى ذلك شأن موضوعات حقوق الانسان والمرأة والأقليات فإنه ما زال بالنسبة للدول العربية بل ولعرب المهجر موضوعا محليا يتردد الكثيرون فى إثارته خارج الوطن الأم حتى لا يتهمون بأنهم يستعدون القوى الخارجية للتدخل فى الشئون الداخلية للوطن. وحتى يتم تغيير هذه النظرة ويستقر تفسير وآلية تطبيق الاتفاقيات الدولية الخاصة بهذه الموضوعات والتى وقعتها مختلف الدول بما فيها العربية فهناك القليل الذى يمكن أن يفعله عرب المهجر فى اتجاه المساعدة على تنمية الديمقراطية فى بلادهم الأم ..

– ٣ –

يتبين من هذا المقال الذى عرضت فيه لبعض المصاعب التى تجابه عرب المهجر فى تنظيم صفوفهم أن قدرتهم للعمل لخدمة أوطانهم الأم أو المساهمة فى مد الجسور مع البلاد التى هاجروا اليها محدودة بالأطر الحالية للفكر العربى المعاصر وبحجم المناورة الصغيرة التى تسمح بها أنظمة الحكم السائدة والتى دون تغيير نظرتها واتجاهها لن يكون هناك أمل فى جمع عرب المهجر للقيام بعمل مفيد لأن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتحدد دون إجراء حوار حر بين الطرفين وانى أخشى أنه إذا تأخر هذا الحوار فسيتشتت عرب المهجر كل الى حاله إما إلى الاندماج الكامل فى مجتمعه الجديد أو إلى الهروب منه والتشرذم حول المعبد الذى يؤمه ليتلمس فيه خلاص نفسه وخلاص وطنه الذى هجره ! □

الجـنرالات الروس يطالبـون بتولـى الجيش إيواء الأطفـال المشـردين .

بقلم : عبدالرحمن شاكر

حملت إلينا الأيام الأولى من العام الجديد، أنباء من شأنها أن نعود إلى استخدام المصطلح الماركسى التقليدى عن المد الثورى فى مقابل الجزر الثورى، وذلك فيما يتعلق أساسا بقضية الاشتراكية التى كانت هى الشغل الشاغل للفكر الماركسى. وقد عانت الاشتراكية فى الأعوام الأخيرة جزرا هائلا كاد أن يمحقها من الوجود، ويجعلها توشك أن تخرج تماما من التاريخ، وذلك بعد انهيار الاتحاد السوفييتى (السابق) والانقلاب على النظم الاشتراكية فيما كان يعرف قديما بالمعسكر الاشتراكى فى شرق أوربا.

وزيرة العمل الفرنسية: مسئولية الدولة تدبير عمل لكل فرد فيها!.

أما الأنباء الجديدة فأحدها يأتى من روسيا، كبرى جمهوريات الاتحاد السوفييتى السابق، يقول النبأ إن عددا من جنرالات الجيش الروسى قد وجهوا نداء إلى الجيش لتبنى الأطفال المشردين، وخاصة بعد أن تضاعف عددهم ووصل إلى عشرات الآلاف! ومعظمهم يكافح من أجل البقاء على قيد الحياة بالرغم من الجوع والبرد القارس.

ويضيف النبأ: «وهذه الدعوة ليست جديدة فى روسيا لأنها كانت تطبق كاجراءات طوارىء خلال الحرب العالمية الثانية. (أى فى العهد السوفييتى) ولذلك اقترح عدد من كبار الضباط إحياء هذا التقليد مرة أخرى والذى كان يطلق على الأطفال فى ذلك الوقت «أولاد النظام»، والغرض منه القضاء على ماتطلق عليه الإغاثة الدولية الآن اسم «التراجيديا الوطنية»، والتى تدفع بأجيال كاملة من الأطفال إلى النوم على الأرصفة فى شوارع موسكو أو فى مدينة بطرسبرج (لينتجراد سابقا) بعد أن تخلت عنهم عائلاتهم.

ويقدر الصليب الأحمر الروسى عدد الأطفال المشردين بحوالى ٥٠ ألف طفل فى موسكو فقط! وطبقا لتقديرات الأمم المتحدة هناك أربعة أطفال من بين كل عشرة يعيشون فى فقر مدقع. كما تضاعف عدد المجرمين الذين تم القبض عليهم منذ عام ١٩٩٠ وحتى الآن إلى ٢٠٠ ألف شخص أى بمقدار ثلاثة أضعاف خلال سبع سنوات، وذلك بالطبع بسبب سوء الأحوال الاقتصادية، وبينما تصارع روسيا من أجل الخروج من الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية التى تواجهها بعد انهيار الشيوعية نجد أن عشرات الألوف من الأطفال بعضهم لايتعدى الثامنة من عمره فروا من منازلهم بسبب الخلافات السائدة بين ذويهم أو أجبروا على ذلك لعدم تمكن أولياء أمورهم من إعالتهم، وبطبيعة الحال اجتذبتهم شوارع المدن الكبيرة طمعا فى حياة أفضل، ولو عن طريق العصابات الاجرامية التى تجد فيهم مددا لاينفد.

ولقد عانت الأرجنتين طويلا من ظاهرة الأطفال المشردين فى الشوارع، ولما أمعن هؤلاء البؤساء فى «إجرامهم» وتعديهم على المحلات التجارية



والممتلكات الخاصة سواء من تلقاء أنفسهم أو بتحريض العصابات التى تلقفتهم وجندتهم لخدمتها، لم تجد السلطات الأرجنتينية حلا لمشكلتهم سوى اطلاق النار عليهم فى الشوارع لابادتهم مثلما يفعل الناس فى بلاد أخرى بالكلاب الضالة!!.

أطعموهم أو اقتلوهم!

إن السؤال المطروح أمام الجيش الروسى الآن هو: هل يأوى هؤلاء الأطفال ويطعمهم أم يطلق النار عليهم فى الشوارع كما تفعل سلطات الأرجنتين؟!

إن تقاليد العهد السوفييتى التى لاتزال ماثلة في الأذهان تحول بالتأكيد دون هذا الاجراء الأخير، فأحد الجنرالات الروس ويدعى فايتسلاف ميكايلوف يقول: إنه يجب علينا أن نساعد هؤلاء الأطفال ونأتى بهم للإقامة في الثكنات العسكرية كما يجب أن يكملوا دراستهم بمدارسها. والجنرال المذكور يتكلم عن تجربة شخصية فهو نفسه كان يتيما مشردا فى شوارع موسكو في عام ١٩٤٢ خلال الحرب العالمية الثانية، بعد أن قتل والده واختفت والدته وتبناه الجيش، وبعد الحرب ارسل إلى إحدى الأكاديميات العسكرية، ولذلك يعتبر نفسه مدينا

للجيش بكل شيء ومتحمسا للغاية لاعادة تطبيق هذه التجربة.

ولكن تجربة ميكايلوف هذا ربما لم تطبق إلا على بضع عشرات من الأطفال الروس خلال الحرب، حيث تعرض بعضهم لفقدان ذويهم خلال الحرب، أما الوضع الطبيعى لسائر الأطفال فى العهد السوفييتى فهو أن الدولة كانت تعتبر نفسها مسئولة عن كل طفل يولد فى البلاد سواء كان له والدان معروفان أو غير ذلك.

ونعود إلى السؤال: هل يستطيع الجيش الروسى الحالى أن يؤوى ويطعم ويعلم كل هؤلاء الأطفال المشردين كما ينادى بعض الجنرالات فيه؟.

إن بقية النبأ الذى أشرنا إليه فى أول المقال تقول: «بالرغم من الحاجة الماسة إلى المساعدة التي قد يقدمها الجيش فإنه من المتوقع ألا يستطيع الجيش الاسهام بشكل فعال فى هذه المشكلة لأن ميزانيته تم تخفيضها بشكل كبير بالاضافة إلى المشاكل المالية التى يعانى منها حاليا والفساد والعنف المنتشر داخله، وكلها مشاكل تحتاج إلى حل عاجل أكثر من مشكلة الأطفال المشردين!.

ويبدو أنه ليس كل المسئولين فى روسيا يفكرون مثل من تقدم ذكرهم من جنرالات الجيش، فعمدة موسكو - كما يقول النبأ ذاته - التى يحتفل بمرور ٨٥٠ عاما على إنشائها لايهتم بهذه القضية، وكل مايهمه هو تجميل شوارع المدينة واخلائها من المشردين قبل موعد الانتخابات القادمة، بل منع منظمة الصليب الأحمر من تقديم أول وجبة حساء جماعية كانت قد نظمتها لهؤلاء الأطفال بحجة تنظيف المكان! والحقيقة أن منظر الأطفال المشردين قد أزعج نزلاء الفندق الفاخر الذى أقيم بجواره حفل غذاء الأطفال!!.

والفندق الفرنسي أيضا !

أما النبأ القادم من فرنسا فيقول إن اشتباكات حادة قد وقعت بين قوات مكافحة الشغب الفرنسية وعدد من المتعطلين، بعد أن اقتحم هؤلاء فندق «رويال مونسو» بباريس وذلك فى إطار الاحتجاجات التى نظمها المتعطلون فى جميع أنحاء فرنسا بعد أن رفضت الحكومة صرف جزء كبير من الاعانات المخصصة لهم. وقد احتلوا مكاتب

وزارة العمل فى معظم المدن الفرنسية لاجبار الحكومة على صرف مستحقاتهم إلا أن «مارلين أوبرى» وزيرة العمل الفرنسية صرحت بأن الحل الوحيد لمساعدة المتعطلين هو البحث لهم عن عمل!.

وإذا كانت وزيرة العمل الفرنسية تعتقد أنها بهذا التصريح تخلى مسئوليتها عن تعطيل مستحقات المتعطلين، فإنها فى الوقت ذاته قد طلبت إجراء اشتراكيا بحتا. فالنظم الاشتراكية وحدها هى التى تجعل من مسئولية الدولة تدبير عمل لكل فرد فيها.

وكذلك مطالبة الجنرالات الروس بأن يتولى الجيش إيواء الأطفال المشردين، فالدعوة إلى تدخل الجيش لحل مشكلة اجتماعية اقتصادية من نوع الأطفال المشردين لعشرات الألوف هى فى واقع الأمر دعوة إلى تدخل الدولة، والجيش ليس إحدى مؤسسات الدولة فحسب، بل هو أقوى مؤسساتها والدولة في أحيان كثيرة ليست سوى الجيش ومايتبعه!.

والاشتراكيون لم يطلبوا شيئا فى ماضي تفكيرهم ونضالهم أكثر من أن تتدخل الدولة فى الشئون الاقتصادية والاجتماعية بحيث لايبقى فيها قادر على العمل متعطلا ولا طفل مشرد بلا مأوى ولا طعام ولا مدرسة!

النبأ الثالث يقول إن «ألكسندر ليفيستش» المستشار الاقتصادى للرئيس الروسى يلتسين قد أعلن أن الحكومة عاجزة عن دفع مرتبات العاملين خلال الربع الأول من العام الحالي، وحذر من أن بداية الربيع القادم فى روسيا سوف تكون بالغة الصعوبة!.

فإذا كانت روسيا تعجز عن إيواء المشردين من أبنائها ودفع مرتبات العاملين بها، وفرنسا عاجزة عن دفع إعانات المتعطلين، أفليس من حقنا أن نتوقع مدا اشتراكيا فى كلا الدولتين، واحداهما شهدت أول ثورة اشتراكية فى العالم، والثانية منها كانت مهدا للفكر الاشتراكى فى أول ظهوره!.

فإذا كانت الأنباء الأخرى تتوالى عن الانهيارات الاقتصادية فى دول جنوب شرق آسيا، أو النمور الأسيوية وهى التى كانت قرة عين الاقتصاد الحر وسيادة قوانين السوق والخصخصة وعودة عهد البورصات والمضاربات وآخر كل تلك المظاهر الرأسمالية..

أفليس من حقنا أيضا أن نتوقع أن يتجاوز المد الاشتراكى حدود روسيا وفرنسا ليكتسب طابعا عالميا؟!□

ماذا نعنى
بما بعد الحداثة ؟

بقلم : د. صلاح قنصوه

أغلب الظن أن هذا السؤال سيثير البعض إلى سؤال مضاد: وماذا يعنينا مما بعد الحداثة ؟ فنحن لم نبلغ بعد تلك المراحل التى انتهى إليها الغرب، فما شأننا إذن بتقاليعه ومو داته التى تكشف عن ترف وتخمة لم تهيأ لنا الأسباب لمجاراتها ومحاكاتها ؟

غير أن هذا السؤال، أو ذلك الاستنكار يضمر افتراضين؛ الأول: أن ثمة خطة كونية ذات مراحل أو محطات محددة لابد أن يجتازها كل مجتمع حتى يصل إلى ما استقر عليه الغرب اليوم.

والثانى: وهو الأخطر، أننا مجتمعات معزولة يمكن تعقيمها وحفظها فى برطمانات ثقافية أو حضارية بعيداً عن التأثر بما يحدث فى العالم بأسره.

وربما تصدق هذه العزلة على المستوى الفردى بما تهبه من طمأنينة ودعة لمن يختارها، فهذا شأنه. ولكنها لا تصدق على المجتمعات فى عالم تخترقه سياسة السوق، ويذعن لسيادة إعلامه. ومن ثم فالحديث عما بعد الحداثة أمر يخصنا ويؤثر فينا كما تؤثر المضاربات المالية بعيداً عنا فى هونج كونج أو نيويورك.

وقد يشفع للإفاضة فيها أنها فى كل تجلياتها تنكر مركزية الغرب، وتكشف انهيار مسلماته

والآن، ماذا تفيد السابقة أو البادئة «مابعد» إلى الحداثة، وفيم تتميز عنها ؟

تفيد أن مابعد الحداثة مشروط بما تم في الحداثة، كما هو الحال فيما بعد الحرب العالمية، أو مابعد الحرب الباردة، فليست امتداداً أو تكملة لما قبلها، بل تجاوز، بالمعنى الفلسفي، أى هى نفى واحتواء معاً. أو بعبارة أخرى، تجاوز إخفاق المرحلة السابقة. ولذا لابد لبيان ما بعد الحداثة أن يصرح بما يتجاوزه، مما يدعونا إلى مقارنتها بالحداثة التى تخطتها.

ينبغى لنا أن نميز بين مستويين من المواقف أو الاتجاهات. الأول المستوى الذى يتوجه مباشرة إلى الأوضاع أو النتائج التى أدت إليها أوصاغتها متغيرات أو عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية، أو فلنقل اختصاراً، الأوضاع المادية.

والمستوى الثانى هو الذى يتعلق أو يتصدى لتلك المواقف الفكرية والفنية من تلك الأوضاع المادية. فثمة إذن :

١ ـ مواقف من الأوضاع المادية.

٢ ـ مواقف من المواقف من الأوضاع المادية. وتنتسب الحداثة وما بعد الحداثة إلى تلك الفئة الأخيرة.

ولسنا فى حاجة لمن يذكرنا بأن كلا المستويين أو الفئتين على ارتباط وثيق بالأوضاع التاريخية المادية. إلا أن لكل منهما مجاله الخاص وأسلوبه المعين فى تعبيره عن تلك الأوضاع.

كما يختلف كل منهما فى إحالته إلى المرجع أو المشار إليه باصطلاح علم العلامات. فمرجع الأول هو واقع الممارسة الفعلية، على حين يتخذ مرجع الثانى مواقف واتجاهات المستوى الأول.

وأدى غياب تلك التفرقة بين المستويين إلى التسرع فى الحكم على الحداثة، وما بعد الحداثة معاً. فحكم الساخطون عليهما بما يحكم على المواقف من الأوضاع المادية. لذلك رأى البعض أول الأمر فى الحداثة كاريكاتيراً للثورة، واخفاقاً للممارسة. ثم مالبث أن أعقبهم من يرى فيما بعد الحداثة، موقفاً رجعياً محافظاً أراد وأد مشروع الحداثة التقدمى. وينقص الموقفان المتعجلان فى الحكم القدرة على التمييز أو التصنيف بين موقف من الواقع الفعلى، وموقف من الموقف الفنى من الواقع. كما أن هذا اللون من الآراء المتعجلة تتناول الأمور بالكبشة أو الحفنة دون فرز أو تدقيق.

ولعل البادئة أو السابقة الاصطلاحية الفلسفية «ماوراء» التى تقابل «ميتا» اليونانية تعيننا فى هذا الصدد. فاللغة التى تجعل موضوعها اللغة تقول عنها «ميتا» لغة ، أولغة شارحة، أو ماوراء

اللغة. فهي نقد داخلي للغة. كذلك الحداثة، وما بعد الحداثة، هما «ميتا» موقف من الأوضاع العملية، أو هما موقف من الموقف.

وليس من قبيل المصادفة أن الحداثة لم يكن يقدر لها الظهور لو لم يسبقها نقد داخلي لمعظم المجالات والمنظومات الثقافية منذ منتصف القرن التاسع عشر. فهذا النقد الداخلي كان إعادة نظر فيما استقر ورسخ لطول الممارسة والتكرار، دون أن يخضع للتساؤل والمراجعة، مثلما حدث فيما وراء «ميتا» الاقتصاد السياسي عندما «ماركس»، وماوراء الرياضيات في الهندسات اللاإقليدية «للوباخفسكى» و«ريمان»، وما وراء علم النفس عند «فرويد»، وما وراء الأخلاق لدى «نيتشة»، وما وراء اللغة عند «سوسير»، وما وراء العلم عند «أينشتين» و«هايزنبرج». ويشير النقد في تلك المجالات إلى نوع من الانكار للأسس القديمة، وتجلية الأسس الأصلية لكل منها، بعد أن تراكم عليها سوء الفهم لطول الألفة لممارسات وتفسيرات حرفت الانتباه عن حقيقتها فيما يراه كل نقد.

الفن ليس محاكاة

وأول نقد للفن، وهو الفن الذي يجعل موضوعه الفن نفسه، هو أن الفن ليس محاكاة أو تمثيلاً للواقع. ولايعنى هذا أنه موقف جديد من الفن، بل إعلان وتصريح بما لم يعلن أو يصرح به من قبل، وكان مستخفياً. فلقد كان الفنانون قبل الحداثة يعمدون إلى كل ما يثير الإيهام أو الإيماء بعالم واقعي، بحيث تكون تقنياتهم وأساليبهم في نطاق معالجة الخامات الأصلية أو المفردات الفنية الخاصة بكل نوع، محض وسيلة لإحداث هذا الوهم. ومن ثم كان عليهم دائما أن يخفوا وسائلهم الفنية، كما يخفي الحاوى أسرار حيله وألعابه، بجذب انتباه الجمهور بعيداً عما تصنعه يداه في سرعة خاطفة، بأدوات حرفته.

أما الحداثيون فعلى النقيض من ذلك، يجذبون انتباه الجمهور إلى وسائلهم الفنية، وبدلاً من استدراج انتباههم إلى الواقع الخارجي، يحولونه إلى الاهتمام بما يقدمونه من ابداع جديد. وبهذا يعيدون الاعتبار إلى الفن بوصفه وجوداً مغايرا لا يحقق أهدافه الانسانية الا من حيث هو كذلك، وليس بوصفه إحالة أو إشارة إلى الواقع القائم، أو العالم الأصلي.

وكان لابد من الامعان في لفت النظر إلى أن مايواجه المتلقى هو وجود جديد، وكل وجود هو منظومة من العلامات لها دلالاتها في نطاق التكوين الكلي كنسق خاص وجديد ومغاير لما هو موجود في الخارج. ولأن الموضوعات الخارجية ليس لها شكل مسبق ومطلق، ومحدد سلفاً،

فبالتالى يمكن أن يتخذ أية هيئة بقدر تعدد زوايا الرؤية، وطرق التفسير عند الفنان، وبقدر عدد عيون المشاهدين وأسماع المستمعين، وعقول المفسرين الذين يستقبلون تلك الاشارات أو العلامات.

ولهذا كانت الحداثة رفضاً لدور الفن كعاكس، أو مسجل، أو مترجم لنظام خالد ثابت مطلق. ومن ثم كانت إنكاراً للايهام المزدوج :

الايهام بثبات النظام فى العالم، والايهام بوظيفة أزلية للفن. فالفن فاعلية تحويل وتشكيل، وليس تقنية تمثيل وتسجيل.

ولهذا ألحت فى كل مذاهبها على دور المتلقى الذى كان قبلها مستقبلاً سلبياً، ومندمجاً متوحداً فى الفن. وأصبح لديها متأملاً مشاركاً فى العمل الفنى.

وتشترك كل نزعات الحداثة فى رفض الواقعية لأنها ضد استقرار المرجع أو المشار إليه، الذى تزعم الواقعية الاحالة إليه فذلك يتم من وجهة نظر تضفى عليه دلالة يمكن التعرف عليها عبر شفرة تواصل مشتركة بين المبدعين والمتلقين تنم عن توافق زائف يراد تعميمه، أو املاؤه على الجميع من سلطة ثقافية خفية سلطة البورجوازية، وذلك بإعادة انتاج مفردات المعجم وبنيات النحو التى تحظر الانفلات من قبضتها.

عالم مقلوب !

وكانت الحداثة كذلك تحريراً لكل طاقات الابداع، وتمرداً على قيم الثقافة القامعة، ومعها كل لغات سيطرتها، ونزعاً لكل أقنعة السمو والجلال عنها. وليس اتفاقاً أن تقف النظم الشمولية فى الفاشية والنازية والاتحاد السوفييتى ضد الحداثة والتشبث بما يسمى بالواقعية فى الأدب والفن، وكل بقدر توجهاته النظرية.

وكانت الحداثة ترى أن العالم كما تعرضه الثقافة البورجوازية السائدة عالم مقلوب، فحاولت فى ابتكاراتها الفنية المتباينة أن تعيد وضعه على قدميه من منظورها الخاص، وبذلك تستعيد الأصل الذى اغترب فى تلك الثقافة الكابحة.

فالحداثة إذن تعترف بأسس أصلية تصلح للبناء عليها، ولكل نزعة من نزعاتها بنيته المتميزة أو نسقه الخاص، وبالتالى تعلن كل منها، أو تضمر عدوها الذى تخاصمه أو تنصب نفسها بديلاً آخر عنه. بل إن الكثير منها يقدم بياناً «مانيفستو» صريحاً بفكرها الخاص، وبأداتها الفنى الذى تفضله.

ويعنى هذا أنها، رغم اختلافاتها الجوهرية، تعتمد «المعقولية» التى تجمع

ماتشتت أو تفرق من معطيات أو وقائع أو آراء في منظومة واحدة تتخذ مواقعها ومنازلها في كلية أو شمولية دون أن تترك متبقيات خارجها. فبهذا فقط يتيسر لنا التعميم والتجريد والانتظام.

ولاتعنى «المعقولية» الاستناد إلى المنطق، أو الاهابة بالوضوح، بل تشير إلى قابلية الأمور لجمعها، وربطها معاً بوثاق واحد (وهذا هو معنى العقل في الأصل) ، أو إن شئنا الإيجاز، في بنية. ويصدق هذا عن الأساطير والفلسفات والايديولوجيات والنظريات العلمية، وسائر مجالات استجاباتنا لمثيرات الواقع. ومن ثم تتعدد «المعقوليات»، أو الشموليات، أو البنيات بتعدد وجهات النظر.

وحتى ماقبل الحرب العالمية الثانية، كان الأمل لايزال يراود الحداثيين في نجاح تمردهم. ولذلك كانت الحداثة في مختلف اتجاهاتها، دعوة ايجابية، ونقداً، ونفياً للإيهام المزدوج : والايهام بثبات النظام في العالم، ومعه ثقافته. والايهام بوظيفة أزلية للفن. على حين أن الفن فاعلية تحويل وتشكيل، وليس تقنية تمثيل وتسجيل. ولهذا قدمت الحداثة تنويعات مختلفة لما ينبغي أن نتخذه من مواقف إزاء الرؤى المتباينة لهذا العالم.

بيد أن الوضع العالمي الذي بدأ منذ الحرب العالمية الثانية لايزال يقدم أمام أبصارنا حادثات ووقائع تثير الحيرة، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل أو تفسير. فنحن بإزاء لحظة تاريخية متفردة يتعذر إدراجها في نسق أو «معقولية» مطروحة، أو نجعلها حادثاً مطردا في مسار تاريخي معلوم.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى اعادة النظر في مسلماتنا جميعا، وليس إلى الاختيار من بينها، فالكل سواء في هذا الاخفاق.

ففي زمن الحداثة كان المطلوب الخروج على المعايير السابقة بوضع معايير جديدة. أما ما بعد الحداثة فتعبر عن تخبط المعايير، أو افتقادها بعد انقشاع سحابة الأوهام الانسانية السابقة.

وينعى «أوكتافيوباث» الفن اليوم قائلاً بأنه يفقد قدراته النافية فأصبح النفي تكراراً، وصار التكرار طقساً، وباتت الثورة اجراء، وأضحى النقد بلاغة، وخرق المألوف احتفالاً ... فاليوم نحيا نهاية الفن الحداثي.

أما ما بعد الحداثة فليست دعوة، أو تمرداً، أو موقفاً محدوا مثلما كانت الحداثة، بل هي استسلام لحالة افتقاد المعايير الناتجة عن افتقاد اليقين بوجود أسس. كما ترفض الأوهام في وجود عالم موحد متسق منسجم. والوضع الذي

تواجهه هو حالة من السيولة، والتضارب، والفوضى.

وتختلف عن الحداثة في دعوتها إلى استقلال الفن وخصوصيته لكيلا يغدو سلعة. بينما تؤكد ما بعد الحداثة أن الفن سلعة، والسلعة فن. وبذلك يشارك الفن الما بعد حداثي في الامتداد مع الحياة اليومية المعتادة المصطبغة بالطابع السلعي. فليس ثمة حدود أو فواصل لممارسات التبادل. وبذلك تستسلم للقيمة التبادلية لكل الأمور، فهي في نظرها المقياس الموضوعي المشترك. وهي لاتعترف بالعمق، فما يوجد بالفعل سطح موضوعي، وبالتالي تسقط من حسابها مسألة المعنى والدلالة.

وتختلف هنا عن الحداثة اختلافا بينا. فالدال، أي الجانب المحسوس من العلامة، يستحث المتلقي لانتاج المدلول الذي يتطابق مع الدال لتكتمل العلامة في العمل الفني. وذلك عن طريق فك شفرته التي يرين عليها الغموض المقصود لاقصاء الاستهلاك الجماهيري للفن الحداثي في كثير من الأحيان.

أما فيما بعد الحداثة فالدال لايطابق مدلولا، ولايدعو الفن المتلقي لاكتشافه، بل ليواجهه كما يواجه الواقع المشتت نفسه، ويستخلص منه ما يشاء، «فكل شئ صالح» أو «كله ماشي» كما يقول «فايارانبت»، فيتحرر الدال وتدمر سلطة المدلول.

تشتيت الدلالة

وبدلاً من التكثيف الدلالي، أو فائض الدلالة الذي تحفزه علامات العمل الفني الحداثي لدى المتلقي، نجده بعثرة، أو تشتيتا للدلالة، ويحتفظ بالدال كدال فقط ويتعامل معه على هذا النحو كتأكيد على اللامبالاة الدلالية، واللعب بالدلالات.

وبذلك تفترق ما بعد الحداثة عن الحداثة في تحول الاهتمام عن المدلول الذي كان يشكل مركز العمل الفني، إلى الدال. فالمدلول بالنسبة للكلمة في الأدب، أو في أية علامة فنية أخرى، يتكشف في ثنايا نظام للمعنى، بينما الدال يؤكد وجوده في ماديته المباشرة.

فالعمل الفني ليس رسالة من مبدع الى متذوق، بل هو تصوير لمدرك حسي، أي لدال، دون إضفاء القدسية أو السمو عليه. فيستمد الفن عناصره من الواقع الموضوعي المحسوس بكل خصائصه. وفي وسع المتلقي أن يحيل التجربة الفنية إلى عناصر فعالة في حياته اليومية، لأن الفن لايفرض على المتلقي تمثل المدركات الحسية بحيث تنفصل عن عالمه كي تتحد في عالم آخر أكثر صفاء مثلما صنعت الحداثة، بل ليغمر نفسه في الواقع.

فالجسد أو موضوعية الأشياء هي اليقين الوحيد الباقي بعد غياب البعد

الرمزى أو تفريغه. وذلك لأن الجسد أو الأشياء هى التى ترتدى قفازات الرموز العارضة والعابرة كما يقول «لويروتون».

وفن ما بعد الحداثة لايستهدف الخلود، وربما يكون مجرد ممارسات مؤقتة مثلما أطلق الفنان الأمريكى «هانزهاكل» بالونات ملونة فى سماء باريس فى ٢٣ يوليو ١٩٦٨ لمدة أربع ساعات تحت عنوان قوس قزح.

ونجد مثل ذلك فيما يسمى «بالفن الفقير» أو «فن الحد الأدنى» الذى لايدعى القيام بالتعبير أو الايهام. فكما يقول «كارل أندريه» الفنان الأمريكى «نحن لانسقط السمات الجمالية من عندنا على العمل الفنى، بل نجدها هناك فى انتظارنا. كما نتعرف عليها فى الفن الحركى، أو فن الأوب، فثمة مساحات لونية تبدو عضوية، ولكنها تثير المتلقى، وتدمجه فى الخطوط والألوان بحيث يحاول تتبع حركة يد الفنان وهى تبدع ، فتصبح مشاركة ايجابية بتحريك ذهنه وحواسه.

فالمهم لديها هو الموضوعية التى تعنى تفتيت الذات الانسانية، وتفكيك خطاباتها. فاللغة فى الرواية الجديدة وخاصة عند «جرييه» تصفى من الكليشيهات الايديولوجية السياسية أو الدينية أو الأخلاقية أو الميتافيزيقية . وتخلو من أحكام القيمة لحساب أحكام الواقع. وهو يقول «على فقط استخلاص النتائج مما تمكنت من رؤيته ولا أجازف بما يمكن أن يكون احتمالاً. والعناية بإفراغ اللغة من المعنى، فكلما تكدست التفاصيل، فقد الشئ عمقه. فثمة تعتيم دون إحاطة بأى سر. فلا يوجد شئ وراء الخلفية أو وراء السطح، لاعمق ولاسر ولا قصد مبيت».

فلغة مابعد الحداثة لغة اشارية، وليست ايحائية، ولا تستخدم استعارة لأنها تتضمن دلالات قديمة، وتواطؤا بين الكاتب وقارئه، وكأن هناك نمطا جاهزاً مفهوماً أو مقبولاً بين الطرفين. ولايثقلها إرث سابق مثل «الكتابة البيضاء» فى رواية الغريب لـ «ألبيركامو» أو «درجة الصفر للكتابة» عند «بارت». تلك الكتابة المحايدة الشفافة التى تخلو من الالتزام بمسلمات سابقة عن المعنى والنظام.

عمارة ما بعد الحداثة

ولذا كانت الحداثة ترفض الماضى لحساب المستقبل، فإن مابعد الحداثة تتجول فى الزمان، فيتعاصر الماضى مع الحاضر الذى يجذبه. وهو ما تجلوه لنا عمارة ما بعد الحداثة، وهى التى حملت لأول مرة تلك التسمية. فيتجاور الكلاسيكى مع الحديث.

فالزمن عندها بمثابة واجهة محل تصطف فيه آثار الماضى الفنية مع غيرها من الأعمال الحديثة. وهو مايسميه

«جنكس» بالتشفير المزدوج، أو ثنائية المعايير . فيمضي التسكع في الزمن، أو الهجرة من الزمن، بحسب تعبير «مارجريت ميد» دون تحقيب أو تصنيف وفقاً لمعيار مسبق.

ولذلك يكثر في الأدب والفن ما بعد الحداثي مايسمى «بالباستسيه» أو التلفيق، والمزج والخلط بين مقتطفات من هنا وهناك.

ويسقط الأدب ما بعد الحداثي كل الأطر المرجعية التي توحد المنظور أو المرصد، ويبدأ من نقطة الصفر المعرفية كتجريب مستمر مقياسه وأدواته الحواس، وموضوعه الظاهر الخارجي المتعدد، والنسبي، وغير المنطقي أو الحتمي. فليس ثمة يقين أو إجابات مسبقة، بل تخبط واكتشاف، وإثارة للدهشة.

ويظل الصدام قائماً بين الأوجه المختلفة للحقيقة المزعومة، كما تتجاور الحقائق المتعددة، ويختفي التطور ليبقى التغير فحسب. ويفتقد السرد الدرامي الذي تتلاقى فيه الخطوط المتصارعة، ليظل التجاور والتوازي قائماً من خلال الوصف الخارجي الحسي الذي قد يولد الغموض ذلك الناتج الطبيعي للتعدد والنسبية في ذلك الخليط الملحمي. والرواة موضوعيون محايدون متكافئون في رؤاهم النسبية. ولايتخذ الحوار مساراً دراميا متناميا، بل يبقى متقاطعا متداخلاً متكرراً ليسجل العجز عن التواصل الإنساني من خلال التراكم في التفاصيل المادية المعتمدة على الحواس المفرقة المشتتة

* * *

وينبئ ذلك كله أن ما بعد الحداثة ليس دعوة، أو التزاماً بما ينبغي أن نصنع كما فعلت الحداثة. بل استسلام لما كشفت عنه الحقبة الراهنة من اخفاق الحكايات الكبرى كما يقول* «ليوتار» تلك الحكايات، أو المذاهب، أو الأنساق، أو النظريات التي تصدت لتفسير الواقع الاجتماعي أو تغييره.

وربما كان حرياً بنا ، من داخل التسليم بإخفاق المشروعات الكبرى، أن نبعد عنا الوهم وخداع النفس بأن ما يجتهد به الانسان سواء للتفسير أو التغيير، هو اجتهاد مطابق للواقع، مالك الحقيقة، بل هو «فرض عمل» يمكن التخلي عنه لفرض آخر إذا أحسنا الانصات لغيرنا، وانفقنا الجهد في ملاحقة الجديد الذي لاتنطوي عليه جعبتنا القديمة. وعلينا حينئذ أن نتعامل مع الأفكار جميعا مثلما نتعامل مع سلم خشبي نقال يمكن ركله عند الوصول إلى موضع واستبدال آخر به، وليس كما يفرض علينا الصعود على درج حجري ثابت.

اتجاهات التعليم وتحديات المستقبل

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

كلما اقتربنا من طى صفحة القرن العشرين، تكاثرت البحوث والدراسات التي تستهدف استشراف المستقبل، حتى أصبح من العسير على القارئ أن يتابع هذا الكم غير المسبوق، ولا غرابة في هذا ذلك أن كم ونوعية التغيرات الحادثة وسرعتها تضطر الإنسان إلي أن يكون في حالة ترقب وتوقع مستمرة لاحتمالات ما يمكن أن يكون عليه الغد. ولم يعد الحال يتحمل أن تترك هذه الاحتمالات للعفوية والمصادفة، ومن هنا تجيء ندوات ومؤتمرات عدة للتخطيط للمستقبل ومحاولة توجيهه وفق الإرادة الإنسانية نحو ما هو أفضل.

وفى هذا السياق تلقيت دعوة كريمة من الدكتور رشدى طعيمة عميد كلية التربية والعلوم الإسلامية بجامعة السلطان قابوس/ سلطنة عمان لحضور مؤتمر عربى علمى كبير عن (اتجاهات التربية وتحديات المستقبل) وذلك فى الفترة من ٧ - ١٠ ديسمبر ١٩٩٧.

وحفل المؤتمر بكم ضخم من البحوث والدراسات من عديد من الدول العربية.

وبالإضافة إلى ذلك فقد دُعى ثلاثة من علماء التربية العرب لإلقاء ثلاث محاضرات عامة، وكان الثلاثة هم، د/المبلى الإبراهيمى المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ود/ عبد السلام عبد الغفار وزير التربية المصرى الأسبق، وكاتب هذه السطور.

وكان من الضرورى أن تكون بداية النظر والتفكير هى تلك الأزمة التى نعيشها فى عصرنا الحاضر، فلقد أصبح العالم النامى، ومن ضمنه العالم العربى، يعيش فى أوضاع هى أبعد ما تكون عن تلك التى كان يحلم بإنجازاتها عبر مشاريع تنمية طموحة، بناء على إيمانه بإمكانية تعاون وثيق بين دول الجنوب، مسنود بدعم اقتصادى كثيف من دول الشمال، وحوارات بين الشمال والجنوب، تفضى إلى علاقات أكثر توازنا، لقد تحولت تلك الأحلام إلى كابوس تمثل فى كوارث عرفتها إفريقيا، وركود يعيشه العالم العربى الإسلامى وإحساس شديد بالخيبة فى أمريكا اللاتينية لم تخفف منه نهضة أدبية عالمية الطبع.

ولقد طُرح تساؤل مهم: ما هو موقع المؤسسة التعليمية فى المجهود المطلوب للخروج من الأزمة؟ أليست الهوة سحيقة بين وتيرة النمو والتطور من جهة والمؤسسة التعليمية من جهة أخرى؟ إن هذه الهوة - كما صورت دراسة الميلى الإبراهيمى - التى تجعل مهمة المؤسسة التعليمية جد صعبة فى محاولتها اللحاق بتطورات متسارعة هى التى تفسر حيرة المجتمع أمام الأسئلة العديدة التى يطرحها غد قريب.

● تقليص الفجوة

والواقع أنها معركة معقدة وصعبة تلك التى نحن مدعوون لأن نخوضها بحثا عن السؤال السابق. كيف يمكن تقليص الفجوة التى تفصلنا نحن عن الذين التحقوا بموكب الغد وأقلعوا نحو مستقبل تبينوا آفاقه، أو تصوروا أنهم تبينوا آفاقه؟

إننا فى حاجة، كى نخوض هذه المعركة، إلى أن نزاوج بين الصلابة والمرونة، بين الجرأة والحذر، بين الخيال الشعرى الحالم والذهنية الرياضية الدقيقة، مثلما نحن محتاجون إلى استعمال أساليب مكرسة ومعروفة إلى جانب أدوات حديثة لم تجرب بعد عندنا.

إن إحدى المشاكل الأساسية التى يواجهها النظام التعليمى فى العالم العربى تتمثل فى أن الملف التربوى والتعليمى، نادرا ما يرقى إلى مستوى

اتجاهات التعليم

الملفات الساخنة، بالمعنى السياسى للكلمة، فالإدارة المشرفة على ملف التعليم غالبا ما تكون منشغلة بمسائل الدخول المدرسى القادم. يكفى أن يتم الدخول المدرسى فى ظروف حسنة، أو تبدو حسنة، ويكفى أن تمر امتحانات الثانوية العامة بسلام، حتى نتنفس الصعداء ونصفق راضين. إن انشغالات الإدارة المشرفة، خلال معظم شهور السنة، موزعة بين التهيئة لانتهاء الموسم الحالى والإعداد للموسم الدراسى القادم. وإذا أخذنا فى الاعتبار الحيزين الزمنى والنفسى اللذين يأخذهما إعداد حركة التنقلات والتعيينات عرفنا ماذا يبقى، أو ماذا لا يبقى من وقت ينصرف فيه التفكير لتحسين استراتيجيات التعليم.

وحتى نخرج من جب الجزئيات، والمسائل الفنية والبيروقراطية، يرتفع صوت د/ أحمد الصيداوى مستشار الشئون التربوية لوزير التربية العمانى، مؤكدا حاجتنا إلى بعد النظر وعمقه، فقد اعتمدنا أكثر من المعقول على قياس الأشياء وحسابها، وتهافتنا على إعطاء الأشياء وحسابها، وتهافتنا على إعطاء الأشياء معانى وسائلية، فبخسنا من قيمتها، وشيئنا الإنسان فى الواقع، فسلبناه حقه وكرامته، وقيدنا عطاءه، وهكذا رفعنا من قدر المعرفة الوسائلية على حساب سائر ألوان المعرفة والخبرة، فبتنا بخسران مبين.

لذلك لابد لنا من الإسراع فى لم شملنا، والقيام بعملية جماعية تركز على استشراف رؤى مستقبلية، تليق بأفضل ما فى ماضينا، وتنسجم مع أحسن خياراتنا المستقبلية، ولنتابر على استشراف المستقبل فى تشكيلة تشمل صورا وصيغا متعددة ومتنوعة ومختلفة، مع التبصر بمضامينها ومغازيها القريبة والبعيدة، لعلنا نهتدى ببعضها ونتلمس حسن السبيل.

ويجدر التشديد هنا على أن عملية استشراف المستقبل ليست مسألة تنبؤ بالمستقبل، كما حاول كثير من الباحثين أن يفعلوا منذ الخمسينات، فالتنبؤ بالدقة المدعاة ليس فى مقدور الإنسان، فالإنسان كائن معقد، وحياته الجماعية أكثر تعقيدا.

ومن هنا يصبح المطلوب في الدراسات المستقبلية المستنيرة المتطورة هو تصور بدائل مستقبلية متعددة، ودراسة شروطها وعواقبها، وكيفية تحقيقها، والتركيز على البدائل المرغوب فيها، بناء على محكات معينة، تشمل مرتكزاتها العلمية والعملية والأخلاقية، فكل طريق نسير فيها، تحجب عنا الاحتمالات الأخرى، وتفتح أمامنا آفاقا أخرى، وتحاصرنا بقيود معينة، فلابد من أن نتحدى افتراضاتنا التقليدية وأفكارنا المسبقة حول الماضي والحاضر والمستقبل، وأن نبتكر رؤى سليمة ومثمرة لما نتوقعه ونعمل له في أيامنا القادمة، فالمستقبل يصنعه الحاضر الذي يصبح فيما بعد ماضيا، ويلقى بثقله على كاهلنا، كما تقيدنا كذلك تصوراتنا العقيمة عن المستقبل، أو عدم تصورنا لأية أشكال مستقبلية أفضل مما نحن فيه، فالحاضر يحمل في طياته الماضي والمستقبل معا، ومن هذا يستمد الحاضر أهمية في عمليات الإنماء السليمة الشاملة.

كذلك أكد الصيداوي على تصور المستقبل في بدائل متعددة متنوعة مختلفة قابلة للدرس والنقد وإعادة النظر باستمرار، تصور يرجع بنظرنا إلى ضرورة عدم القبول بأن يكون الحاضر والمستقبل مجرد امتدادات للماضي لئلا نعجز عن تلبية مطالب العصر، كما يعود أيضا وأساسا إلى اعتبار فهمنا للعالم عملية مركبة تركيبا اجتماعيا، وبالتالي قابلة للتعديل والتحوير والتغيير.

ويخطو الدكتور على مدكور عميد معهد الدراسات التربوية بجامعة القاهرة خطوة مهمة إلى أمام، فاستشراف المستقبل وتصور بدائله المختلفة في صورة سيناريوهات لابد أن يستند إلى «مشروع حضاري»، فالتعليم العام والجامعي الذي يمكن أن يساعد الأمة في العمل على الاحتفاظ بشخصيتها وهويتها في عالم كوني جديد يستخدم الأقوياء فيه الضعفاء لتحقيق مصالحهم الذاتية، هذا التعليم المطالب بأن يقوم الأمة في كفاحها من أجل التنمية والتكامل، يقودها إلى هذا الهدف بالحرية والديمقراطية، وهذا التعليم، مهما تحسنت مقوماته ليس جزيرة منعزلة عن بقية مجالات حياتنا

المجتمعية، فلابد أن يكون هذا التعليم جزءا لا يتجزأ من مشروع حضارى يمثل نهضة شاملة، فلا معنى لتعليم متميز إلا إذا كان نتاجه البشرى سيجد مجالات للعمل ومجالات للمشاركة السياسية والاقتصادية والثقافية يستثمر فيها مخرجات تميزه، لأن هذه المخرجات المتميزة إذا لم تجد مجالات لتحقيق مستويات طموحها فسوف تهرع إلى الخارج، وهذا يحقق كارثة.

استشراف المستقبل

وعلى الجانب الآخر فإذا لم تستثمر الأمة تعليم أبنائها كى يكونوا قادرين على التواصل مع الماضى المجيد، وعلى مواجهة مشكلات الحاضر، واستشراف آفاق المستقبل المرجو، وإذا كان تعليمها هزيلا لا يؤهل أبناءها لأى عمل منتج خلاق، ومع ذلك فإنهم سيكونون طلاب وظائف، ذوات رواتب تمكنهم من معيشة لائقة، بصرف النظر عن الإنتاجية المتدنية لهذه الوظائف.. إذا كان ذلك كذلك، فإن الأمة تكون بذلك خاسرة مرتين: الأولى فى إنفاقها على تعليم هزيل، والثانية على «توظيف» عقيم ينطوى بالضرورة على عواقب وخيمة بالنسبة للأمن الداخلى، والاستقرار الاجتماعى، والأمن القومى تجاه المخاطر الخارجية.

وهكذا فإن تعليما سيئا لا يعتمد على مشروع حضارى شامل، ولا يستند إلى رؤية شاملة للكون والإنسان والحياة.. تعليما من هذا القبيل كان من المفترض أن يساعد البلاد على مجابهة مشكلات التخلف، يصبح هو ذاته مشكلة معقدة، تضاف إلى مشكلات التخلف ويؤدى فى النهاية إلى كارثة.

ولا يمكن أن يكمل حديث عن مستقبل التعليم دون أن تحتل قضية التخطيط مكانها المناسب، فمن المعروف أن التخطيط قد ارتبط باقتصاديات نظم تقوم على التوجيه المركزى من قبل الدولة، فماذا يكون عليه الأمر الآن وقد بدأ الكم الأكبر من الدول يتجه إلى اقتصاد السوق حيث تضعف سيطرة الدولة على المقدرات الاقتصادية؟

من هنا جاءت أهمية الدراسة التى قدمها الدكتور الهلالى (المنصورة) حيث اكد على أن النموذج الخطى للتخطيط التعليمي لا يعكس الحقيقة الديناميكية للنظام التعليمي، حيث تظهر عوائق فى كل مرحلة من عملية التخطيط، ولا عجب إذن فى أن الجهود الوطنية لتخطيط التعليم التى تقوم على هذا النموذج الخطى فى التخطيط قد فشلت فى إحداث التغييرات الاجتماعية المرغوب فيها فى الواقع الميداني، وبدلا من النمو الاقتصادى الخطى المتوقع يزداد الناتج تعقيدا ويضيف مزيدا من الضغوط على التنمية فى الدولة، نتيجة لتداخل النظام مع قوى عاملة أكثر تعليما، وبينما يدخل العدد المتزايد من خريجى النظام التعليمى إلى سوق العمل كل عام، لا ينمو سوق العمل نفسه بشكل مناسب كى يقابل هذه الزيادة فى عدد المتخرجين. وعلى الرغم من أن سوق العمل يعجز عن مواجهة المتخرجين، يزداد الطلب الاجتماعى على التعليم.. وعلى الرغم من أن توفير التعليم غالبا ما يعد أولوية سياسية وطنية فى بعض الدول، فإن القطاع التعليمي يجد أن عليه أن ينافس قطاعات أخرى بسبب المصادر الوطنية المحدودة، ومع ذلك فإن كثيرا من دول العالم النامي ذات النمو السكانى المرتفع لا تستطيع أن تتخلى عن الاهتمام بالتعليم.

ومن هنا اتجه الاهتمام إلى ما عرف باسم «التخطيط الاستراتيجى» كشكل جديد يراعى الدينامية التى تتسم بها حركة التعليم فى واقعنا الاجتماعى، واستطاع أن يغزو المؤسسات التعليمية فى كثير من بلدان العالم منذ بداية الثمانينات.

حتمية تغيير أهداف التعليم

وأعاد الدكتور محمود السيد عميد كلية التربية بجامعة دمشق الأسبق إلى الأذهان ما كتبه (توفلر) فى كتابه «مدارس المستقبل» عام ١٩٧٠، وفى كتابه «صدمة المستقبل» عام ١٩٧٥، وفى كتابه «الموجة الثالثة» عام ١٩٨١، من أن دراسة المستقبل أساسية لفهم الحاضر وإدارة أزماته، وضرورة التغيير الجذرى فى أهداف التعليم ومضامينه ليتعلم الإنسان

اتجاهات التعليم

كيف يفكر وليس فيما يفكر، ويتعلم كيف يتعامل مع التغير السريع وما يصاحبه من غموض وعدم وضوح، بل وفوضى فى بعض الأحيان.

وفى ضوء هذا تصبح التربية المستقبلية التى ينبغى للنظام العربى أن يأخذ بها تتحدد فيما يلى:

- التربية التغيرية لا التدويمية.
- التربية الإبداعية لا تربية الذاكرة.
- التربية الحوارية لا التلقينية.
- التربية الديمقراطية لا التسلطية.
- التربية الانفتاحية لا الانغلاقية.
- التربية التقانية لا اليدوية.
- التربية المستمرة لا الوقتية.
- التربية التعاونية لا الفردية.
- التربية التكاملية المنظومية الشاملة لا الجزئية الضيقة.
- التربية العلمية العقلانية الناقدة لا النقل والتسليم.
- التربية التوقعية لا العشوائية.

ولما كان التعليم هو جوهر التنمية البشرية، كان من الطبيعى أن تحظى دراستها باهتمام عدد من الباحثين، كما رأينا فى دراسة الدكتورة صفاء الأعسر أستاذة علم النفس بكلية البنات بجامعة عين شمس، فقد رصدت عددا من التحولات الكبرى التى تجعل من قضية التنمية البشرية القضية (الأم)، إذا صح هذا التعبير، من هذه التحولات: التحول من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى - التحول من التكنولوجيا إلى التكنولوجيا المتقدمة - التحول من الإقليمية إلى العالمية - التحول من البدائل المحدودة إلى البدائل غير المحدودة - التحول من الاعتماد على المؤسسات إلى الاعتماد على الذات - التحول من المركزية إلى اللا مركزية - التحول من ديمقراطية التمثيل إلى ديمقراطية المشاركة - التحول من الاتصال الرأسى إلى الاتصال الشبكى.

وإذا قلنا التنمية البشرية، وفى القلب منها التعليم، يقف التعليم الجامعى بصفة خاصة فى الصدارة باعتباره مسئولا عن إعداد قيادات العمل الخدمى والإنتاجى، ويصبح الهدف الأساسى لتطوير هذا التعليم هو تنمية التفكير بصورة تجعل منه قوة إبداع. ووفقا لهذا قدم الدكتوران فاروق ابو عوف ويوسف قطامى دراستيهما عن «التدريس الجامعى ودوره فى تنمية التفكير» وبخاصة أن طلاب

الجامعة أقدر من أى طلاب فى الأعمار السابقة على أن يتدربوا على أساليب «إدارة الذهن أو العقل» وأساليب إدارة العمليات العقلية المتقدمة، تلك العمليات التى تلاقى المكان المناسب لأن تنمو وتتطور فى داخل جدران الصف الجامعى.

وسائل تطوير مهارات التفكير

وقد أجمع كثير من البحوث والدراسات، على أن تركيز التعليم الجامعى على تطوير مهارات التفكير واستخدامها فى الوسائط التعليمية المختلفة يسهم فى:

- زيادة الرغبة فى الإصغاء للآخرين.
- التخلى عن ظاهرة التمركز حول الذات.
- نقص الاستخفاف أو التحقير لآراء الآخرين ومواقفهم.
- تناقص فرص التشتت والابتعاد عن صلب الموضوع فى الحديث والكتابة.
- زيادة الرغبة فى التفكير فى موضوعات جديدة بدلا من رفضها أو تسخيفها أو معاداتها وفق مقولة «الانسان عدو ما يجهل».
- زيادة ثقة الطالب الجامعى بنفسه وزيادة درجات تحصيله.
- معرفة ما ينبغى عمله بدلا من انتظار فكرة من الأفكار.
- استخدام استراتيجية التفكير للاستكشاف بدلا من استخدامه أو توظيفه لدعم وجهة نظر الطالب.
- زيادة تكرار استخدام أنماط تفكير متنوعة مناسبة للموضوع او القضية المطروحة بدلا من الاقتصار على توجيه النقد.
- تزويد الطالب بالمعرفة والخبرات القابلة للتطبيق والاستعمال فى الحياة العملية والتخطيط لها.

والحق أن المقام يطول بنا لو حاولنا استقراء كل ما طرح من أفكار. لقد كان الشعور الجماعى الذى لم يخطئه المراقب أن التعليم يجب أن يحتل مركز الصدارة فى قائمة أولويات العمل المستقبلى العربى. وإذا كنا نجد اتفاقا حول هذه القضية على المستوى التنظيرى الذى يتبدى فى البحوث والدراسات، فإننا مازلنا نتطلع إلى «حماس عملى» يثبت به أصحاب القرار أنهم بالفعل أمناء على مستقبل هذه الأمة، هذا المستقبل الذى أصبح مهددا بفعل ما يعانيه من تخمة فى التفكير وفقر فى العمل الدوب المستند إلى النظر العلمى والحس الوطنى.

يهود مصر

فى الدراسات التاريخية المعاصرة

بقلم : د. محسن على شومان



عائلة يهودية مصرية من أربعينات القرن العشرين

●● حظى تاريخ يهود مصر باهتمام اليهود المصريين والمتمصرين من أوائل هذا القرن ، فوضع شاهين مكاريوس الصحفى الشامى الأصل كتابه بالعربية «تاريخ الإسرائيليين»(١) ، عارضاً فيه لتاريخ اليهود العام منذ عهد آبائهم الأولين وحتى العصر الحديث ، دون أن تفوته فرصة الترجمة لعدد من الشخصيات اليهودية المصرية المعاصرة البارزة من رجال دين ، ومديرين ، وموظفين كبار ●●

وتلا ذلك عدة محاولات بذلها يهود آخرون لكتابة تاريخ اليهود العام بمصر منذ أقدم العصور ، فأخرج بنسيون تاراجان كتابه «الجماعات الإسرائيلية بالإسكندرية ، لمحة تاريخية منذ العصر البطلمى حتى أيامنا»(٢) ، ويتضمن نظرة عامة على نشاط الجماعة اليهودية ومؤسساتها ومدارسها وبخاصة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، وأعقبه موريس فرجون بكتابيه : «اليهود فى مصر منذ أصولهم الأولى وحتى اليوم» ، و«العلاقات بين المصريين واليهود»(٣) ثم نورى فارحى «الجماعة اليهودية بالإسكندرية من القدم إلى أيامنا»(٤) ، وأخيراً كتابان لاثنين من اليهود المصريين المهاجرين ، الأول : أصدرته سيدة اكتفت بالاشارة إلى نفسها بأنها يهودية مصرية دون أن تذكر الاسم بعنوان «اليهود فى مصر : نظرة عامة على ٣٠٠٠ سنة من التاريخ»(٥) ، وتعرض فيه لتاريخ مصر عبر ثلاثة آلاف سنة ، وبخاصة وضعهم السياسى سنوات ٤٥ - ١٩٧٠ ، والثانى لموريس مزراحى بعنوان «مصر ويهوديها»(٦) ، لم يأت فيه بجديد ، وجاءت معلوماته تكراراً للمؤلفات السابقة عليه ، وبخاصة كتابا فرجون ، وفارحى .

ويحتل كتاب موريس فرجون مكانة مهمة ، فقد تتبع الرجل تاريخ اليهود منذ أقدم وجود منظم لهم بمصر قبل الغزو الفارسى «٥٢٥ ق.م» ، وحتى سنة إصدار الكتاب «١٩٣٨» ، ليقدم دراسة مستفيضة نوعاً ما أهلته لها ملكته القانونية كمحام ، وميوله كصهيونى متحمس .

وقد عاصر هذه المحاولات ظهور أول دراسة عن «اليهود في مصر في العصر الهلليني الروماني في ضوء أوراق البردى»(٧) لفيكتور تشيركوفر الذي عاد وأصدر كتاباً بعنوان «الحضارة الهللينية واليهود»(٨) ، درس فيهما بشيء من التفصيل أوضاع يهود مصر البطلمية حتى أوائل الحكم الروماني . حيث توارت بعدها أخبارهم إلا من بضعة أحداث متناثرة على مدار العهدين الروماني والبيزنطي ، ولم نعد نسمع عنهم إلا القليل، وبحيث لم تتح لهم الفرصة للظهور، والقيام بدور ملموس إلا في مصر الإسلامية وبخاصة خلال العصر الفاطمي «٣٥٨ - ٥٦٧ هـ/٩٦٩ - ١١٧١م» .

ومنذ أن تم العثور على وثائق الجنيزا «Geniza» (٩) في غرفة معبد ابن عزرا ، ومدافن اليهود بالبساتين بالقاهرة في عام ١٨٦٤م، حتى بدأت عملية لتسرب تدريجي للوثائق بدءاً من ١٨٨٨م، لتستقر مجموعات الجنيزا بمكتبات : روسيا وبريطانيا ، وألمانيا ، والولايات المتحدة وبأيدي أشخاص عديدين ، وتوفر على نشر بعضها ، وتصنيف مجموعاتها وإعداد الكتالوجات والفهارس والقوائم الخاصة بها عدد من المستشرقين اليهود بين أعوام ١٨٩٤ و١٩٨٩م .

ويقدر ما كانت وثائق الجنيزا مصدراً أساسياً لدراسة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى لعدد من بلدان العالم الإسلامى عبر ستة قرون تمتد من القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى ، وحتى النصف الأول من القرن العاشر/السادس عشر الميلادى ، فقد زودت الباحثين اليهود بمادة ثرية أتاحت لهم ، وبعد أقل من ثلاثين عاماً من اكتشافها أن ينشروا بعضاً منها ، ثم يصنعوا عدة مؤلفات باللغة الإنجليزية عن تاريخ يهود مصر نذكر منها :

- دراسة يعقوب مان بعنوان «اليهود فى مصر وفلسطين فى عهد الخلفاء الفاطميين» ، الصادرة عن أوكسفورد فى جزءين «١٩٢٠ - ١٩٢٢» ، وقد خصص الجزء الثانى بأكمله لنشر عدد من وثائق الجنيزا المهمة .

- نشر جوثيل (Gottheil) ، ووريل (Worrell) «مقتطفات من جنيزا القاهرة» بنيويورك عام ١٩٢٧م ، استخلصها من مجموعة الفرير

(Freer)، وتنسب هذه المجموعة إلى تشارلز فرير الذى قام بجمعها من مصر عام ١٩٠٨م ، وهى مودعة بمتحف يحمل اسمه بواشنطن

– موسوعة سولومون د. جويتين (Solomon.D.Goitein) بعنوان «مجتمع حوض البحر المتوسط . الجماعات اليهودية بالعالم العربي كما تصورها وثائق جنيزا القاهرة» الصادرة عن جامعة كاليفورنيا بالانجليزية فى خمسة أجزاء : الأسس الاقتصادية – الجماعة – الأسرة – الحياة اليومية – الفرد صورة شخصية لإنسان حوض المتوسط فى العصور الوسطى العالية كما تبدو فى جنيزا القاهرة» والتى استغرق إعدادها ونشرها أكثر من واحد وعشرين عاماً بين ١٩٦٧ و١٩٨٨م .

سجل تاريخى لليهود

وقد استقى جويتين معظم مادته من جنيزا القاهرة ، ولذلك فإن الصورة التى يحاول أن يعطيها طابعاً عاماً ينطبق على ما يسميه بمجتمع حوض البحر المتوسط بزعم وجود قاسم مشترك أعظم ، وسمات واحدة تجمع بين بلدان المتوسط تبدو خاصة بمصر وحدها دون غيرها ، بدليل أن أغلب الأمثلة والاستشهادات مأخوذة عن الجماعات اليهودية بمصر ، وعلى ذلك فإن الموسوعة تعد بمثابة سجل تاريخى ليهود مصر الاقتصادى والاجتماعى من العصر الفاطمى ، وحتى أوائل العصر المملوكى «٦٤٨ – ٩٢٢ هـ/ ١٢٥٠ – ١٥١٧م» .

– نشر موشيه جيل (moshe gil) لمجموعة من وثائق الجنيزا وتقديمه لها وتعليقه عليها فى كتاب بعنوان «وثائق الأوقاف الدينية اليهودية من جنيزا القاهرة» صدر بليدن فى سنة ١٩٧٦م .

– كتاب مارك كاهن(mark co-hen، بعنوان «حكم ذاتى يهودى فى مصر الوسيطة» الصادر فى برليستون عام ١٩٨٠م .

– كتاب إيلى آشتور (Elie Ashtor) بعنوان «اليهود واقتصاد حوض المتوسط القرون ١٠ – ١٥م» الصادر بلندن عام ١٩٨٣ ، وخصص عدة فصول منه لمناقشة أعداد يهود مصر الفاطمية ، والتوزيع الجغرافى لهم بالوجه القبلى ومصر الوسطى ودلتا النيل ، وقام بترجمة ونشر بعض من وثائق الجنيزا فى نهايتها .



تعد الصور التى تركها اليهود فى مصر من الوثائق الهامة التى تعكس حياتهم الخاصة والعامة مثل هذه الصورة الاحتفالية .

وتنتمي معظم وثائق الجنيزا زمنياً إلى الحقبتين الفاطمية والأيوبية ، ويرجع بعضها إلى العصر المملوكى ، والقليل منها إلى النصف الأول من القرن السادس عشر ، ولذلك فإن الدراسات التي اعتمدت عليها وقفت جميعاً عند منتصف القرن الثالث عشر على أقصى تقدير ، ومن ثم تركت فترة تزيد على خمسة قرون، وتمتد من القرن الثالث عشر وحتى القرن الثامن عشر تعانى من الإهمال والتجاهل إلا من ثلاث أوراق صغيرة خص بها أصحابها العصر العثمانى وهى :

- الفصلة التى ضمنها أندريه ريمون كتابه عن «تجار وحرفيو القاهرة فى القرن الثامن عشر» الصادر بالفرنسية بدمشق فى ١٩٧٤م .

- بحث إريه شمويلفتز (Areyeh Shmuelevtz) «اليهود فى القاهرة زمن الفتح العثمانى» ، وذلك ضمن مجموعة الأبحاث التى ضمنها الكتاب



التمتع بالنزهة فى مركب شراعى

الذى أشرف على نشره السفير الإسرائيلى السابق بالقاهرة شيمون شامير بعنوان «يهود مصر» الصادر بلندن فى ١٩٨١م .

– بحث مايكل وينتر (Michael winter) ضمن أبحاث نفس الكتاب السالف ذكره بعنوان «اليهودية المصرية خلال الفترة العثمانية كخلفية للعصور الحديثة» ، وقد أعاد نشره بعد أن نقحه وزاد فيه وأضاف إليه كفصل مستقل بعنوان «الذميون : اليهود والنصارى» ضمن فصول كتابه «المجتمع المصرى فى ظل الحكم العثمانى ١٥١٧ – ١٧٩٨م» الصادر بلندن ونيويورك عام ١٩٩١م .

وكان القرنان التاسع عشر والعشرون أسعدا حظاً من سابقيهما ، فوضع يعقوب لاندو (Jacob landa) مؤلفه «اليهود فى مصر فى القرن التاسع عشر» الصادر بلندن في عام ١٩٦٩م ، ونشرت الباحثة الألمانية جوبرون كرامر (Gudrum

kraimer) أطروحتها للدكتوراة «اليهود في مصر الحديثة ١٤ - ١٩٥٢» في ألمانيا عام ١٩٨٢ ، ثم أعادت نشرها بعد تنقيحها ومراجعتها وترجمتها للانجليزية بالولايات المتحدة في عام ١٩٨٩م .

★★★

وفي المقابل فإن المؤلفات والدراسات العربية تبدو قليلة ولا تقارن سواء من حيث الكم أو الكيف بمؤلفات المستشرقين والباحثين الأجانب ، ولعل أهمها على الإطلاق كتاب الباحث اليهودي إسرائيل ولفنسون عن «موسى بن ميمون» الطبيب والفيلسوف الشهير ورئيس الطائفة اليهودية «١١٨٧ - ١٢٠٤م» الذي عاصر فترة حكم القائد العظيم صلاح الدين الأيوبي ووالده الملك الأفضل علي ، حيث اعتمد المؤلف على أوثق المصادر عربية وعبرية وما تم نشره من أوراق الجنيزا حتى تاريخ صدور الكتاب «١٩٣٦» ، وساعده على ذلك معرفته للعبرية ، وهو مالم يتح لغيره باستثناء عملين :

الأول : رسالة الدكتوراه التي أعدها الدكتور مصطفى كمال عبدالعليم أستاذ التاريخ القديم بجامعة عين شمس في عام ١٩٦٠م بعنوان «أوضاع اليهود في مصر في عصر الرومان» .

وقد تتبع الباحث تاريخ اليهود منذ أقدم العصور ، حيث فرضت عليه المادة المتاحة أن يقدم تاريخاً أكثره عن يهود مصر البطلمية ، وأقله عن يهود مصر الرومانية وينتهي بدراسته عند أوائل العصر الروماني .

الثاني : كتاب الدكتور عبداللطيف أحمد علي «مصر والامبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية» الصادر عام ١٩٧٢ ، والذي ناقش ضمن فصوله الاضطرابات التي نشبت بين يهود وإغريق الاسكندرية على فترات متقطعة بين سنة ٣٨ و١١٧م .

يهود مصر الإسلامية

وبتأثير من مقولة «إعرف عدوك» التي لقيت رواجاً بين دوائر المثقفين والباحثين المصريين في أعقاب هزيمة ١٩٦٧م ، بدأ الاهتمام يتزايد بتاريخ يهود مصر ، فتطرق عدد من الباحثين إلى مناقشة أوضاع يهود مصر الإسلامية ، مثل الدكتور قاسم عبده قاسم الذي أخرج رسالته للدكتوراة بعنوان «أهل الذمة في مصر العصور الوسطى»(١٠) ، ثم عاد وأصدر كتابه عن «اليهود في مصر من

الفتح العربى حتى الغزو العثمانى»(١١) ، والدكتور شافعى محمود الذى خصص رسالتى الماجستير والدكتوراة لدراسة أوضاع أهل الذمة فى العصرين الفاطمى والأيوبى(١٢) .

أما الفترة الحديثة والمعاصرة من تاريخ مصر ، فقد كان حظها من الدراسة والإهتمام أوفر ، وبدأت بكتاب أحمد غنيم وأحمد أبوكف عن «اليهود والحركة الصهيونية فى مصر»(١٣) الذى يعد أول محاولة بالعربية لتناول تاريخ اليهود فى مصر خلال تلك الفترة ، وتلته بعد ذلك رسالتا الماجستير والدكتوراة للباحثة سهام نصار بعنوان «صحافة اليهود العربية فى مصر ١٨٧٧ - ١٩٥٠» ، و«صحافة اليهود الفرنسية فى مصر ١٨٧٧ - ١٩٥٤»(١٤) ، ثم كتابا المرحوم الدكتور على شلش «اليهود والماسون فى مصر»(١٥) ، والكتيب الصغير للكاتب الصحفى محمد الطويل «يهود فى برلمان مصر»(١٦) الذى لا يزيد عن كونه مجرد لمحة من تاريخ اليهود السياسيين حسب تعبير المؤلف ذاته ، وأخيرا رسالة الماجستير للدكتورة سعيدة حسنى عن «اليهود فى مصر ١٨٨٢ - ١٩٤٨م»(١٧)، ثم كتابا الدكتور نبيل عبدالحميد «اليهود فى مصر بين قيام إسرائيل والعدوان الثلاثى ٤٨ - ١٩٥٦» و«الحياة الاقتصادية والاجتماعية لليهود فى مصر ٤٧ - ١٩٥٦»(١٨) .

ومن العرض السابق يتبين الآتى :

أولاً : إن المستشرقين اليهود والباحثين الأجانب كانت ولا تزال لهم اليد الطولى فى دراسة تاريخ يهود مصر ، وهو أمر بالغ الخطورة ، لأن ذلك يترك لهم مجالاً واسعاً أمام التوظيف السياسى للتاريخ ، وتطويع أحداثه ، والخروج بنتائج تصب فى إتجاه التأكيد على والزعم بوجود متميز وقديم للجماعة اليهودية بمصر ككيان منفصل قائم بذاته له خصوصيته وتفرده وثقافته وحضارته المستقلة بمعزل عن محيطه الاجتماعى العام - المجتمع المصرى - حسب الطرح الذى يقدمه كامن ، أو كجيب أنثروبولوجى جنسى ودينى ضمن جيوب متناثرة بالأقطار العربية تشكل فيما بينها ما يدعوه جويتين وأشتور بمجتمع حوض البحر المتوسط .

ثانيا : إن فترة الحكم العثمانى من بين عصور التاريخ المصرى أتت خلواً من

أية دراسات عن يهود مصر ، وهى فترة عانت تجاهلاً بوجه عام ، بحيث لم يتح لباحث أجنبى أو عربى أن يقدم دراسة مستفيضة عنها قبل الدراسة التى أعدها كاتب هذه السطور عن «اليهود فى مصر من الفتح العثمانى حتى أوائل القرن التاسع عشر» ونال بها درجة الدكتوراة من آداب الزقازيق فى العام الماضى .

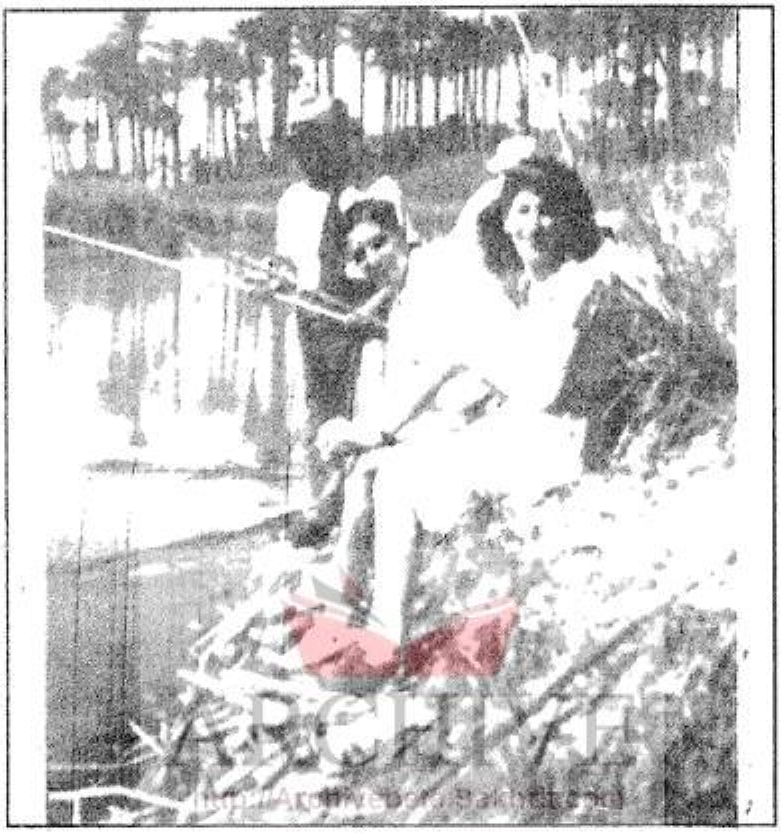
وتثير هذه المسألة بدورها قضيتين :

الأولى : اهتمام دوائر البحث والجهات المختصة بالوثائق المتعلقة باليهود الموجودة داخل مصر ، ومن ذلك الاعتناء بأمر البحث عن الوثائق العربية الخاصة باليهود القرائين التى اطلع على مقتطفات منها الباحث دونالد ريتشارد ، ونشر وعلق على بعض نصوصها بالعدد «١٥٥» من دورية التاريخ الاقتصادى والاجتماعى للشرق لسنة «١٩٧٢» ، وقد ذكر انها محفوظة بمبنى مجاور لمعبد اليهود القرائين بالخرنفش فى قلب القاهرة الفاطمية ، وأنها تغطى سنوات متفرقة من فترة واسعة تمتد من ٤١٥ هـ/١٠٢٤م إلى ١٢٨١ هـ/١٨٦٥م .

وكذلك البحث عن مجموعة وثائق الجنيزا التى إستخرجتها عائلة موصيرى اليهودية من مقابر البساتين عام ١٩٠٨م ، وكانت لاتزال موجودة بالقاهرة حتى وقت قريب ، حسبما أورد شاول شاكد (shaul shaked) فى كتالوجه التجريبى الذى أصدره عن وثائق الجنيزا عام ١٩٦٤م ، وذلك بقصد العثور عليها - إن وجدت - وتصنيفها وترتيبها وتبويبها وإعدادها لكى تكون فى متناول الباحثين.

وقد بذلت جهود حثيثة فى هذا الاتجاه ، فأعد مركز الدراسات الشرقية التابع لآداب القاهرة بالاشتراك مع هيئة الآثار العربية مؤخراً «١٩٩٢» دليلاً عن وثائق وأوراق الجنيزا التى تم العثور عليها بمقابر البساتين فى أواخر عام ١٩٨٧م ، والمحفوظة حالياً بمتحف الفن الإسلامى ، ويحوى هذا الدليل تصنيفاً لهذه الأوراق والوثائق إلى : تعليم - شئون دينية - حياة إجتماعية - نظم إقتصادية ، وملخصاً بمضمون كل وثيقة ورقمها ولغتها «عربية - فرنسية - عبرية يهودية - إيطالية - إنجليزية - بيدش» ، وتاريخها وتغطى معظم سنوات الفترة الواقعة بين ١٨٨٠ و١٩٦٥م .

كما تولى دار الوثائق القومية إهتماما بنقل وثائق وسجلات المحاكم الشرعية



رحلات صيد دائمة على النيل

الخاصة بالقاهرة والأقاليم إلى مقرها الجديد بكورنيش النيل ، ويرجع أقدمها إلى السنوات الأولى من الحكم العثمانى «٩٢٨ هـ/ ١٥٢٢م» ، وتغطى فترة زمنية تزيد على أربعة قرون ، وتمثل بسبب حجمها الهائل وغزارة مادتها مصدراً أساسياً وذخيرة مهمة ليس فقط لدراسة تاريخ اليهود وأهل الذمة فحسب وإنما أيضاً التاريخ الإجتماعى لمصر بوجه عام.

لكن الجهود المبذولة تبدو دون المأمول، فلا تزال سجلات محكمة رشيد المحفوظة بأرشيف الشهر العقارى بدمنهور قابعة فى مكانها ، فريسة للإهمال وعرضة للتلف، وتتم عملية نقل سجلات محاكم

القاهرة من أرشيف الشهر العقارى بالإسعاف إلى مقر دار الوثائق ببطء منذ أكثر من ثلاث سنوات ، ولا يزال الأرشيف يحتفظ بأكثر هذه الوثائق .

التعامل مع وثائق الجنيزا

الثانية : ضرورة قيام نوع من التعاون بين أقسام التاريخ واللغات الشرقية بالجامعات المصرية - بل والجامعات العربية إن أمكن - من أجل إعداد جيل من الباحثين يجيد التعامل مباشرة مع وثائق الجنيزا المكتوب معظمها باللغة العربية بحروف عبرية ، وإيفاد مبعوثين لدراستها أو على الأقل تصوير مجموعات وثائق الجنيزا الموجودة بمكتبات العالم وتيسير سبل الإطلاع عليها والإفادة منها ، وهو أمر يبدو مهماً إذا عرفنا أنه لا يوجد لدينا باحث مصرى أو عربى اطلع على هذه الأوراق أو توفر على دراستها بما فى ذلك المجموعات المكتوبة باللغة العربية وبالحروف العربية ، وإنما استقى أصحاب الدراسات العربية معلوماتهم عن الباحثين اليهود المشتغلين بدراستها، على الرغم مما هو معروف عنهم من تحيزهم وميلهم إلى إبراز وتعظيم الدور اليهودى فى تاريخ مصر وفى بلدان عالم البحر المتوسط ☐

الهوامش

(١) صدر عن مطبعة المقتطف فى عام ١٩٠٤م .

(٢) صدر باللغة الفرنسية بالاسكندرية فى ١٥٠ صفحة عام ١٩٣٢م .

(٣) صدرا أيضا بالفرنسية ، الأول بالقاهرة فى ٣٢١ صفحة عام ١٩٣٨ ، والثانى تحت اسم مستعار هو «توفيق سليمان أبوهيف» بالاسكندرية فى ٦٦ صفحة عام ١٩٣٩م .

(٤) صدر بالفرنسية بالقاهرة فى ٣١ صفحة عام ١٩٤٦م .

(٥) صدر بالفرنسية بجنيف فى ٧٤ صفحة عام ١٩٧١م .

(٦) صدر بالفرنسية بلوزان عام ١٩٧٧ .

(٧) صدرت بالانجليزية بالقدس عام ١٩٤٥م .

(٨) صدر بالعبرية بالقدس ، ثم

ترجم إلى الانجليزية وأعيد نشره بفيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٩ .

(٩) الجنيزا : كلمة عبرية مشتقة من الفعل «جنز» بمعنى الجمع والدفن فى الأرض ، وتدل على الأوراق والمخطوطات والوثائق الخاصة بالجماعة اليهودية بمصر وغيرها ، المودعة فى غرفة مغلقة ومحصنة ، والمدفونة للاحتفاظ بالكتابات الدينية البالية وحمايتها من الدنس ومن سوء التصرف فى تناولها ، وخوفاً مما احتوته من لفظ الجلالة أو ألفاظ مقدسة أو غير ذلك .

(١٠) صدرت فى كتاب عن دار المعارف عام ١٩٧٧م .

(١١) صدرت طبعته الأولى عن دار الفكر للدراسات والنشر عام ١٩٨٧م .

(١٢) صدرتا تباعاً الأولى عن دار المعارف بعنوان «أهل الذمة فى مصر فى العصر الفاطمى الثانى والعصر الأيوبى» عام ١٩٨٢ ، والثانية بعنوان أهل الذمة فى مصر فى العصر الفاطمى الأول» عام ١٩٩٥ .

(١٣) صدرت طبعته الأولى عن دار الهلال فى عام ١٩٦٩ .

(١٤) صدرتا تباعاً بالقاهرة عامى ١٩٨٠ ، ١٩٩١م الأولى بعنوان «اليهود المصريون صحفهم ومجالاتهم» والثانية «الصحافة الإسرائيلية والدعاية الصهيونية فى مصر» بعد ادخال بعض التعديلات عليهما لتلائم النشر .

(١٥) صدر عن دار الزهراء عام ١٩٨٦م .

(١٦) صدر عن دار الشعب عام ١٩٨٨م .

(١٧) صدرت عن هيئة الكتاب عام ١٩٩٣م .

(١٨) صدرا سوياً فى عام ١٩٩١م ، الأول عن هيئة الكتاب ، والثانى عن مكتبة مدبولى .

صورة نساء الشرق في عيون الغرب

بقلم : محمود قاسم

يتعامل الكثيرون منا مع رؤية الغرب لنا بالكثير من الوسوسة والحذر ، وكأنه الآخر الذى يريد بنا شراً ، وقد تكون هذه الرؤية صحيحة فى بعض الأحيان ، لكن المتتبع لما قدمه هذا الآخر عن بيئتنا ، خاصة فى مجال الفنون التشكيلية ، يحس أن العين تتمتع فعلا بتلك النظرة التى قدمت عن عالمنا، وعن الشرق بشكل عام .

ولو تتبعت الكتب التى صدرت عن الفنانين التشكيليين المستشرقين ، فسوف تجد ان أغلبهم نظر إلى الشرق باعين يملؤها التفاؤل والحلم ، وكأنه يوتوبيا ، مليئة بالحب ، والحسان ، وأبناؤه يعيشون فى فراديس أرضية .

وفى كتاب فيليب جاستو عن المرأة فى لوحات المستشرقين ، يقول المؤلف تحت عنوان « جاذبية الشرق» ، وهى بمثابة مقدمة للكتاب ، إن عالما ورديا وصل إلى أوربا منذ أن تمت ترجمة ألف ليلة وليلة إلى لغات عديدة فخلبت ألباب الناس خاصة الفنانين ، وأصبحت هذه الحكايات ذات تأثير قوى على المفكرين والفنانين بموضوعاتها عن الجنس ، والحب والمغامرة ، والمزاج الإنساني ، وكشف مايتسم به الشرق من صور شعرية وحسية ، وألهمت هذه الحكايات مخيلة الفنان التشكيلي لتصوير القصور وأنماط الحياة فيها . وقد منح هذا مدارك الفنان



الوجوه غربية والزى شرقى للرجل والمرأة معاً

أن الشرق يعيش فى نفس هذه العوالم (فى القرن الثامن عشر حيث ترجمت ألف ليلة وليلة).

وفى فرنسا ، على سبيل المثال ، قارن الفنان بين مايحدث فى بلاط الملك ، وبين مايدور فى أروقة السلاطين ، والحكام حسبما صورتهم ألف ليلة وليلة ، ولان هذا الفنان كان مشغوفا بتصوير مايدور فى بلاط الملك وخاصة مابه من جميلات ، وقصص حب ، فانه لم يبتعد كثيراً عن خطه ، وهو ينقل مخيلته من أجواء قصور باريس إلى المشرق .

ولذا فإن وجوه النساء فى هذه اللوحات ، كانت فى بداية الأمر ذات ملامح أوربية ، ثم قام الفنانون برسم سيدات المجتمع الفرنسى فى أزياء شرقية، مثلما فعل الفنان «أنطوان دو فافارى» فى لوحته «السيدة فرجين فى ثوب شرقى» ومثلما رسم «بيكو سجيل» صورة لنبيل انجليزى مع زوجته فى ثوب شرقى بغدادى. وفى منتصف القرن الثامن عشر، كانت التقاليع العربية فى الأزياء قد سيطرت على أوربا ، وقد ارتدت الملكة مارى أنطوانيت ووصيفاتها الملابس الشرقية المعروفة باسم «على طريقة السلطان» . وفى أثناء الحملة الفرنسية على مصر ، سادت موضة «المملوك» فى فرنسا ، وقد عمل السعيد على أفندى ، سفير تركيا فى باريس عام ١٨٠٢ على إدخال الشال التركى ، وغطاء الرأس، هذه الموضة التى مالبثت أن دخلت كل بلدان أوربا .

عالم الحريم

إذن ، فاللوحات الأولى عن الشرق ، كانت من خلال منظور غربى ، حيث لم يكن الفنانون قد جاءوا بكثرة إلى الشرق ، لكنهم عندما ركبوا السفن واندمجوا داخل المجتمع ، تغيرت المناظير بشكل ملحوظ ، فدخل بعضهم إلى أروقة الحريم مثل هنرى موبارى صاحب لوحة «الحريم» الشهيرة .

وقد بدا هذا العالم ساحراً يضيف مفردات جديدة على اللوحات ، لذا كان الفصل الثانى من الكتاب الذى نقدمه يحمل عنوان «لذة الحياة» جاء فيه أن النساء الشرقيات فى شرفات منازلهن قد ألهمن الفنان الغربى موضوعات جديدة ، ولايعنى هذا أن المرأة كانت تتطلع فقط من المشربية ، بل ان الفنان حرر مخيلته وهو يصور المرأة جالسة إلى شرفتها المغلقة ، ومفترشة سطح دارها المطلة على المدينة ، وقد شغفت كل المدارس الفنية بهؤلاء النسوة فى شرفات الحريم ، سواء المدرسة الألمانية التى أنجبت رودلف أرنست صاحب اللوحة الزيتية «نساء فى شرفة بالمغرب» ، وهناك لوحات عديدة كشفت النساء مجتمعات وقد قامت واحدة منهن بالعزف على آلة موسيقية شرقية .

ومن هؤلاء الفنانين كان أيضا أبناء الشرق الذين رسموا النساء فى الحريم ،

مثل الفنان التركي عثمان حمدي بك صاحب لوحة «فتاة تضع الزهور في باقة» المرسومة عام ١٨٨١ . وقد بدت لوحات الفنانين المرسومة في نهاية القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ذات ملامح شرقية ، سمراوات ، غليظات الشفاه ، مكشوفات الوجوه ، وأحيانا الشعر . مثل لوحة هنري نيسياس «فتاة عربية تحمل القهوة» . أما لوحة الفنان الألماني فرانك ديلون «شقة في حريم الشيخ السادات بالقاهرة» المرسومة عام ١٨٧٣ فقد بدت بالغة الابداع لما تتضمنه من تفاصيل في البناء العربي المعماري لما كان عليه هذا المسكن . وبدا الفنان دقيقا في منمنماته .

وقد ظهرت النساء في هذه اللوحات داخل البيوت ، إلا أن الفنان كلونزنجر قد لاحظ في عام ١٨٧٨ أن المصريات لايعشن طوال أيامهن داخل البيوت ، لذا فإنه رسم هؤلاء النساء مع الرجال في الأسواق ، والأماكن العامة . ومن هذه اللوحات المهمة «تاجر السجاد» لايتورى سيمونتي . حيث صور امرأة من عائلة راقية تذهب إلى السوق مع وصيفاتها ، ويقوم تاجر السجاد بعرض ما لديه من بضاعة عليها .

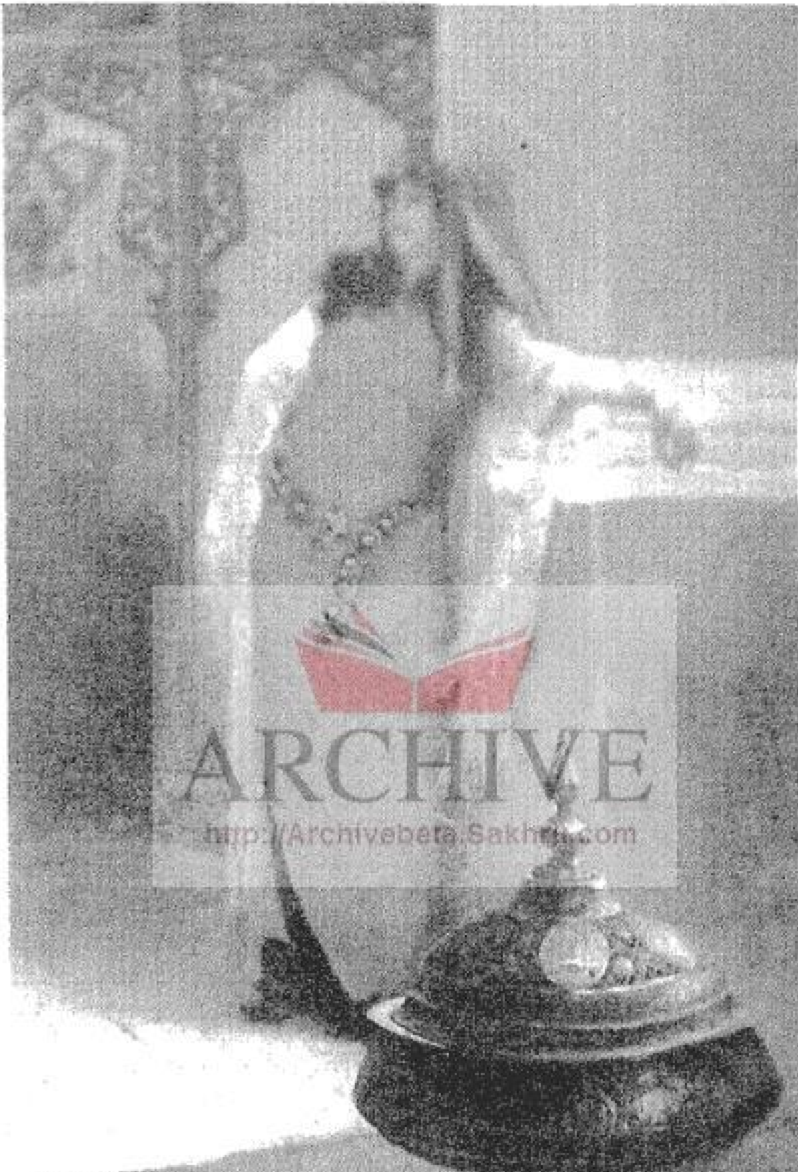
وبشكل عام ، فان لوحات الحريم قد شغلت الفنان الغربي ، حيث تبدو النساء على حريتهن في التمدد فوق الأرض ، وممارسة بعض الأنشطة الإنسانية ، مثل قراءة الكف بعد شرب القهوة ، كما في لوحة الايطالي فيليو بارتوليني «نساء في الفناء» عام ١٨٨١ .

نساء .. في الحمام

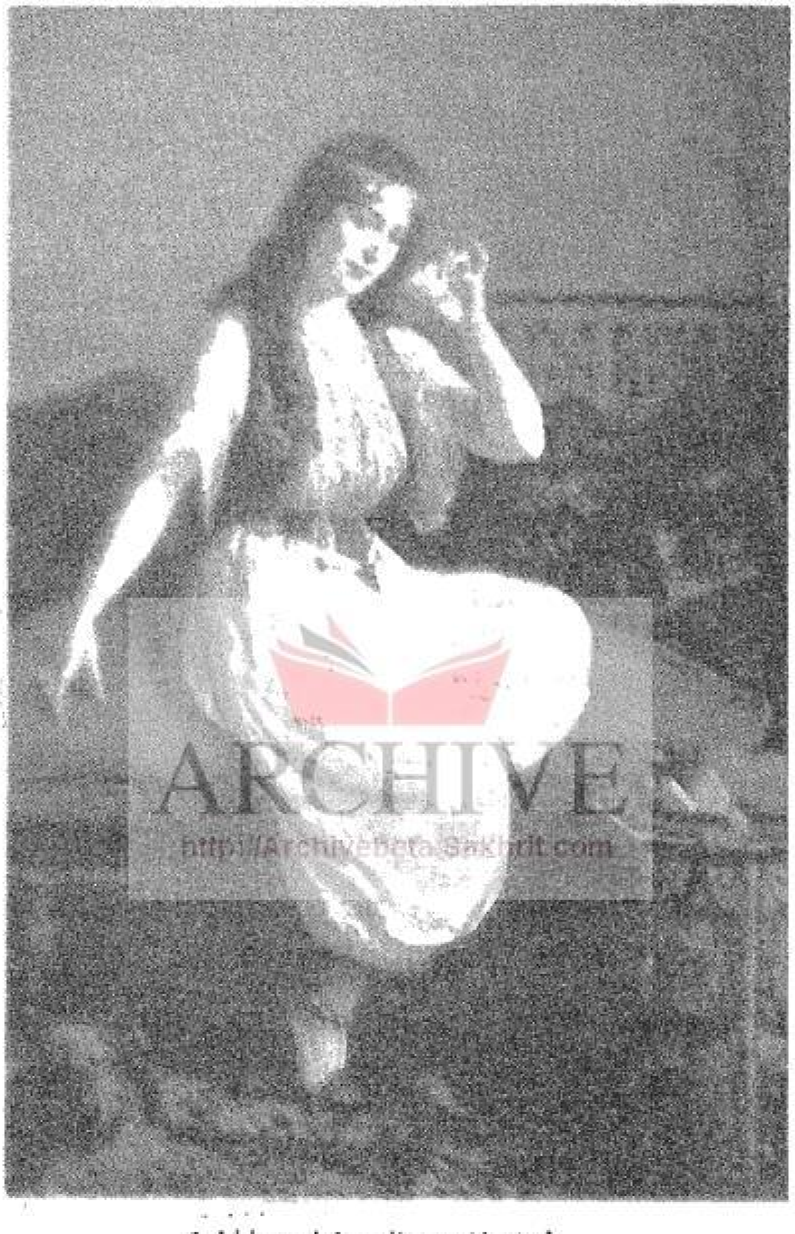
أما النساء في الأسواق ، أو داخل المحلات ، فكن ايضا من الموضوعات المفضلة لدى الرسامين المستشرقين خاصة المدرسة الايطالية ، ومن ابنائها ايتورى سيمونتي ، وجوزيبه باليسيو ، حيث تبدو المرأة في السوق في أبهى زينتها ، قد تكون سافرة ، أو مغطاة الرأس ، تفحص البضائع ، وتفاصل . وقد تسيدت المرأة السورية أغلب هذه اللوحات .

كما بدت الرؤى متشابهة بالنسبة لنفس المنظور للمرأة الشرقية ، فكأننا أمام نفس اللوحة ، رغم أن الرسام مختلف والمكان ، فنحن نرى مجموعات النسوة المغربيات والمصريات يعتلين أسطح المنازل ، اللوحة الأولى رسمها بنجامين كونستان عام ١٨٧٩ تحت عنوانا «شرفة مغربية ، ذات مساء» والثانية «شرفة على ضفاف النيل» ليوجين جيرو ١٨٧٨ .

ولم تكن المرأة في أغلب هذه اللوحات رقيقة ، بل إنها راحت تدخن النرجيلة ، في لوحة جيل ميجوني عام ١٩٠٩ كما راحت تدخن الحشيش عام ١٩٠٠ في لوحة اميل برنار . والمرأة القاهرية هنا بدت بزيها الشعبي مستندة على أريكة ، تدخن من جوزة ، وقد وضعت قرطا في انفها ، وبدت ذات ملامح مصرية صميمة . وكم صور الفنانون النساء العربيات وقد تعاملن مع الكيف ، جالسات امام صينيات الشاى .



امرأة فى حمام تركى



فنجان شاى وحسناء .. كما رسمها أرنست

وقد نظر الفنان الغربى إلى المرأة العربية فى تلك الآونة باعتبارها محبوسة غالبا ، لذا فإن أول شيء عليها أن تتحرر منه هو ملابسها مثلما رسم أنجر «الحمام التركى» ، ومثلما رسم جيروم المستحمات فى لوحة «مشعلة النرجيلة» حيث نرى مجموعة من المستحمات العاريات ، وقد جلست واحدة منهن تنفخ فى النرجيلة باعتبار أن الاستحمام هنا ليس لتنظيف الجسد ، بقدر ماهو من الطقوس اليومية ، المرتبطة بتعاطى النرجيلة ، ومثل لوحة بوشار «بعد الحمام» . ومثلما رسم جيروم ايضا «الحمام الاخير» عام ١٨٨٥ ومثلما رسم ديبابونان «التدليك مشهد من الحمام» عام ١٨٨٣ ، ومثلما رسم ميجونى «الحمام المغربى» عام ١٩١١ .

وما أكثر لوحات الحمام فى الكتاب الذى نحن بصدده ، وقد كان جان ليوجيروم هو الأكثر شغفا بالنساء فى هذه الحمامات ، مثلما فعل فى لوحة ثالثة بعنوان «حمام البخار» ومثلما رسم وولف ارنست «بعد الحمام» .

وصور فنانون آخرون طقوسا مختلفة للمرأة ، والتزين . واهتم أرنست برسم لوحات عن «المانيكير .. والمرأة» كما رسم خوسيه تابيريو (الأسبانى) لوحته «الاستعداد لزواج ابنة شريف فى طنجة» . وقد أثار الرقص الشرقى مخيلة الفنان التشكيلى الغربى ، حيث خرجت النساء للشوارع من أجل الرقص الجماعى ، والفردى داخل البيوت . فقد رسم الايطالى فابيوفابى لوحته «حفل فى القاهرة» وفيها ترقص مجموعة من النساء فى حفل زواج داخل حارة . وقد شغف فنانون متعددون بهذا الموضوع من الاحتفاليات الجماعية ، والتى خرجت فيها النسوة إلى الشوارع ، وبدت هذه اللوحات مختلفة فى أشكالها وألوانها وزحمة النساء ، وتكسهن مثل لوحة «أعياد مغربية» للفنان أندريه سوريدا .

المرأة والكسكسى

خصص الكتاب فصلا عن «الغواية» فى لوحات ، قال فيه ان الكتاب والفنانين شغفوا بهذا العالم ، حيث وصف هيجو عالم الشرق عام ١٨٢٨ مؤكدا أن الشرق يخلب اللب ، وقد بدا ذلك فى علاقة الناس بضوء القمر .

وقد ظهرت النسوة بلا كسوة ، أو بغلالات رقيقة فى لوحات المستشرقين ، وأهتم كبار الفنانين بنساء الشرق المسناوات ، مثل جويا الذى صور نساء الأندلس العاريات فى لوحاته ومثل أوجست رينوار فى «امرأة جزائرية» ، واهتم الفنانون بنساء الشرق القويات الفتنة ، ابتداء من نساء التاريخ مثل سالومى وسميراميس ، حتى النساء العاديات المعاصرات . وفى لوحة

للبريطاني ويليام هنري « مشهد من الشارع القاهري» ترى بائع الفوانيس يغازل امرأة وضعت برقعا فوق وجهها وهو يلمس أصابعها ووجهها .

ومن بين فصول الكتاب المهمة «مشاهد من الحياة اليومية» تم فيها رسم خروج النساء إلى الأسواق أو في نزهة على الشاطىء ، خاصة في الجزائر والمغرب ، مثل لوحات «مكان السوق في طنجة» لايوجين ديلاهوج «سوق مراكش» لكامي بواري ، ولوحة «الخادمة» لفيليب باتي ولان المرأة خرجت من البيت باحثة عن المياه من أجل أسرتها، ولشراء ما يلزمها فان «السبيل» كان نقطة تلاقي النسوة وقد كانت نافورة أحمد الثالث في إستانبول بمثابة وحي رائع العديد من الرسامين . كما دخل الفنان إلى البيوت لتصوير امرأة تعد الكسكسي في لوحة لهنري ديستان ، ولوحة امرأة تعلم ابنتها الصغيرة القراءة على لوح اردوازي كما رسمها فردريك بروجمان في عام ١٨٨٠ ، ومثلما رسم لوسيان ليفي دروم «امرأة مغربية تغزل» .

وحسب لوحات الكتاب ، ومادته فان أكثر الفنانين شغفا بهذا العالم ، هو رودلف ارنست ، وقد عددنا الكثير من اسماء لوحاته في الصفحات السابقة ، لكن من بين تلك التي صورت الحياة العربية اليومية هناك «امرأة تغزل في مراكش» .

المكان من الشرق .. والنساء من الغرب

مثل هذا النوع من الكتب يعتمد في المقام الأول على اللوحات ، وعلى أقل عدد من الفقرات التحريرية ، والتحليلية عن المدارس والاتجاهات والافكار ولذا كان عرض ما جاء بمثل هذه الكتب يعتبر دربا من المستحيل إزاء هذا الكم من اللوحات ، والتي تمثل مختلف المدارس وبينما نحن امام كتاب عن النساء ، فإن هناك كتبا أخرى عديدة ، يغلب فيها عالم الرجل ، مثل كتاب «الشرق في عيون الرسامين الرحالة» ، حيث تبدو شوارع المدينة ، وقد صارت مملكة للرجل ، أما في هذا الكتاب، فان الرجل يبدو مخلوقا هامشيا بالنسبة ، لوجود المرأة ، وهو بالطبع لايستطيع أن يدخل الحريم ، ولا الاماكن التي تسيدها المرأة ، كما أنه غير موجود إلى جوارها في الأسواق ، وفي نزهاتها على النيل ، والنهر ، ولذا فاننا أمام عالم تملؤه الخصوصية تعكسه هذه اللوحات ، رغم أن الرسام هنا رجل ولم تر لوحة واحدة رسمتها امرأة ، فترى هل دخل هذا الفنان حريم النساء ، أم كانت مثل هذه الرسوم مستوحاة من مخيلته عن النساء ، بينما رسم الأماكن الحقيقية ؟

أغلب الظن ان الرجل مزج بين المرأة الغربية ، والمكان الشرقي في الكثير من هذه اللوحات ، مثل لوحة الحمام التركي لأنجر ، حيث النساء أوربيات الملامح ، والحمام تركي الصناعة .

رحلة الأزياء وتطورها

من العصر الحجرى إلى العصر الحديث

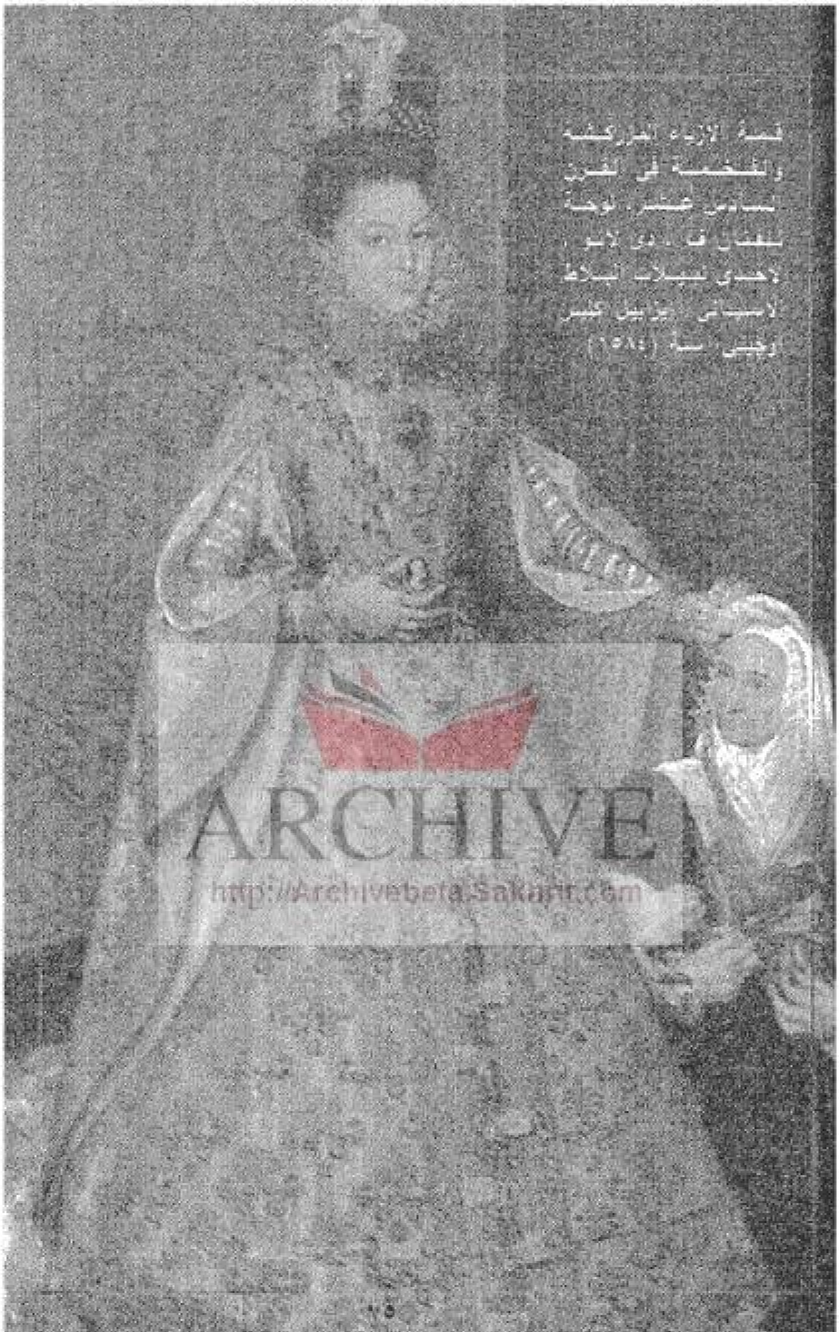
بقلم : نجوي صالح

الزى عنوان شخصية الأمة وملامحها، حيث يعكس الزى كل جوانب حياة كل أمة ابتداء من ظروف مناخها.. إلى طبيعة السلوك والقيم والأخلاق التى تنعكس على الزى فلم يكن اختراع الملابس منذ فجر التاريخ لمجرد اتقاء تقلبات المناخ، بل اتسع المفهوم فيما بعد ليشمل عدة جوانب تبرز شخصية الإنسان ومكوناته.

فالزى يعرفنا بمركز الشخص الاجتماعى ووظيفته سواء

ونظرا لأهمية هذا الموضوع فقد تصدى له الكاتب الفرنسى «فرانسوا بوشيه» حيث أفرد له مؤلفا كبيرا عنوانه «تاريخ تطور الأزياء فى الغرب من الزمن القديم حتى العصر الحديث» غطى فيه الحقبة من العصر الحجرى «باليوتيك» التى تبدأ عام ٦٠٠,٠٠٠ إلى سنة ١٦٠,٠٠٠ ق.م حتى العصر الحديث.

إذا سلمنا أن الهدف من «الملبس» كان لمجرد تغطية الجسم، فسنجد أن التفسير الحقيقى لذلك يعود إلى العامل المادى بالدرجة الأولى، فهو من ناحية يهدف إلى اتقاء التقلبات الجوية، وبالتالى الحفاظ على الصحة، ولكن أساس الملبس هو صناعة النسيج، إذن فهو اختيار عادى وعقلانى بحت، ثم يأتى بعد ذلك العامل



قمة الأزياء المزركشة والفخمة في القرن السادس عشر . لوحة للفنان فان دير لامن ، لإحدى نبيلات البلاط الإسباني ، إيزابيل كلير وجيني ، سنة (١٥٨٤)

الدينى والسحر فى الزمن القديم، ثم الحس الجمالى، وحب التقليد، والجماعة، أى الحس الاجتماعى.

وقد تبنت اليونان والصين فى الزمن القديم فكرة تغطية الجسم بهدف الوقاية من تقلبات الطقس، اى أنه احتياج جسمانى بحت.

ثم جاء العامل الدينى الذى كان يعنى بالملبس ستر العورة والجسم من نظرات الآخرين.

وفى العصور الغابرة كان ارتداء الملابس ما هو إلا لممارسة «التابو» لإرضاء الآلهة او اتقاء شرها، بارتداء ألوان زاهية، وأشكال من رءوس الحيوانات والريش، والقرون العاجية وكل ما هو متاح فى البيئة لاتقاء غوائل الطبيعة، وما كان ذلك إلا نوعا من الطقوس لعبادة الرياح والسحاب والقمر والشمس إلى غير ذلك من عبادة مظاهر الطبيعة.

الإضافة والطقوس

وقد يكون الملبس فى تلك العصور البعيدة بهدف إضفاء الجمال أو الخجل، أو اتقاء الطقس، أو الحسد، بدليل أن معظم الرسوم التى وجدت فى العصر الحجرى، فى كهوف سويسرا، كانت نحتا على الحجر يصور مجموعة من الناس عرايا، وممسكين بالرماح، وأدوات الحرب، ونجد أنهم يصورون بعضهم فى ملابس من «الفرو» أى فى مناسبات خاصة يقومون فيها ببعض الطقوس السحرية.

إذن كان الملبس نوعا من الاضافة، وهى فكرة كامنة فى الانسان بأن يضيف ما يحلو له حتى يثبت لمن حوله الفكرة التى يود أن يبدو عليها فى المجتمع!

ومازالت هناك بعض قبائل افريقيا يمارس أهلها نفس الطقوس، فيتزينون بأشكال شتى من أوراق الشجر، وريش الطيور والعقود الضخمة من العاج، والتشبه بآلهة خرافية أو إنسان خارق غير عادى بإعطاء حجم ضخم ومبالغ فيه للعضو الذكرى حتى يؤكد فحولته ورجولته الفذة، وهى فكرة كامنة فى الإنسان حتى يومنا هذا، ولكنها واضحة لدى البدائيين.

المسرح والزى

والمسرح من أول الفنون التى أكدت فكرة إبراز الشخصية المعينة بواسطة الزى، فالبخيل يبدو فى ملبس أكل الدهر عليه وشرب، والملك يرتدى أفخر الثياب المزخرفة، والحسناء تظهر بزى يبرز جمالها، حتى الطفل فهو دائم التنكر فى أزياء مختلفة مثل بدلة الضابط أو الرجل الوطواط.. إلخ.

الإيحاء

والزى أيضا يجيب على فكرة الايحاء بالسلطة أو الرضوخ، فالحاكم يتقلد لباسا يعكس مدى قدرته وسلطته وسيطرته، والمحارب يستخدم الخامات القوية الصلدة، مثل النحاس، والبرونز والحديد، أى التى تبث الخوف فيمن حوله، أما بزة السجين فهى توحى بالرضوخ والمذلة.

ومع الوقت أصبح الزى هو الذى يوحى بالتخصص الوظيفى أو الصفة الرسمية،

ثم يؤكد في نفس الوقت الارتقاء على الآخرين، وتأكيد السيطرة وهذا ما يبدو في روب المحاماة. و«بزات الضباط» وبالتالي يعمق لدى الآخرين مدى تميزه الوظيفي في السلك الوظيفي بالدولة.

وقد يؤكد الزى نظام دولة بأكمله، ويوحي بالتعاضد والتكاتف، مثل النظام الصيني في ظل الزعيم ماوتسي تونج، فقد كانت الطبقة العاملة ترتدي بزات متماثلة تماما من اللون الرمادي، أما بدلة الزعيم ومن حوله فكانت من اللون الأزرق، وهو ما يؤكد اتحاد القوى العاملة في ظل النظام الاشتراكي.

أما بالنسبة للملابس الدينية، فتغلب عليها الخشونة والفضفضة مما يوحي بالزهد في الدنيا ، وهي لم تتغير على مر الزمن، ووظيفتها نقل الاحساس بالرهبة والخشوع والاحترام، فالكاهن أو الشيخ هو همزة الوصل بين الرب والناس مما يجعل ملابسه تختلف تماما عن الملابس العادية.

أما الملابس النسائية فهي تجذب النظر بكثرة التفاصيل في الزى، من قصات معقدة، وألوان صارخة، وأقمشة شفافة، وإظهار لتفاصيل الجسم للإغراء أو لفت النظر.

العصور البدائية

والزى بالنسبة للبدائيين جاء فكرة متأخرة، خاصة في البلاد الحارة، وقد استقرت نهائيا في الأذهان نتيجة الرغبة في إغراء الآخرين وإضفاء صفة جديدة على أنفسهم قد تكون حقيقية أو مزيفة.

وقد أظهرت الأبحاث في بعض القبائل الافريقية استقرار نوع من الملابس منذ العصور الغابرة حتى يومنا هذا تستخدم في الاحتفالات وهي أزياء تظهر أكثر مما تخفي من الجسم!

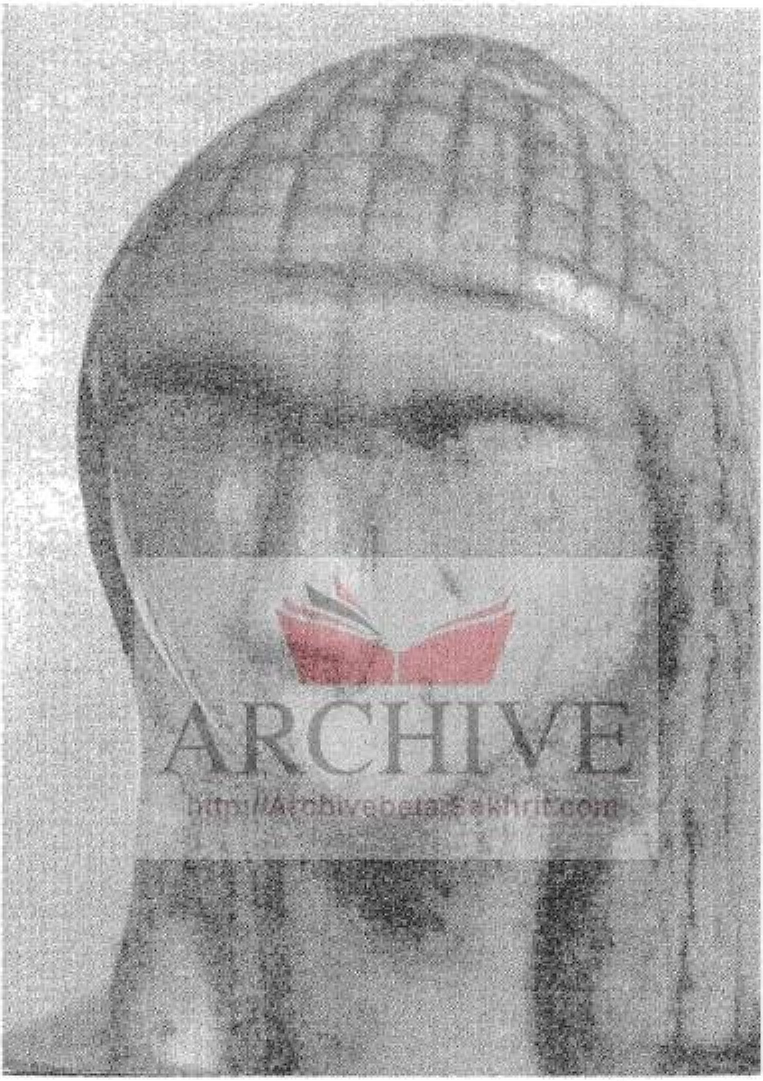
والعكس صحيح بالنسبة للملابس التي ظهرت في أوربا في نفس العصر «النيو ليتيكي» من سنة ٣٠٠٠حتى ٢١٠٠ ق.م مثل أزياء الكهنة والصيادين والمزارعين.

وكانت المرأة تقوم بحياكة هذه الملابس المصنعة من الصوف المنسوج، ثم تقوم بخياطتها بإبرة من العاج ، أما بالنسبة للخيوط فكانت تستعين بشعر الحيوانات الطويل مثل حيوان الرنه وتقوم بصباغة هذه الملابس بالألوان من الصبغات النباتية أو الحيوانية.

هذه الملابس تتشكل من قميص بأكمام طويلة أو قصيرة، مع جونلة قصيرة ممسوكة بحزام من الجلد، أو جلباب واسع بدون أكمام بفتحة لدخول الرأس مع حزام من الجلد، وقد استخدمت أرجل الحيوانات كمشبك للحزام، أو عند الأكتاف.

العصر الحجرى .. والتجارة

دراسة الأزياء وتطورها، لا يمكن الحكم عليها كعنصر مستقل، إذ حينما نطلق اسم «الموضة» فهي كلمة تنبع من استخلاص قواعد في «الفانتازيا»، أي التخريجات الخيالية التي ترتكز على قواعد فنية واضحة يحتذيها المصمم الدارس، وليس على التقلبات المزاجية لمستخدم هذه الموضة، ويشير الباحث إلى أنه حتى يومنا



سيدة «براسمبوس» أقدم تمثال فى التاريخ من خامة العاج وجد فى بلدة «ماموت» بالشرق العربى سنة ٢٦٠٠٠٠ ق. م.



بدأ ظهور الأزياء القصيرة فى القرن الرابع عشر «الهوك» بالطو رجالى محلى بالفرو، لوحة للفنان «چان ڤان هايك» سنة (١٤٣٥).

هذا لم يحدد التاريخ الصحيح، لإيجاد الموضة المنتظمة، والمنتشرة بشكلها الحالى، ذلك نتيجة تعقيدات سبل المعرفة، فى الزمن السحيق، وقلة السكان والمسافات الشاسعة، والهجرة الدائمة من بلد إلى آخر - لاتوجد حدود بين البلدان- وقد ازدهرت الحركة التجارية بين البلدان الأوربية والشرقية وأثبتت الأبحاث أن الحركة التجارية بين البلاد الإفريقية وبعضها البعض بدأت منذ عصر ما قبل التاريخ واستمرت حتى العصر الحجرى الذى وصلت فيه إلى قمة ازدهارها ليس فقط داخل إفريقيا، ولكن - على وجه المثال - بين «مراكش» و«أوغندا» وبين مصر والكونغو ثم بين إفريقيا وأوربا، وقد تبادلوا السلع المختلفة مثل العنبر والعطارة، و«الفرو» فى البلاد الباردة، والجلود، والأحجار الكريمة وذلك مرورا بالعصر الحجرى الوسيط «ميزوليتيك» وعصر «النيو ليتيك» سنة ٣٠٠٠ حتى ٢١٠٠ ق.م والذى ازدهرت فيه الزراعة، والرعى ، والنسيج ثم العصر «البرونزى» من ٢١٠٠ إلى ١٠٠٠ ق.م. وقد اشتهر بالملاحة بين البلدان، وبداية الزينة على الملابس، ثم العصر «الحديدى» من سنة ١٠٠٠ الى سنة ٥٠٠ ق.م، وأخيرا فترة «التين» «TENE» من ٥٠٠ إلى ٥٠ ق.م وأعطت هذه الفترة اهتماما خاصا بالنسيج المنقوش والمزركش وقد وصل إلى أوج ازدهاره فى أنحاء المعمورة.

أنماط محدودة

وحينما نعود إلى عشرة قرون مضت، نجد خمسة أشكال رئيسية من الملابس فى العالم ، كان «الزى» الدرابية الواسع ومعقود عند الكتف بشريط من الجلد، وحزام حول الوسط وذلك عند «الشنتى» المصريين، وعند اليونان، أو شال على شكل «باريو» عند «تاهيتى» أو قماشة واسعة لها فتحة فى وسط الرأس، وهو الزى الرومانى، ثم «البونشو» فى أمريكا الجنوبية يقابل الهوك فى العصور الوسطى - ثم الفستان المستقيم بخياطة من الناحيتين، وهو الزى الاسيوى يصاحبه «التولوب» الروسى وهو عبارة عن قفطان مفتوح، (قد تطور الأخير حتى وصل إلى «الردنجوت»)

وقد استخدمت هذه الأنماط منذ الزمن الموغل فى القدم، ثم اندثرت مع العصر الحديث باستثناء «الهند» فقد ساعد المناخ المستقر، ورجال الدين «العقيدة» على استقرار الأزياء التقليدية الهندية «السارى» إلى يومنا هذا، منذ العصور الغابرة، برغم تقدم الحياة الحديثة.

وقد كان المناخ من العوامل الأساسية فى التحكم فى الملبس فى الشمال، إذ كانت هناك ضرورة لتطوير الملبس.

الهجرة

كان عدم استقرار الكتلة الآدمية، وتنقلها بالترحال، والتجارة، والهجرة السهلة من مكان إلى آخر، وعدم تقنين الحدود بين البلدان، مع كثرة الحروب، وقلة التعداد الآدمى، كل هذه الأسباب، جعلت

الناس العاديين، يرتدون نوعا من السترة التى تتغير تبعا لتغير الجو.

ولكن حينما اجتاحت الإمبراطورية الرومانية، الشرق، والغرب على السواء سنة ٣٢٣ ق.م أصبح انتشار الزى الرومانى، لافتا للنظر فى جميع البلدان التى احتلتها، أو حتى فى البلاد التى قامت معها بالتبادل التجارى مثل الجزيرة العربية.

فقد كانت كبريات سيدات القبائل العربية يتابعن الزى الرومانى ويقلدن طريقة تصفيف الشعر.

أما بالنسبة لمصر، فقد تأثرت بوضوح عند الاحتلال اليونانى ثم الرومانى، وهذه هى المرحلة الوحيدة فى تاريخ الحكم الفرعونى التى تغيرت فيها خطوط الأزياء عند الفراعنة ثم تلا ذلك العصر القبطى البيزنطى وهو ما يسمى بالتأثير الهلينستى.

استثناء

ويضيف الباحث، أن مصر قد تكون البلد المستثنى من الملابس النمطية، أى السترة ، التى كان يرتديها الإنسان العادى فى البلدان الأخرى. فقد وصف المرجع، الملابس المصرية القديمة، منذ الأسرة الأولى والثانية سنة ٣٠٠٠ إلى ٢٨٠٠ ق.م حتى الأسرة العشرين فى الدولة الجديدة، وهى ما قبل عصور الاحتلال، بأن الفراعنة ملكوا موهبة الحس الجمالى البحت، مع البساطة، وجمال الألوان وقد استخدموا الألوان الطبيعية مثل «الكركم» و«الفراولة» و«البنجر»، وقد ساعد الجو الصحو على استخدام خامة محدودة وهى قماش التيل - إذ ظهرت زراعة القطن فى العصور الحديثة - الثقيل والشفاف، ولم يكن الخجل من الجسم العارى من شيم الفراعنة فقد كانت العائلات المالكة وطبقة النبيلات يرتدين الأزياء الشفافة التى تظهر تفاصيل الجسم. والفراعنة من أوائل الشعوب التى استخدمت البليسيه، والدرابية بشكل فني وجمالى فذ.

بداية الموضة

كانت أوربا فى القرن الرابع عشر، مكبلة بالكنيسة، والأفكار الدينية الصارمة، فكانت الملابس فى القرن الثالث عشر، وأوائل الرابع عشر، صورة حية للكبت الذى عاشت فيه أوربا خلال القرون الثلاثة التى قبلها، من استعباد للفلاح فى ظل السيد، الذى يملك الأرض، وحينما بدأ الفلاح فى التمرد من العمل الزراعى واتجه إلى الحرف اليدوية بدأ ظهور الفستان القصير نوعا، أى يصل إلى منتصف الساق بالنسبة للمرأة والرجل على السواء، وبدأت النساء خاصة فى إيطاليا، الاهتمام بأجسامهن، واعتناق منطق «الجمال المثالى» الذى تألق فى إيطاليا فى أواخر القرن الثالث عشر.

وكانت هذه النهضة قد عمت الأدب - رائعة دانتى - والفن التشكيلى، وكان الذوق الإيطالى بشكل عام يتسم بالبساطة والأناقة، والألوان الخلابة وبدأ الفنانون يأخذون على عاتقهم، تصميم الملابس



بداية القرن العشرين (١٩١٠) الأول من السوراه المقلم والثانى من الكريب دى شين مع التل المشغول من تصميم «لانفان».

للطبقة الراقية، مثل «جيوتو» و«بيسانللو» و«روفائيل» وكانت بداية الأناقة الحقيقية التي انتقلت من إيطاليا، إلى باقي الدول الأوربية.

وبدأت فرنسا في فتح مجال الصناعات التكميلية للملابس، مثل الدانتيل، الأزرار الحلي، الأحذية، وشغل الابرة.

بدأت أوربا في التحرر من المد الديني، والخرافات الغامضة، مع مواكبة التحرر الفكري، والروحي، والاجتماعي، وفي هذه الأثناء انتقلت الموضة إلى فرنسا في القرن السادس عشر، بعد التركيز على الاستثمار الاقتصادي، وهي الدعائم التي استقرت عليها الموضة في فرنسا.

أما قبل ذلك فقد كانت الإمكانات فردية، والذوق يعتمد على المرأة ذاتها، وقليلا على الحائك، وقد اشتهرت المرأة الفرنسية بالفساتين المليئة بالتعقيدات، من دانتيل وستان وحرير وشيفون، ولآلئ، ومشدات، وجيبونات جعلت المرأة تتحرك في ثلاثة أمتار مربعة!!

وقد قامت صناعات في فرنسا من أهمها صناعة الصوف في «أنفير» و«روان» وهو يعد حدثا صناعي مهما في ذلك الوقت.

واستوت فرنسا على عرش الموضة في القرن التاسع عشر، فقد أخذ الفستان شكلا متمقا في القرن السابع عشر، ثم بدأ في التطور إلى أن وصل إلى قمة الأناقة المدروسة، في ظل التقدم السريع مواكبا للحياة الحديثة، مع التطور الأكثر سرعة في الاتجاهين، الصناعي، والسياسي، وبدأت كل مقاطعة في أوربا، تشكل زيها القومي وبدأ تأثير الموضة المحلية، في الانكماش، وتلتها الموضات المحلية، أو القومية، وأصبحت الموضة العالمية تنبع من فرنسا.

وذلك تحت تأثير الميكنة، وازدياد السيطرة الأوربية على العالم، صناعيا، واقتصاديا.

وقد انحصرت الموضة «الراقية» في عدة أزياء فرنسية ذاع صيتها في جميع أنحاء العالم، بداية بأول مصمم أزياء فرنسي هو «بول بواريه» و«لانفان» وهذا في بداية الثلاثينيات من هذا القرن، ونهاية بمصممي الأزياء المعاصرين

وقد انحصرت الموضة «الراقية» في وسط معين من أغنياء العالم، وقد اتفق هؤلاء القائمون بتصميم الموضة، على التميز بنكهة خاصة «تقليدية»، تؤكد الحفاظ على مستوى «فاخر» من الأناقة، مع قدرة المال على السيطرة والتفرقة.. بين الطبقات في الملبس.

★★★

وبعد، فاننا إذا أردنا دراسة تاريخ العالم وتطوره الاجتماعي والفكري والاقتصادي فعلينا أن ندرس تطور الأزياء عبر كل تلك العصور لأنها كانت دائما مرآة البشر والشعوب في كل زمان ومكان.

كتابات المرأة في عيون النقاد

بقلم : د . عزة بدر

● هل تكتب المرأة الأديبة ضد أنوثتها ؟! ، هل تكتب فتقع في حفرة «العداء المطلق للرجل» ؟ ، وهل تندرج بعض كتابات الأديبات في دائرة غير سوية ؟! .

... إنها مجرد أسئلة تحتمل الصواب والخطأ ، ولكنها من وجهة نظر نقاد الأدب المعاصرين اتهامات حقيقية موجهة للكاتبات ، فأين الحقيقة؟! .

من خلال متابعتي لما يكتب من رؤى نقدية فإن نقادنا قد وقعوا في شراك القراءة الذكورية للنص الأدبي ، بمعنى أنهم يريدون أن تتوافق كتابات المرأة مع أحلام ورغبات الذات الذكورية فيريدون منها : تأنيث اللغة التي بها تكتب ، وعندما تكتب فلابد أن يكون ذلك متوافقا مع الصورة الذهنية التي رسمها لها الناقد الرجل وإلا تكون «مسترجلة» تكتب ضد أنوثتها ! ، فما هو العفريت الذي يراه النقاد في كتابات المرأة؟ وكيف نخلصهم منه ؟ ...

في السطور التالية قراءة تجيب عن السؤال الأهم .. كيف يقرأ نقادنا كتابات المرأة الابداعية ؟ .



فاروق عبد القادر



أهداف سويف



د. جابر عصفور



سلوى بكر



نورا أمين

أهداف سويف جابر عصفور، فاروق عبد القادر، وشاكر عبد الحميد، ونورا أمين

يقرءون أدب المرأة ؟!

● جابر عصفور و «زينة الحياة» :

يثنى جابر عصفور فى مقدمته لمجموعة أهداف سويف القصصية : «زينة الحياة» فيقول : «هناك حضور أنثوى متعدد الأبعاد فى هذه المجموعة ، ليس الحضور المباشر الزاعق الملىء بشعارات النزعة النسوية التى تلوكها بعض المنتسبات إليها على سبيل الموضة أو البحث عن الشهرة» ونستنتج من هذه المقولة أن هذه المجموعة القصصية ، لأهداف سويف استثناء لا ينفى القاعدة وهى ذلك الحضور المباشر الزاعق الذى يؤكد الناقد وجوده فى كتابات المرأة الابداعية ، وهو لا يستثنى قصص أهداف سويف من ذلك تماما وإنما يستطرد فيقول :

«ما ينقذ كتابة أهداف سويف من هذا

الشرك فى الكثرة الكاثرة من قصص هذه المجموعة أنها لا تصوغ نظرة المرأة الى عالمها من منطلق آلية دفاعية تستحضر العفريت الذى تريد أن تطرده» ! والعفريت الذى يقصده جابر عصفور كما تشى به الفقرة الأولى من مقدمته النقدية : هو موضوع احتجاجها الذى تسعى الى نقضه ومجاوزته خصوصا حين يتم نقضه بما لا يفلح إلا فى استحضاره كالمبالغة فى تصويره أو تصوير المرأة بوصفها النقيض المطلق لكل صفات الرجل» ، هذا هو العفريت الذى يخشاه جابر عصفور من كتابات المرأة وفى الوقت نفسه يناقض هذا الطرح فيقول :

إن مجموعة أهداف سويف نجت من هذا الشرك لأنها تصوغ نظرتها من منطلق محاولة متصلة لاكتشاف الهوية المائزة للأنا المضمرة فى الكتابة الانثوية وهى هوية لا تتجلى الا بما يصلها بالآخر على المستويات العلائقية : المشابهة والمناقضة ، المتفقة والمختلفة ، إذن فموضوع الاحتجاج لا يستبين إلا باستحضار العفريت ! - وتوضيح أوجه الاختلاف والتناقض ، وليس المطلوب هو اغفال وجود العفريت وانما استحضاره !

ويعود جابر عصفور مؤكدا : «إن الكاتبة اذا استحضرته فلن تفلح الا فى كتابة نفسها مفعولا به غير مباشر للفعل الذى يتعدى اليها بواسطة استجابتها هى إليه » .. وأتساءل ما الخطأ فى أن تكون النماذج الفنية المطروحة فى بعض القصص «مفعولا بها» تستحضر موضوع احتجاجها ؟ ، لا فاعلة اذا كانت الضرورة الفنية أو الدرامية تقتضى ذلك ؟! فعائشة فى قصة : (مارس) تمردت على العفريت واستحضرته موضوع احتجاجها الكامن فى فتور علاقتها الزوجية اذ تصفها فتقول: «عندما تلتقى نظراتنا مصادفة نتبادل ابتسامة متأدبة كغريبين داس أحدهما على قدم الآخر فى حفل فى سفارة» ثم تندفع عائشة فى احتجاجها - لتصبح مفعولا به - فتتعرف على فرج الجزار فى زيارتها لأحد المشايخ ! - ترفض عناقه ثم تستسلم له (يستقبله جسدها ، يدفع ، وتقاتله ، لكنها لا تصرخ بالرغم من أن يده تركت فمها من زمن ، متآمران نقاتلا فى صمت قتالا مميتا حتى النهاية) .. هاهى عائشة فى (مارس) استحضرت موضوع احتجاجها أو عفريتها بكل ما يؤكد حضوره مفعولا بها

للفعل الذى يتعدى إليها بواسطة استجابتها هى إليه فأفلحت فى كتابة نفسها والآخر معا .

وفى قصتها «عودة» تبحر أهداف سويف فى ذات البطلة الأنثوية فيكون حضورها الطاغى بل والزاعق أحد عناصر نجاح هذه القصة فهى تشبه امرأة تصرخ بمونولوج داخلى يستحضر الآخر ولكن من خلال الحضور المهيمن للذات فتقول : «مدت يدها الى المرآة وبخفة لامست ملامح وجهها ولكن المرآة حاجز يحول بينها وبين الكائن الحى خلف الزجاج لا تستطيع لمس ملامح وجهها : الأنف لا يبرز والشفتان لا طراوة لهما وفكرت أن هذه استعارة تصلح لوصف علاقتها به : تراه وتستشعر تضاريسه ودفئه فإذا بادرت بلمسه لم تجد غير سطح أملس مثل زجاج شفاف غير قابل للكسر، أحيانا تشعر أنه وضع هذا الحاجز عمدا فيثور فيها غضب عارم» ويعد .. ألا تدل هذه الأمثلة على أن استحضار العفريت ومطاردته هو الذى صنع لهذه القصص طعمها المميز وصدقها .. ألم يكن الحضور الطاغى للذات الأنثوية أسلوبا فنيا جسد معاناة الأنثى فى هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة ؟ .

وأن العفريت الذى يراه النقاد فى كتابات المرأة إنما هو فى تصورهم كرجال فقط يضيقون ذرعا بالحضور الطاغى والعميق للأنثى يطالبون بأنثى محايدة تعطى حق الآخر ولو كان ظالما ليبرر القهر على أنه بسبب الظروف المحيطة أو الخارج بالدرجة الأولى ، وأليس كل هذا التنظير النقدى خارجا عن الاطار الفنى والدرامى الذى نجحت تلك القصص فى إبرازه وتجسيده بعيدا عن عفاريت النقاد المتوهمة ؟! .

فاروق عبد القادر والعربة الذهبية لا تصعد الى السماء :

يتهم فاروق عبد القادر فى كتابه «من أوراق الرفض والقبول» القسم الأكبر من أدب النساء العربيات وفى الرواية بوجه خاص بتعميق دائرة العداء «الشوفينى» المطلق للرجل فيقول :

«إن هناك اتجاها فى هذا الأدب تقف على رأسه وتعد من أبرز رموزه نوال السعداوى حيث تدير فى ساحة أعمالها الروائية حرب الجنس تشنها الابنة ضد أبيها والزوجة ضد زوجها والأخت ضد أخيها والعاملة ضد زميلها ورئيسها ، حرب كل النساء ضد كل الرجال ، حرب يهجس فيها العبد بقتل سيده مرة واحدة وللأبد بدل أن يسعى للتحرر الشامل : يحرر ذاته من استبداد السيد ويفرض

علي السيد أن يتحرر من ذاته المستبدة ».

ورغم أن عزيزة فى رواية سلوى بكر : «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء » لم تهجس بقتل سيدها فقط ! ، بل قتلته مرة واحدة وللأبد دون أن تسعى للتحرر الشامل وبدون أن تعطى فرصة للسيد أن يتحرر من ذاته المستبدة ، قتلته ودخلت سجن النساء كما دخلت «حنة» التى قتلت زوجها الذى ظل يقهرها جنسيا خمسا وأربعين سنة وحتى جاوزت الستين وكما قتلت «زينب» عم أولادها الذى كان يسعى للحجر عليها والاستيلاء على ثروتها والوصاية على أولادها ، وكما اعترفت عظيمة الندابة بأنها رتبت ونفذت إخصاء عشيقها الغادر ! وهى جرائم فى معظمها بسبب الجنس ، أو كان الجنس أحد أهم مقوماتها ومع ذلك فقد استثنى فاروق عبد القادر «العربة الذهبية» التي لم تصعد الى السماء من دائرة الأعمال الأدبية «غير السوية» لأنها لم تجعل الرجل جلادا طوال الوقت ، وقدمت بعض الرجال الطيبين والمثاليين !، فهل اذا وقعت عين الكاتبة على نموذج فنى لرجل ظالم أو شرير تأزمت بسببه حياة امرأة أو عدة نساء يكون تصويره فى كتابتها بمثابة عداء مطلق للرجل ، أليست هناك كتابات يكمن انجازها الأدبى فى تصوير الشخصيات غير السوية ؟ ، ألم يستثمر الفريد هيتشكوك النزعة الماسوشية فى الشخصيات التى قدمتها الممثلة الشهيرة انجريد برجمان فى كتابة شخصيات استفادت من هذه الصفات غير السوية ، ألم يبرع جاك روسو فى كتابة اعترافاته لدرجة أنها تعد من عيون أدب الاعتراف وهى كتابة ذاتية تصدر عن أحاسيس ومشاعر نفسية غير سوية ؟! ، هل لابد من رجال طيبين ومتفانين ومثاليين فى أدب المرأة لكى ترضى نزعة الناقد الرجل وصوره الذهنية ؟ ولكى تحمى نفسها من الدخول فى الدائرة «المرضية» وتهمة العداء المطلق للرجل ؟! ، واذا عبرت أنثى عن ثورتها أو غضبها أو سخطها على ظلم ما أو رجل ما .. ألا تعبر عن أدب صادق يعبر عن مشاعر حقيقية ؟ ومنذ متى كان عالم الأدب متحفظا يقتصر على تصوير المتسق من مشاعرنا ؟ وهل التعبير عن مشاعر مضطربة أو مشوشة أو عدائية من خلال نماذج فنية يعد شيئا مرضيا ؟! .

شاكر عبد الحميد
وقميص وردى فارغ !:

أما شاكر عبد الحميد فهو رغم تناوله الدقيق لتفاصيل رواية نورا أمين «قميص وردى فارغ» فإنه يجنح إلى الخلط بين شخصية الكاتبة والنموذج الفنى للشخصية التى طرحتها فى روايتها، وهو خلط يقع فيه كثير من النقاد الذين يتناولون أدب المرأة بالتحليل والنقد، فقد أرجع اهتمام الكاتبة وولعها الى حد الهوس بالتفاصيل فى روايتها الى حالة خاصة من الوسوسة لدى مبدعة العمل فينطوى تكرار التفاصيل من وجهة نظره على «دائرة قلقة مفتوحة فى المخ لا تنغلق أبدا » ، وهو لا يحلل هذا العنصر - تكرار التفاصيل - من خلال النموذج الفنى المطروح فى الرواية وهو معاناة المرأة الوحيدة فى علاقة حب تعطى وتأخذ .. تنتهى وتبدأ ... تنقطع وتتواصل فى خيال المرأة الوحيدة من خلال علاقة محورية برجل علاقة حب وزواج وطلاق فكان يستلزم البناء الفنى لهذه الشخصية الدائرة فى محيط واحد وفى علاقة واحدة - تنهزم أمام فراقها ولقائها وتمنيها واشتهائها - أن تتكرر التفاصيل كجزء من معاناة المرأة الوحيدة وشرط من شروط استمرارها فى نفس الدائرة ومع نفس الرجل . ، ولم يفصح شاكر عبد الحميد عن السؤال المهم .. هل تقدم هذه الرواية نموذجا فنيا جيدا لامرأة تتجسد كل حياتها فى الرجل الغائب الحاضر؟ أم أنها مجرد رواية تقدم لنا كاتبة «توسوس» وتقع روايتها فى دائرة «الهلاوس» لمجرد عنايتها بالتفاصيل ؟ ، إذن فتحليلاته النفسية لم تخدم رؤية العمل الابداعى ككل ولم تسهم فى تقييم تكوينه وجغرافيته ونصيبه من التحقق الفنى والإبداعى .

وبعد ... فهل يستمر النقاد فى قراءة الأدب الذى تكتبه المرأة بنفس الطريقة ؟ ، باتهامات جاهزة بالاسترجال ، وبقراءة ذكورية لا موضوعية للنصوص الأدبية ؟، هل المطلوب من الكاتبات ألاّ يكتبن ضد الأنوثة أى ضد الصورة الذهنية التى رسمها لها الناقد الرجل ؟! .

إن فى مصلحة المرأة والأدب معا أن تكتب المرأة بقلم من جمر على أن تكتب فقط بأحمر الشفاه .

وهل سيعيد النقاد النظر فى طريقة نقدهم بشكل موضوعى وعلمى بدلا من تقديم تلك القراءات الذكورية التى تحبس النص ولا تطلقه ؟ ، تقصقص أجنحته ولا تحلق به فى فضاءات الابداع .❑

الرواية والحرية

بقلم : محمود أمين العالم

"إذا كانت الكلمة هى بداية الخلق بالمعنى الدينى، فإنها بداية الإبداع بالمعنى الإنسانى. وإذا كانت هذه الكلمة بالمعنى الدينى قد تمثلت فى خلق الوجود الموضوعى، فإن الكلمة الأولى بالمعنى الإنسانى كانت محاولة لإبداع وتنمية الوعى الذاتى فى مواجهة هذا الوجود الموضوعى. وعندما تحولت الكلمة المنطوقة إلى حرف مكتوب، بدأت المحاولة الأولى لتحرير الذات من طغيان الموضوع، بل بدأت محاولة السيطرة كذلك على هذا الموضوع. لقد بدأ الحرف فى أشكال هندسية رمزية أولى، ثم ما لبث أن تحول إلى كلمات وعبارات تشير إلى أشياء محددة، ثم إلى كلمات وعبارات تصوغ تصورات متخيَّلة ومجردات كلية."



جرجي زيدان



جبران خليل جبران



محمد حسين هيكل

وهكذا استطاعت الكلمة أن تبدع العوالم الإنسانية الخاصة فى مختلف المجالات - فالإبداع لايقتصر على الأدب والفن وإنما يمتد إلى المنجزات الإنسانية عامة من علم ومفاهيم ورؤى نظرية وقيم وجدانية وذوقية وأخلاقية وعلاقات قانونية ومؤسسات اجتماعية وأنماط اقتصادية وأدوات تكنولوجية إلى غير ذلك. بهذه العوالم الإبداعية المختلفة أخذت تتنامى قدرات الإنسانية فى تطوير ذاتيته الفردية والجماعية، وفي توسيع معارفه وقدراته على السيطرة على القوانين الموضوعية وتطويعها لتحقيق المزيد من الإبداع والحرية.

على أن معركة الإبداع والحرية ليست بين الذات الإنسانية والقوانين الموضوعية فحسب، بل كانت كذلك ومازال بين الذوات الإنسانية نفسها بعضها البعض. ويتجلى ذلك فى مختلف أشكال الحروب والصراعات والتناقضات السياسية والاجتماعية والقومية والثقافية التى يحتشد بها - ومايزال - التاريخ البشرى.

على أنه إذا كان التاريخ البشرى العام هو السجل الحافل بهذه الأشكال المختلفة من الصراعات فى تجلياتها الخارجية والعملية، فإن الأدب بوجه خاص هو السجل الحىّ أو التاريخ الإبداعى لهذه الصراعات فى تجلياتها الباطنية والوجدانية العميقة. نتبيّن هذا فى الحكايات الأسطورية القديمة والملاحم والأشكال المختلفة والمتنوعة للسرد القصصي والروائي عامة.

● ارقي الأشكال الأدبية

وتكاد الرواية الأدبية اليوم تكون أرقى الأشكال الأدبية المعبِّرة تعبيرا إبداعيا عن الصراعات والتطلعات الإنسانية المختلفة فى عصرنا الراهن بل تتداخل وتلتحم وتتفاعل فيها مختلف الفنون والمنجزات

المعرفية الإبداعية الأخرى، ولهذا تكاد تكون تجسيدا إبداعيا لمفهوم الحرية. ذلك أن الرواية أولا شأن كل عمل أدبي أو فنّي - هي ارتفاع بذاتها التعبيرية - أي اللغة - من مستواها التداولي التوصيلي، إلى بنية لها خصوصيتها السرّدية الجمالية المتميزة أي المتحررة مما هو متكرر عادي نفعي مباشر- وهي ثانيا ارتفاع عن أحداث الواقع المعيشي الذي تعبر عنه، إلى نسق متخيَّل من الأحداث والوقائع التي قد تتشابه في مظهرها مع أحداث هذا الواقع المعيشي، إلا أنها بنسقها المتخيَّل تبدع واقعا جديدا متميزا يتجاوز هذا الواقع تجاوزاً معرفيا وجماليا ووجدانيا.. وهي بهذا - ثالثا - تعمق وعي الإنسان بإنسانيته وبحريته.

وهكذا يكاد الإبداع الروائي يكون تجسيداً لمفهوم الحرية الإنسانية. وكل إبداع في الحقيقة هو تحرر عما هو سائد جامد مسيطر قامع، وتجاوزه إلى ما هو أرقى وأعمق. وهذا هو المعنى الحقيقي للحرية.

ولعل ألف ليلة وليلة أن تكون رمزاً رفيعا لهذا الترادف بين الإبداع والحرية. فبفضل حكايات شهر زاد سواء في بنيتها السردية اللغوية أو نسقها الجمالي والدلالي المتخيَّل، استطاعت شهر زاد أن تحرر ذاتها وبنات جنسها على السواء من القتل الذي كان يباشره شهريار كل ليلة عليهن. وكانت هذه الحكايات تحريرا في الوقت نفسه لشهريار نفسه والارتفاع به إلى مستوى أرقى من الوعي والوجدان الإنساني.

ونستطيع أن نتبين الدلالة والقيمة التحريرية للإبداع الروائي - بوجه خاص - في الأدب العالمي بمستوياته المختلفة..

أما في أدبنا العربي، فنستطيع أن نتبين هذه الدلالة وهذه القيمة في العديد من الحكايات العربية القديمة وبخاصة في المقامات التي كانت تعبيرا رمزيا تهكميا نقديا للواقع السائد في عصرها. ولكن حسبنا - في هذه المساحة المحدودة لهذه المقالة - أن نشير إشارة سريعة إلى بعض المعالم الأساسية لمفهوم الحرية في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة.

يرى الدكتور علي الراعي في كتابه الشامل القيِّم عن «الرواية في الوطن العربي» أن موضوع القهر بمختلف أشكاله الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هو السائد في الإبداع الروائي العربي. وهذا حق. على أن موضوع القهر هو الوجه الآخر لموضوع الحرية، فالقهر يولد التمرد والمقاومة والسعي إلى التجاوز والتحرر. وقد لا تبرز محاولات التمرد والتحرر بشكل مباشر في العديد من الروايات العربية إلا أن التعبير الروائي الإبداعي عن القهر في ذاته يفجر بذاته الإحساس بنقيضه أي الإحساس بضرورة الحرية وإرادتها.

● الرواية والنضال

وقد يتجلى التناقض بين القهر ونقيضه في الرواية العربية في مظاهر مختلفة سواء في مضامين الرواية ودلالاتها، أو في

أساليب سردها. وتختلف هذه المظاهر باختلاف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، ولهذا يكاد يتوازى ويتفاعل تاريخ الرواية العربية بالتاريخ الحى للأمة العربية في نضالها من أجل الاستقلال والوحدة القومية والديمقراطية والتقدم الاجتماعى والحرية الفكرية عامة. فلقد ارتبطت نشأة الرواية العربية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين بقضية الهوية القومية وتأكيد الذات - تراثيا - فى مواجهة الآخر الغربى المحتل سياسيا والمتفوق معرفيا وعلميا، أيْ كانت الرواية العربية فى بدايتها تعبيرا إبداعيا ووجدانيا ودلاليا عن السعى لتحرير الذات العربية من احساسها بالتبعية السياسية والثقافية. ولهذا نجد أغلب روايات هذه المرحلة الأولى تستلهم التاريخ العربى القديم وبخاصة فى لحظاته الصراعية البطولية البارزة. وتتمثل هذه البداية فى الروايات التى أخذ ينشرها جرجى زيدان فى مجلة الهلال ابتداء من عام ١٨٨٩. على أن هذه المواجهة مع الغرب المحتل والمتفوق أخذت تتجلى روائيا فى أشكال مختلفة. فقد تتخذ شكل الصدام المباشر كما فى عذراء دنشواى لمحمود طاهر لاشين أو فى شكل الصراع الاجتماعى فى مواجهة الاستغلال الاقتصادى والتخلف الفكرى كما فى رواية «الدين والعلم والمال» لفرح أنطون، أو فى شكل إدانة للقهر الذى تمارسه بعض الأعراف الاجتماعية رومانسيا كما فى «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران أو فى شكل تطلع إلى تغيير اجتماعى اصلاحى تتنامى فيه القيمة الذاتية للفرد كما فى رواية زينب لمحمد حسين هيكل.

ونستطيع أن نتابع هذه البداية الأولى للرواية العربية التى تراوحت بين تأكيد الذاتية العربية فى مواجهة الغرب الاستعمارى، ونقد الواقع الاجتماعى الاستغلالى والقمعى، نستطيع أن نتابعها فى تناميها وتطورها منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى اليوم، فى دلالات وأساليب سردية مختلفة. ففى العشرينات والثلاثينات يتعمق الاحساس بالهوية الذاتية والخصوصية القومية والنقد الاجتماعى فى روايات توفيق الحكيم «عودة الروح» و «نائب فى الأرياف» و«عصفور من الشرق»، وفى روايات «عيسى عبيد» و «طاهر لاشين» و «محمود تيمور» تعبيرا عن روح ثورة ١٩ وتطلعا إلى تجاوز هزيمتها. وفى المقدمة التى كتبها عيسى عبيد لرواية «ثريا» يتحدث عن ضرورة خلق أدب مصرى موسوم بطابع شخصية الأمة المصرية، كما نجد فى مقدمة رواية ابراهيم الكاتب للمازنى رفضا للنسق الغربى للرواية باعتبارها النسق الوحيد ودعوة إلى الخروج على هذا النسق فى الكتابة الروائية.

وفى الأربعينات والخمسينات - بوجه خاص - يتعمق الطابع الواقعى للصراعات والتناقضات السياسية والاجتماعية والتطلع إلى تغيير اجتماعى جذرى. نجد هذا فى «دعاء الكروان» و «شجرة البؤس» وغيرهما من روايات طه حسين التى تعبر عن نقد القيود الاجتماعية الطبقية وتدعو - فنيا - إلى

تجاوزها . ونتبين ذلك بشكل أكثر تطورا من الناحيـة الفنيـة في روايات نجـيب محفوظ خاصة الاجتماعية منها مثل «زقاق المدق» و«القاهرة الجـديدة» و «الثـلاثيـة» وتكاد روايات نجيب محفوظ تكون سجلاً تاريخيا ابداعيا حيا لتناقضات وصراعات هذه المرحلة لا فى أحداثها فحسب بل فى تجلياتها الفكرية والوجدانية والأخلاقية والتطلع إلي التحرر الوطني والاجتماعى والقيمي على السواء. ونتبين هذا التوجه بأساليب ورؤى متنوعة فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى ويحيى حقى ومحمد صدقى وعادل كامل وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ويوسف إدريس وحنا مينا وغائب طعمه فرحان وغسان كنفاني وغيرهم، ويتعمق هذا التوجه الواقعى الاجتماعي والقومى فى الستينات بوجه خاص ثم فى السبعينات والثمانينات، يواصله بعض كتاب المرحلة السابقة وخاصة نجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف إدريس ويحيى حقى مع بروز أسماء جديدة مثل لطيفة الزيات وادوار الخراط وجمال الغيطاني وصنع الله ابراهيم وعلاء الديب وعبد الحكيم قاسم ومحمود دياب وفتحى غانم وبهاء طاهر ومحمد البساطى وابراهيم عبد المجيد ويحيى الطاهر عبد الله ويوسف القعيد وجميل عطية ابراهيم، وابراهيم أصلان وغيرهم فى مصر والطيب صالح وجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف وسحر خليفة والطاهر وطار واميل حبيبى وغادة السمان وعارسية نالوتى ومحمد شكرى وتيسير سبول ووليد الرجيب وأحمد ابراهيم الفقيه ونبيل سليمان والياس خورى وغيرهم من البلاد العربية . وتواصل هذه الأسماء كتاباتها ذات العمق الاجتماعى النقدى التطلع إلى التحرر والتجاوز فى مرحلة التسعينات إلى جانب أسماء جديدة مثل خيرى شلبى ومحمد مستجاب وعلاء الديب ومحمد الورداني ويوسف أبو رية وفتحى الامبابى وغيرهم، فضلا عن بروز وتكاثر عدد من الكاتبات في مجال الرواية وخاصة خلال العقدين الأخيرين مثل رضوى عاشور وليلى العثمان وهدى بركات وسلوى بكر وسهام بيومى ومنى التلمساني وأحلام مستغانم وغيرهن . ولعل بروز هذا العدد المتنامي من الكاتبات فى مجال الرواية وارتفاع المستوى الابداعى الفنى والجرأة في التعبير عن مختلف القضايا الاجتماعية والذاتية فضلا عن القومية فى كتاباتهن مما يؤكد اتساع أفق الحرية فى الكتابة الروائية. ولعل هذه الكتابات العربية النسائية أن تكون كتيبة إبداعية من كتائب الأدب النسائى العالمى الذى يعبر اليوم عن ظاهرة من أبرز الظواهر الأدبية الجديدة التى تسعى للتحرر من المركزية الذكورية والقهر الاجتماعى عامة، وتسهم فى توسيع آفاق الحرية بالابداع الروائى والأدبى عامة، ولعل هذه الكتابة الروائية النسائية أن تكون مرادفة في دلالتها الابداعية للكتابة الأدبية ما بعد الكولونيالية التى تشكل اليوم ظاهرة جديدة من ظواهر مقاومة المركزية الغربية فى مجال المفاهيم والقيم ، وتنمية الخصوصيات والهويات الثقافية والقومية. الأدب دون عنصرية



نجيب محفوظ



محمود تيمور



يوسف إدريس

مغلقة أو تبعية عمياء. ولعل الكتابات الروائية العربية المبكرة المعبرة عن الهوية والخصوصية القومية فى مواجهة الهيمنة الاستعمارية الغربية أن تكون ارهاصا لهذه الكتابات التى أخذت تنتشر فى بلدان آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

○ تجارب السجن

واختتم هذا العرض السريع للعلاقة بين الرواية العربية والحرية بالإشارة إلى جانب متميز من جوانب الروايات العربية هو الروايات المكرسة لتجارب السجن التى تشكل ظاهرة من ظواهر الأدب الروائى العربى المعاصر والتى تكشف عما يعانيه الواقع العربى من قهر سياسى واجتماعى وفكرى وما يعانيه الأدباء والمفكرون المبدعون عامة من ملاحقة ومحاصرة وقمع. ولعل بعض الأعمال الروائية لعبد الرحمن منيف وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى وغيرهم أن تكون أمثلة بارزة للتعبير الابداعى عن هذه الظاهرة.

على أن السجن لا يكون أحيانا مجرد موضوع للكتابة الروائية بل ما أكثر ما يصبح في عالمنا العربى مجالاً لاحتجاز بعض الكُتّاب الروائيين أو رقابة قامعة على ضمائرهم، وما أكثر كذلك ما يتجلى فى قوانين لمصادرة الأعمال الروائية، ولعل رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ أن تكون رمزا صارخا لهذا، لا فى مصادرتها فحسب بل فى هذا الخنجر الذى غاص فى رقبة نجيب محفوظ بسببها على يد واحد من اتباع إحدى حركات الإسلام السياسى المتعصبة.

وهكذا يتبين لنا أن الرواية العربية على اختلاف مستوياتها وتوجهاتها، منذ نشأتها أواخر القرن التاسع عشر وحتى اليوم كانت سجلا إبداعيا حيا متطوراً لمجاهدات ونضالات الكاتبات والكتاب العرب من أجل الحرية.

ولا تزال الرواية العربية أفقا مفتوحا من أجل مزيد من حرية الإبداع وإبداع الحرية □

جزء خاص

الرواية والحرية

حرية الفرد وحرية الجماعة

قراءة ثانية في رواية (اللص والكلاب)

بقلم : د. عبدالمنعم تليمة

ندير حديثنا ها هنا على إعادة قراءة رواية من أعمال نجيب محفوظ ، من زاوية مخصوصة ، زاوية قيمة القيم ومعضلة المعضلات : الحرية . الحرية بمغزاها العميق المتكامل الذى ينتظم تحرير العقول والأفهام والإرادات والعلاقات ، تحرير ذوات الأفراد وأنظمة الجماعات ، ورفع الإصر عن البشر بنقلهم من مملكة الضرورة القاهرة إلى ملكوت الحرية المسعدة.

وثمة قراءة (أولى) لأعمال نجيب محفوظ واكبت صدور هذه الأعمال في أوانها وقدمتها إلى جمهرة القارئين تقديماً قريباً مباشراً ، عارضة إياها على الوقائع والحقائق والأحداث المعروفة ، اجتماعية وسياسية وتاريخية ، وتنشغل القراءة الأولى المباشرة - عادة - بالفكر عن الفن أو بالمعنى عن التشكيل ، فتتعامل العمل الفني باعتباره وثيقة تاريخية أو اجتماعية ترصد وقائع ، أو شهادة تصادق على حقائق .

والحق أن أعمال نجيب محفوظ ذاتها



نجيب محفوظ



تغرى - من ظاهرها - إغراء بهذا المنحى الأولى القريب من القراءة . ذلك أن محفوظ بدأ تراثه الروائى الهائل بثلاثة أعمال (عبث الأقدار ١٩٣٩ -رادوبيس ١٩٤٣ - كفاح طيبة ١٩٤٤) استلهمها من التاريخ المصرى القديم ، وذلك أغرى الكاتبين والناقدين بأن يقدموا تلك الروايات الثلاث فى ضوء حقائق ذاك التاريخ . ثم جاءت مرحلة ثانية من تاريخ محفوظ الروائى ، اتجه فيها إلى استلهام المجتمع المصرى الحديث فى هذا القرن العشرين ، وبدأت هذه المرحلة برواية (القاهرة الجديدة) وانتهت بعمله الكبير (الثلاثية) . وأغرت هذه المرحلة الثانية الكاتبين والناقدين بأن يقدموا رواياتها فى ضوء حقائق تطور مصر الحديثة اجتماعياً فى هذا القرن ، كأنها - هذه الروايات - (سجل) يدون حركة المجتمع المصرى ويرصدها .

وأما القراءة الثانية ، فإنها تستوفى ما تطلبه القراءة الأولى من فكر ، بيد أنها تستخلص هذا الفكر من التشكيلات الجمالية للعمل الروائى والفنى عموماً ، لأن الفن تشكيل جمالى ، فالمعانى - كما يقول البلاغيون الأقدمون - مطروحة فى الطريق يصادفها البدوى والحضرى ، إنما الشأن كل الشأن للاقتدار التشكيلى.

● حركتان تشكيليتان

ولقد أثمرت هذه القراءة الثانية ثمراتها الطيبات ، وانتهت إلى نتائج جديدة يعتد بها العلم . حددت هذه القراءة فى تاريخ نجيب محفوظ الروائى حركتين تشكيليتين ، تشمل الأولى السنوات العشرين (١٩٣٩ - ١٩٥٩) من هذا التاريخ ، وتبدأ الثانية بالرواية التى نحن بصددها هنا ، (اللص والكلاب) . كانت الحركة الأولى تعتمد على ما سماه منظروها من النقاد ودارسى الأدب (حبكة). فكان التشكيل يروى (قصة) يتوخى أن تمثل الواقع وتحاكيه . وكان يصوغ أفعالاً يتميز كل منها وحده بخصيصة تفرده ، ثم يرتبط بغيره بروابط وجوامع مشتركة منطقية واضحة مفهومة مسببة ومعللة . وكان يصوغ بطلاً محدد

الملامح يحاكي نمطاً مألوفاً في واقع الناس وحياتهم العادية . وبديهي أن يحكم كل ذلك مبدأ قيمي مسبق ثابت . أما الحركة التشكيلية الثانية - وذكرنا أنها تبدأ بـ (اللص والكلاب) - فعمادها نبذ المحاكاة المرآوية وتعميق المسافة بين النص الروائي والواقع المدرك الظاهر بحيث يصير النص موازاة رمزية لهذا الواقع وليس تمثيلاً له . ومن هذا الأصل تقوض المبدأ القيمي المسبق الثابت ، كما تقوضت السمات المحددة للشخصية الروائية والبطل الروائي . فقد راح البطل الروائي يفتش عن المبادىء القيمية الحاكمة بتجربته هو وليس عن طريق أردية خارجية من القيم الجاهزة ، ثم راح يكتسب ملامحه وصفاته خلال صراعه وعيشه مع الآخرين وليس من خلال ملامح وصفات ثابتة مستقرة حددت سلفاً . وتأسس على هذه (التشكيلية) اصطناع بالغ الغنى لطاقات اللغة وامكاناتها في الرهافة والكثافة والغزارة والشاعرية ، واصطناع ثرى للخيال الخالق. ولا ريب في أن كل ذلك قد جعل العمل الروائي يمنحنا تنوعاً هائلاً من الامكانات والزوايا والاحتمالات في إدراك الواقع والعالم . ويمكن أن يكون التشكيل الجمالي للزمان والمكان مبدأ مرتضى في التمييز بين الحركتين . ذلك أن الزمان في الحركة الأولى يمكن أن يتصل من ماض إلى حاضر إلى مستقبل ، وممكن أن يرتد من حاضر إلى ماض ، وممكن أن يتراوح بين الامتداد والارتداد ، بيد أنه في كل الأحوال ينتظم الأفعال والاحداث لتماثل العالم الخارجي . أما الزمان في الحركة الثانية فأداة للخيال الروائي ، يصطنعه الخيال شرائح وومضات لا تأسر الفعل ولا تعطل الذات - الشخصية الروائية - عن تحركها لكشف الواقع . كذلك فإن جماليات المكان في الحركة الأولى كان عمادها (الوصف) الذي يتوخى مماثلة الواقع المنظور ومحاكاته ، ولهذا كان للمكان الروائي استقلاله . أما جماليات المكان في الحركة الثانية فعمادها الحركة النفسية والوجدانية والفكرية للشخصية الروائية ولذا فإن المكان هنا كائن حي داخل المجال الروحي والعاطفي للبطل الروائي .

● مأزق وجودي

بدأ نجيب محفوظ الحركة التشكيلية الثانية في تاريخه الروائي الطويل برواية (اللص والكلاب) . نقع في هذا العمل الفريد على جميع المعضلات الوجودية الكبرى التي يواجهها الأفراد والجماعات والمجتمعات ، في كل تاريخ البشر . ولقد تبدت هذه المعضلات في ثنائيات ، الموت / الحياة - الظلم / العدل - الشقاء / السعادة ... إلخ ، وتنتهي هذه الثنائيات إلى ثنائية واحدة عالية هي ثنائية الشر / الخير ، ثم إلى المدرج الأعلى ، معضلة : الحرية . ولنجيب محفوظ ، في هذا الشأن، موقف فلسفي ثر بالدلالات الفنية التي

تضع مادة نادرة بين أيدي أصحاب الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية والفلسفية وغيرها من حقول البحث . وحسبنا هنا أمران في هذا الموقف . يتصل الأول بالوعي الكوني والانساني . وفيه نرى ملمحاً من حتمية آلية تكاد تكون عمياء ، وملمحاً موازياً من شك في طبيعة الانسان يكاد يصل إلى يأس من خيره ومستقبله . فالانسان - حسب هذين الملمحين - شرير بجبلته ، فاسد بفطرته ، نزاع إلى التهديم ، محدود القدرات ، مسير بقوى خفية جبارة إلى مأساة مقدرة محتومة . ولكن يوارى هذه القتامة فى تراث محفوظ روح ساخر لاعب مداعب هازىء مسنود بنفوس كبار منازلة وبإرادات صلبة مقاومة . ويواريها أيضاً نظرة غلابة مؤمنة بالتقدم الانسانى وإن يكن بأثمان باهظة من المآسى والمظالم والحروب والعداء والفناء . وكذلك يواريها أن هذا الإيمان بالتقدم يغلفه فى كل حين رجاء (شاعرى) بالخير . يقول «... اقتنعت فى النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشرى إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الانسان فى استعباد الانسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من امكانيات رائعة . وذاك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم ، فتعيد تربية الانسان باعتباره مواطناً فى كون واحد وتهيىء لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر ...» . ويتصل الأمر الثانى بالواقع الاجتماعى التاريخى المصرى ، وهنا باب واسع لأن تراث نجيب محفوظ فى أغلبيته انعكاس لجواهر هذا الواقع وحقائقه . وندع الأمر - فهو واسع عريض - لأصحاب الحقول المعرفية التى أشرنا إليها . إنما نستل فحسب مايسمى اصطلاحاً (الموقف الاستراتيجى) . ويفصح هذا الموقف عن ثلاثة أعمدة لاينهض بغيرها الوجود المصرى فى التاريخ الراهن: الاستقلال الوطنى والديمقراطية والتقدم الاجتماعى . وتنتظم هذه الأعمدة أموراً جمة ، الاقتصاد الوطنى العصرى والتعليم العصرى وتحرير المرأة والعقلانية والثقافة الجادة . وهنا براح عريض لتصورات متقدمة للدين والعلم والفن والفلسفة ... الخ. والحريات السياسية هى أكثر الأمور دوراناً فى تراث نجيب محفوظ ، لأنها أداة لانجاز الأمور والأعمدة السالفة كما أنها أداة للمحافظة عليها .

يؤمن نجيب محفوظ إيماناً راسخاً بالليبرالية ، يقول «.... الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الانسان السياسى...». ويرى آفة الآفات فى الطغيان والدكتاتورية ، وتتسع ليبراليته إلى آفاق ديمقراطية رفيعة .

وضع نجيب محفوظ بطل روايته ، سعيد مهران - في مأزق وجودي ووجداني وروحي بائس تعس . لقد خانه وأنكره أقرب الناس إليه ، زوجته نبوية وابنته سناء وتابعه عليش وأستاذه رءوف علوان ، هم الكلاب في عنوان الرواية وفي ثناياها ، أسلمه تابعه وزوجته إلى الشرطة وتزوجا ، وقضى في السجن أربع سنوات ولما خرج اتجه إلى الانتقام من الخائنين .

«هاهي الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة ، والعابرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين ، ولاشفة تفتر عن إبتسامة ، وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا ، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا . آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة .. نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب ، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح ولعلكما تترقبان في حذر ولن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر . أستعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك وراء الجدران جاءكم من يخوض في الماء كالسمكة ، ويطير في الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالفأر ، وينفذ من الأبواب كالرصاص» .

«أنسيت ياعليش كيف كنت تتمسح في ساقي كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على القدمين ؟ ومن الذي جعل جامع الأعقاب رجلا ؟ ولم تنس وحدك ياعليش ولكنها نسيت أيضا تلك المرأة النابتة في طينة نتنة اسمها الخيانة» .

ولما أراد رؤية ابنته لم تعرفه ، فقد كان قد تركها صغيرة غير واعية ، فلما رأته الآن أنكرته وفزعت منه ، ولاذت تحتمي بصدر عدوه ، زوج أمها عليش ، فكان ضياع سعيد :

«وقام عليش ليجيء بها وعندما ترامى وقع الأقدام خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه وظهرت البنت بعينين دهشتين بين يدي الرجل وتبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبين فالتهمتها روحه . وجعلت تقلب عينيها في الوجوه بغرابه وفي وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه فيها ولشعورها بأنها تدفع نحوه . وإذا بها تفرمل قدميها في البساط وتميل بجسدها إلى الوراء لم ينتزع عنها عينيه ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه الا شعور بالضياع» .

وكان له معلم وصديق هو رءوف علوان. أخذ هذا المعلم بيده ، وأقنع أباه بإلحاقه بالمدرسة ، واختار له مايقرأ ، وبث في روعه مبادىء التغيير الثوري وكراهية

الطبقات المستغلة والانحياز إلى الطبقات الفقيرة ، وشجعه هذا المعلم على سرقة أموال الأثرياء ، فهذا فعل حلال ، ولما سرق زكاه ومدحه .

«رءوف علوان . أنت الثورة فى شكل طالب وصوتك القوى يترامى إلى فى قوة النفس . عن الأمراء والباشوات تتكلم وصورتك لا تنسى وأنت تمشى وسط أقرانك فى طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب وصوتك يرتفع حتى يغطى الحقل وتسجد له النخلة تلك هى الروعة التى لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى .

وبفضلك وحدك ألحقنى أبى بالمدرسة وعلمتنى حب الكتاب وناقشتنى كأنى كذلك ويوم اعتقلت ارتفعت فى نظرى إلى السماء وارتفعت أكثر يوم رد حديثك عن السرقة إلى كرامتى» .

فلما خرج من السجن قصد إلى معلمه، زاره فى مكتبه ، فرآه على نحو آخر . لقد تغير المعلم ، فالتحق بالطبقة المستغلة ، وشغل المناصب ، وجمع ثروة ، وسكن قصراً . قابل المعلم مريده القديم بفتور وأشار إلى أنه لايريد أن يراه بعد ذلك . لقد تنكر المعلم لمبادئه ، وأنكر مريده، وصار خائناً ، كلباً :

«هذا هو رءوف علوان الحقيقة العارية جثة عفنة لا يواريها تراب أما الآخر فقد مضى كحب نبوية أو كولاء عليش .تخلقنى ثم ترتد وتغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعاً بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل خيانة لئيمة لو إندك المقطم عليها دكا ماشفيت نفسى . ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيتك ولكنى لن أجد إلا الخيانة وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض» .

أى هؤلاء الخونة الكلاب جميعاً أدخل فى الخيانة والشر ؟

«قال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى سأدل البوليس عليه لنتخلص منه فسكتت أم البنت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء : أحبك ياسيد الرجال . هكذا وجدت نفسى محصورا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى وانهالت على اللكمات والصفعات . كذلك أنت يارءوف لا أدرى أيكما أخون من الآخر ولكن ذنبك أفظع ياصاحب العقل والتاريخ. أتدفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى» .

عقد سعيد مهران عزمه صارماً على مواجهة الشر بالشر . شهر مسدسه ليقتل نبوية وعليش ،فطاشت رصاصاته وقتلت مجهولا بريئا . وقصد قصر رءوف علوان

ليقتله ، فطاشت رصاصاته وقتلت خادما بالقصر . لقد نجا كل الكلاب ، وسعت الشرطة مستعينة بالكلاب المدربة - كلاب حقيقية وليست مجازية كأولئك الخونة - للقبض عليه . هرب ولاذ ببيت (نور) البغى.

كانت تحبه وكان هو بارداً تجاه هذا الحب ، بيد أن عيشه معها فى بيتها جعله ينظر إليها بعينين جديدتين فأحبها ، ولما نوى أن يعلن لها حبه ، أختفت بصورة غامضة . سدت الآفاق أمامه ، ونشطت الشرطة فى مطاردته ، وصرعته رصاصاتها ، فى الظلام بين القبور .

حظيت هذه الرواية باهتمام كبير ، وكتب عشرات الدارسين والنقاد ، فى صدارتهم لويس عوض ومحمد رشاد رشدى ، فى تفسيرها وتقويمها . ويلفت من بين كل تلك الكتابات رأى رشاد رشدى، ليس من جهة الطرائق الفنية التى اصطنعها نجيب محفوظ فى صياغة هذا العمل ، وإنما من جهة الأساس الفلسفى الذى صدر محفوظ عنه . رأى رشاد رشدى أن كل الأفعال وردود الأفعال المحركة فى الرواية إنما كانت - فلسفيا قدرا محتوماً . يقول (فى كتابه : مقالات فى النقد الأدبى ، ١٩٦٢) إن الأسلوب الجديد الذى استعمله نجيب فى هذه القصة هو التكنيك المعروف بالمونولوج الداخلى ، وهو لم يستخدمه حبا فيه أو لأنه تكنيك جديد لم تعرفه الرواية العالمية على هذا النطاق إلا فى القرن العشرين ، بل لأنه الأسلوب أو الشكل الوحيد الذى يتلاءم مع القصة كما رآها نجيب بعين الخيال ، لا بالعين المجردة .. فهو هنا لايهتم بتسجيل التجربة ، بل بإثارتها ، وإنارتها من الداخل ومن زاوية فردية بحتة هى زاوية «سعيد مهران» فهو لايحاول أن يهتم بقصة خيانة زوجته له - لا يشرحها أو يفسرها أو يعللها - بل يواجه سعيد مهران ويواجهنا بها كأمر محتوم مقدر - كالقدر نفسه .

وهذه القدرية الكامنة فى خيانة الزوجة والقدرية الكامنة أيضا فى خيانة صديقه وأستاذه رءوف علوان هى القطب الذى تدور أحداث القصة فى رحاه .. ولعل إبهام أسباب هذه الخيانة أو تلك - مع أنها المحرك الرئيسى لأفعال سعيد مهران - هو الذى يضفى على هذه الأفعال صفة الحتمية من بدايتها إلى نهايتها . ورأى رشاد رشدى يمثل عندى نمطا مما أسميه (القراءة الأولى) ، ولنا فى هذا الرأى كلام

الشر قيد
والخير حرية

الذى صرع سعيد مهران هو شر نفسه ، أما رصاصات الشرطة - التى صرعته فعلا - فكانت قصاصا عادلا .

لقد حاول الاشرار تدميره ، وحققوا من محاولتهم بالخيانة والانكار درجات . وحاول قتل الأعداء فقتل الأبرياء ، محاولتهم ناقصة ومحاولته تامة . شره أعظم من شرهم . بدأت الرواية بخروج سعيد مهران من السجن متحديا معلنا الحرب على أعدائه ، أى أنه (قيد) نفسه بالماضي الأسود ، فكان هذا القيد هو الشر المطلق . سد هذا القيد الأفق أمامه وضيقه ، فحرمه من براح المستقبل ومنعه من تأثيث حياة جديدة وعلاقات جديدة .

نعم ، لابد من مواجهة الشر ومقاومته. لكن أى (نوع) من الشر ؟. بتحديد نوع الشر تتحدد كيفية المواجهة وسبيل المقاومة : من الشر ماهو هين يسير عابر - نميمة، كلمة غير مقبولة ، إشارة مرفوضة ..... الخ - فتكون المواجهة الملائمة الاغضاء أو الصبر أو تغيير المكان أو تجنب الأشرار ومقاطعتهم . ومن الشر ماهو جسيم عظيم - إرادة تحطيم السمعة والحياة ، محاولة القتل ، إلحاق ضرر بين بالولد أو العرض أو المال - فتكون المقاومة باستنفار قوى الخيرين ، وضرورة تنظيم صفوفهم في حالات معينة ، لمواجهة الشر مواجهة جماعية وربما كان من سبل مواجهة ماهو جسيم من الشر ، تغير العلاقات أو الأماكن أو الرحيل والهجرة . وفى كل حالات المواجهة والمقاومة ثمة : القانون .

أما مواجهة الشر بالشر ، فهى - على الحقيقة - مطلق الشر .

الشر قيد و يحيط بحياة صاحبه الوجدانية ، فيظلمها إظلاما . يتخم الوجدان بالشعور بالنقصان والضعف ، وبالهيجان والانفعال ، وبالوجوم والغم والكرب والكآبة ، وهو قيد ، يحيط بحياة صاحبه الاجتماعية ، فيفسدها إفساداً . يمكن الجهل والسوء والفساد من العلاقات والأواصر ، ويفضى إلى كل رذيلة وخطيئة.

والخير حرية ، لانه خلوص من القيد . فهو - الخير - أرفع درجات من الواجب . ذلك أن الواجب يصدر عن الإذعان والطاعة ، أما الخير فيصدر عن إرادة الكمال . لقد جعل أفلاطون الخير أسمى المثل وأعلى القيم . فاعل الخير إمرؤ حر ، مع أنه (يقيد) نفسه بالإرادة والعقل ، فالحرية هنا صدور عن إرادة واعية بالذات والغايات . وقد يرى راء أن الخير والحرية (مقيدان) بالقوانين بمعناها الشامل الذى ينتظم القوانين الحقيقية والأعراف الاجتماعية والنواميس الطبيعية . وهذا القول ليس بشيء ، لأن القوانين ليست قيودا . القانون نظام ، ونقيض النظام الفوضى ، أما الحرية فنقيض القيد .

الرواية والحرية
جزء خاص

سارتر : دروب الحرية المتقاطعة

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

●● «ليكن المؤلف كاتب رسائل أو مقالات أو هجاء أو قصصياً ، وليقتصر فى حديثه على عواطف فردية أو ليهاجم نظام المجتمع ، فهو فى كل أحواله الرجل الحر ، يتوجه إلى الأحرار من الناس ، وليس له سوى موضوع واحد هو الحرية».

هكذا كتب سارتر (١) فى «لماذا نكتب؟» ، الفصل الثانى من كتابه «ما الأدب؟» ، إنجيل الالتزام فى النقد الأدبى الفرنسى لقرننا العشرين . الحرية هى مفتاح فلسفة سارتر ، ومفتاح أعماله الإبداعية من روايات وقصص قصيرة ومسرحيات . وبهذا المفتاح أنوى أن أحاول ولوج ثلاثيته الروائية - أو رباعيته الناقصة - «دروب الحرية» .

تتكون الثلاثية من «سن الرشد» (١٩٤٥) «وقف التنفيذ» (أو المهلة) (١٩٤٥) ، «الموت فى النفس» (أو «اليأس» أو «الحزن العميق») (١٩٤٩) . ولها جزء رابع عنوانه «الفرصة الأخيرة» لم يكمله سارتر ، وإنما نشر فصلين منه تحت عنوان «صداقة عجيبة» فى مجلة «الأزمنة الحديثة» (نوفمبر وديسمبر ١٩٤٩) ●●



وصفت الروائية الإنجليزية أيريس ميردوخ (صاحبة كتاب «سارتر : عقلاني رومانتيكي») رواية سارتر بأنها «دراسة للطرق المختلفة التي يؤكد بها الناس أو ينكرون حريتهم» . فسارتر - على الصعيد الفلسفي - يرفض كل صور الحتمية : بيولوجية كانت أو طبيعية أو سيكولوجية . بل إنه يكاد ينكر وجود طبيعة إنسانية ثابتة : فالإنسان صانع ذاته ، مشروع دائم لا حد لإمكاناته إن خيرا وإن شرا ، مقذوف في اتجاه المستقبل ، مجموعة مواقف لا يكتمل معناها إلا بموته . في مقالة له عن «الحرية الديكارتية» يصف سارتر الحرية الديكارتية بأنها ، كالحرية المسيحية ، لا تعدو أن تكون حرية مزيفة ، فهناك دائما «إله قادم من طريق آلة» يحل عُقد المواقف البشرية في النهاية . وفي مقالته «السيد فرانسوا مورياك والحرية» يقول سارتر إن «الروائي ليس إلها ، فالرواية تُصنع بوجدانات حرة وبالديمومة ، كما تُرسم اللوحة بالألوان والزيت ، ومورياك لا يكتب رواية حرية وإنما قصة عبودية ، ومن ثم فهو ليس بروائي ! هذه كلمات قاسية حين تقال عن أعظم روائي كاثوليكي فرنسي في قرننا ، ولكنها تغدو مفهومة في ضوء الفلسفة السارترية التي تأبى الإهابة بأي متعال مفارق للخبرة البشرية [٢] (فقد سارتر إيمانه الديني في سن مبكرة ، ولم يهتز إلحاده فيما بعد قط) وترى أن الإنسان ، مثل ماثيو دولارو بطل الثلاثية ، «كان وحيدا ، وسط صمت شيطاني ، حرا ووحيدا ، من غير عون ولا عذر ، محكوما عليه أن يقرر من غير مساعدة ممكنة ، محكوما عليه إلى الأبد أن يكون حرا» (سن الرشد ، الفصل ١٥) .

ماثيو دولارو الذي نلتقي به في مطلع الثلاثية أستاذ للفلسفة في ليسيه باستور ، في منتصف العقد الثالث من عمره ، يبلغ «سن الرشد» من خلال الأحداث السياسية التي تنضجه على نار الخبرة القاسية ، إنه يبحث عن أربعة آلاف فرنك يجري بها جراحة إجهاض لعشيقته مارسيل دوفيه التي عاشرها سبع سنوات ، ولم يعد في الحقيقة يحبها ، إذ اتجه بعواطفه - أو شهواته ، فمن الصعب التمييز بين الأمرين لدى سارتر - في الفترة الأخيرة إلى فتاة شابة تدعى إيفيش ، كان أخوها بوريس من تلاميذه السابقين في الليسيه . ولا يلبث دانيال ، وهو لوطي لا يحب المرأة في الحقيقة ، أن يتدخل بشهامة فيتزوج مارسيل بعد أن رأى أنها تريد الطفل (قرب نهاية الثلاثية يعود دانيال إلى أحضان الكنيسة الكاثوليكية : نهاية مألوفة - أصبحت تكاد تكون روتينية - في حياة كثير من الجنسيين المثليين) .

ماثيو نموذج البطل العقلاني الذي ترمضه الحيرة الوجودية ، ويتمزق بين نزوعه الفردي إلى الحرية اللامسئولة وضميره الأخلاقي الذي يهيب به أن يلتزم سياسيا . يفكر كيف تبدو صورته في أعين الآخرين ، وفي نظر ذاته : «كذلك كانوا يرونني، هم ، دانيال ومارسيل وبرونيه وجاك . الإنسان الذي يريد أن

يكون حرا . إنه يأكل ويشرب كسائر الناس ، وهو موظف في الحكومة ، وهو لا يتعاطى السياسة . وهو يقرأ جريدتي «الأوفر» و«البوبولير» . وهو يعاني ضيقا ماليا . ولكنه يريد فحسب أن يكون حرا ، كما يريد آخرون مجموعة من الطوابع . إن الحرية هي حديقته المقدسة ، ضلوعه اليسير مع نفسه» (سن الرشد ، الفصل ٣) . يلوم ذاته على كل المشروعات التي لم يحققها : لم يتعلم الإنجليزية ، لم يدخل الحزب الشيوعي ، لم يكن في اسبانيا لكي يقاتل في صفوف الجمهوريين ضد قوات فرانكو التي تدعمها النازية والفاشية . لكن ماثيو ينقذ روحه - إن جاز استخدام هذا المصطلح اللاهوتي في سياق علماني، بل إلحادي صريح - قرب نهاية القسم الأول من ثالث أجزاء الثلاثية : فهو ينخرط في صفوف المحاربين ضد النازية ، وإذ يطلق النار على الأعداء يخيل إليه أنه يطلق النار على كل الكوابح والمخاوف والروادع والمحظورات (التابوهات) التي كانت تلجمه وتمنعه ، فيما سبق ، من ممارسة حريته كاملة :

«اقترب من الافريز وأخذ يطلق واقفا . وكان ذلك ثأرا هائلا . كانت كل طلقة تثأر له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم أجرؤ على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي أن أهجرها ، وطلقة على أوديت التي لم أرد أن أضاجعها . وهذه الكتب التي لم أجرؤ على كتابتها ، وتلك الرحلات التي امتنعت عن القيام بها ، وهذه الأخرى على جميع الأشخاص ، جملة ، الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت أن أفهمهم . كان يطلق ، وكانت القوانين تتطاير في الهواء ، ستحب قريبك كما تحب نفسك ، لن تقتل أبدا ، طق ، في الطرح المزيف قبالتي . كان يطلق على الإنسان ، على «الفضيلة»، على العالم : «الحرية» هي «الإرهاب» . كانت النار تشتعل في البلدية ، تشتعل في رأسه : كان الرصاص يئز ، حرا كالهواء، سينفجر العالم ، وأنا معه . وأطلق ، ونظر إلى ساعته : أربع عشرة دقيقة وثلاثون ثانية ، لم يبق ما يطلب بعدُ إلا مهلة نصف دقيقة ، ما يكفي فحسب لإطلاق النار على الضابط الجميل الفخور الذي كان يعدو نحو الكنيسة : وأطلق على الضابط الجميل ، على كل «جمال» الأرض ، على الشارع ، على الأزهار ، على الحدائق ، على كل ما سبق له أن أحبه ، وغطس «الجمال» غطسة داعرة ، وأطلق ماثيو مرة أخرى . أطلق : وكان نقيا ، وكان قديرا ، وكان حرا» .

الحزن العميق

يدوم هذا المشهد خمس عشرة دقيقة ، قبل أن يخر ماثيو صريعا . لقد اكتملت الدائرة ، ولكن المفارقة المأساوية هي أن حياته لم تغد قدرا - لم تكتمل - إلا بالموت ، على نحو ما نجد في روايات مالرو وكامو وهما روائيان آخران وجوديان ، مع فوارق طبعا .

دروب الحرية ، عند سارتر تقاطع مفهومين : أحدهما هو الحرية العدمية التي تمارس «أفعالا مجانية» بتعبير

أندريه جيد ، أى أفعالا تخلو من أى دافع معقول. فى «سن الرشد» تغرس إيفيش ، فى حانة ، سكينا فى يدها لكى تصدم مشاعر امرأة من نساء البورجوازية كانت تجلس إلى مائدة مجاورة مع زوجها . ويفعل ماثيو نفس الشئ - يغرس السكين فى يده - لكى يثبت لإيفيش أن هذا الفعل المجانى بلا معنى ، يقدر عليه أى امرئ ، ولو كان طفلا صغيرا . والمفهوم الثانى هو الحرية المسئولة المنخرطة فى مواقف : حرية برونيه الذى وجد نفسه حين انخرط فى الحزب الشيوعى - أمل البروليتاريا - وذهب إلى إسبانيا (تدور أحداث الجزء الرابع من الثلاثية فى معسكر اعتقال ألمانى) . الحرية العدمية هى حرية أنطوان روكانتان بطل رواية «الغثيان» (١٩٣٨) ، حرية بطل قصة «إيرو سترات» الذى يطلق النار عشوائيا على الآخرين دون دافع حقيقى ، وهى حرية أورست (فى «الذباب») قبل أن يقرر الانتقام لمصرع أبيه أجاممنون من أمه كلايتمنسترا وعشيقها إيجسيوس، وهى حرية ماثيو فى مطلع الرواية حين يرفض الزواج من عشيقته ، رغم شعوره بالالتزام نحوها ، ويفكر وهو واقف على جسر بونيف فى باريس : «إننى لست شيئا ، وليس عندى شئ . إننى شديد الالتصاق بالعالم ، كالنور ، ومع ذلك منفىّ عنه كالنور ، منزلق على سطح الحجارة والماء دون أن يربطنى أو يرملنى شئ . فى الخارج . فى الخارج . خارج العالم ، خارج الماضى ، خارج نفسى : إن الحرية هى المنفى ، وأنا محكوم علىّ بأن أكون حرا» (وقف التنفيذ ، الثلاثاء ٢٧ أيلول) .

الحرية دوار مروع

الحرية دوار مروع لأنها تضع الإنسان أمام ذاته وأمام الآخرين ، عاريا بلا عزاءات ميتافيزيقية ولا معتقدات مسبقة ولا علامات طريق ولا ملطفات . لهذا يلجأ الكثيرون إلى ما يسميه سارتر «سوء الطوية» أو «الإيمان السيئ» أو «التمويه على الذات» وكلها أسماء لشئ واحد هو رفض الحرية ومحاولة التنصل منها . ويقول برايان ماسترز فى كتابه عن سارتر إن أصحاب سوء الطوية على أنواع ثلاثة.

(١) أولئك الذين يلعبون ملهاة الحياة المبتذلة لأنهم عميان عن حريتهم الأساسية (كين ، الممثل فى مسرحية سارتر التى تحمل هذا الاسم ، بورجوازيو بلدة بوفيل فى رواية «الغثيان» ، صاحب الحانة الذى «حين يفرغ مقهاه ، يفرغ رأسه» ، النادل الذى يلعب دوره بإخلاص تكاد تنمحى معه ، بالتدريج ، ذاته الحقيقية) .

(٢) أولئك الذين خبروا كشف الحرية ولكنهم يهربون منها إلى الماضى أو إلى فردوس مصطنع أو براءة مفقودة أو حنين إلى دين الطفولة ومسراتها (بودلير الذى كتب عنه سارتر كتابا ، كما كتب عن فلوبير - عبيط العائلة - وجان جينيه - اللص اللوطى الممثل القديس - ومالارميه الفار من الواقع إلى الظل) .

(٣) أولئك الذين يغوصون بذواتهم فى شخصية يرونها منعكسة فى عينى الآخر

(بودلير ، جارسان فى مسرحية «لا مخرج» أو «الجلسة سرية» أو «الأبواب المغلقة» ، لوسيان فى قصة سارتر المسماة «طفولة زعيم») .

تدور كل أحداث الجزء الأول «سن الرشد» فى باريس ، أما الجزءان الآخران فيمتدان فى الزمان والمكان إذ تنعقد فى الأفق سحب الحرب العالمية الثانية التى لم تكن الحرب الأهلية الإسبانية إلا «بروفة» لها . وفى هذين الجزءين الأخيرين - كما يلاحظ هـ . أ . ميسون - يستخدم سارتر تقنية المونتاج السينمائى (القطع ، النقلات، التجاور ، التضاد ، الظهور ، الاختفاء ، إلخ ..) على نحو ما فعل الروائى الأمريكى جون دوس پاسوس فى ثلاثيته «الولايات المتحدة الأمريكية» ، وتظهر - كما فى «الحرب والسلام» لتولستوى - شخصيات تاريخية واقعية (هتلر ، دالادييه ، تشمبرلين ، إلخ ...) إلى جانب شخصيات سارتر المتخيلة .

تغطى «سن الرشد» يومين فى حياة ماثيو دولارو وفى حياة معارفه وأصدقائه إن ماثيو يحاول الحصول على نقود لكى يجهض مارسيل ، وهو - فى الوقت ذاته - تسيطر عليه الرغبة فى الإبقاء على حريته الشخصية . ويحفر سارتر مآسى هؤلاء الأشخاص وألوان سعادتهم فى صيف باريس عام ١٩٣٨ ، بأنديتها الليلية وصالوناتها وطلابها والمترددين على مقاهيها . ولكن وراء ذلك كله تهديدا ، لم يكن تام الاتضاح فى ذلك الوقت، بالكارثة المقبلة : كارثة الحرب العالمية الثانية .

سارتر وتكنيك متعدد المشاهد

كتب هنرى ريد فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) : «ثمة إحساس مدهش بالترقب يسود الكتاب» . وكتب ناقد مجلة «سپكتيتور» (المتفرج) : «إنه كتاب يمتعنا دائما بتألقه» . وقالت عنه الروائية إليزابيث باون : «هذه رواية ديناميكية تحرك المشاعر تحريكا عميقا» .

أما الجزء الثانى «وقف التنفيذ» فيحوى كثيرا من شخصيات الجزء الأول ، ويقدم مسحا لذلك الأسبوع الذى طفت عليه موجة من الحرارة فى شهر سبتمبر ١٩٣٨ ، عندما كانت أوربا تنتظر فى توتر نتيجة مؤتمر ميونيخ . وتكنيك سارتر الذى يعمد إلى وصف مشاهد مختلفة فى آن واحد يمكنه من أن يوحى بالحالة النفسية التى كانت مسيطرة على أوربا كلها وهى تحاول جاهدة أن تتعامى عن مرأى خطر الحرب .

كتب ناقد صحيفة «ذى أوبزرڤر» (المراقب) البريطانية عن هذا الجزء : «إن منهجه تام الاقتدار . ولا يستطيع إلا من أوتى حسا رهيفا بالايقاع أن يمزج بين الحكاية والحكاية مثلما يفعل سارتر هنا» .

و«الموت فى النفس» (الحزن العميق) هو الجزء الثالث من رواية سارتر الطويلة الطموح ، بعد أن كان الجزءان الأولان - كما رأينا - يتتبعان أفكار وأعمال مجموعة من الشخصيات فى الفترة ما بين ١٩٣٨ و١٩٣٩ ، وهو زمن ميونيخ الكئيب ، و«الحرب الكاذبة» .

وفى رواية «الموت فى النفس» نجد هذه الشخصيات ذاتها تواجه الواقع فى نهاية الأمر ، وقد اتخذ شكل الهزيمة والاحتلال . وحول سرد مؤثر لسقوط فرنسا ينسج سارتر طنفسة من الأفكار والمشاعر والأحداث التى تصور - على نحو لم تبلغه سوى قلة من الكتب المكتوبة عن الحرب - معنى الهزيمة . وكما كان الشأن فى الروايتين السابقتين ، نجد أن ماثيو - المدرس - هو أكثر الشخصيات إفصاحا عن ذاته : فهو قادر على أن يتأمل طبيعة الحرية حتى وهو يطلق آخر ما لديه من طلقات على العدو القادم .

مفهوم الإله تام المعرفة

تلاحظ جرمين بريه ومارجريت جيتون فى كتابهما «الرواية الفرنسية من جيد إلى كامو» أن ثلاثية سارتر لا تسعى ، فى الحقيقة ، إلى استكشاف معنى الأحداث التاريخية التى ترصدها فهو لا يتوقف لكى يسأل ، مثلما يفعل تولستوى : ما الذى حدث حقيقة ؟ ولماذا حدث على ذلك النحو؟ أكان يمكن أن يحدث على نحو مغاير ؟ فالواقع أن سارتر يستبعد هذه الأسئلة باعتبارها تقحما لا مبرر له من الروائى تام المعرفة بحركات شخوصه ومصائرهم ، وقد رأينا - فى نقده لمورياك - أنه يرفض مفهوم الروائى تام المعرفة والقدرة كما يرفض مفهوم الإله تام المعرفة والقدرة . إن التاريخ - مثل أسطورة أورست فى مسرحية «الذباب» - لا يوجد باعتباره واقعة موضوعية وإنما باعتباره فرصة شخصية : فرصة لمغادرة خلاء الذاتية المفتقر إلى الإتساق ، والعثور على وجود إيجابى فى موقف عينىّ .

«دروب الحرية» ، فى الختام ، وثيقة لعصرنا ، تنتمى إليه ولا تطمح إلى أن تكون أدبا «خالدا» من النوع الذى تحبه «الأرواح الجميلة» التى سخر منها سارتر فى كتاب «ما الأدب ؟» . قد لا تكون الثلاثية - من الناحية الفنية الصرف - فى مثل جودة «الغثيان» ، ولا بعض أقاصيص مجموعة «الجدار» . ولكنها تكتسب قيمتها من كونها صورة عصر ، وسجل حساسية، ولحظة مفصلية مر فيها فكر سارتر بتحول تاريخى : إنها النقلة من حرية «الغثيان» المطلقة إلى حرية ملتزمة بشروط الوضع الإنسانى فى زمان ومكان معينين ، نقلة من مفهوم «الجحيم هو الآخرون» فى مسرحية «لا مخرج» إلى إقرار بالتضامن الضرورى بين بنى البشر، نقلة من انزلاق أورست («الذباب») على سطح الأشياء دون أثر إلى الأثر الإيجابى - مهما يكن ضئيلا - الذي يطبعه أمثال برونيه الشيوعى على مجرى الأحداث : نقلة من وجودية «الوجود والعدم» إلى ماركسية «نقد العقل الجدلى»

فى هذا التقاطع بين دروب الحرية - ذاتية وجماعية - تكمن دلالة سارتر الفلسفية ، وإضافته التقنية أيضا .

هوامش

١) جان پول سارتر من أعظم كتاب فرنسا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . ولد فى مدينة باريس عام ١٩٠٥ ، ودرس الفلسفة ، واشتغل بالتدريس . بعد أن عمل في حركة المقاومة ضد النازى صار كاتبا ، وغدا رئيس تحرير مجلة «الأزمنة الحديثة» . جعلته مؤلفاته الفلسفية – وخاصة «الوجود والعدم» (١٩٤٣) – يعد مؤسس الوجودية ، ورواياته تجنح إلى أن تؤكد الجانب العديم المعنى فى الحياة الحديثة .

ونجد من ناحية أخرى أن مسرحياته أشد اهتماما بقضية الحرية الإنسانية . فمسرحية «الذباب» (١٩٤٢) تقدم تفسير سارتر لأسطورة أورست الإغريقية . ومسرحيته «رجال بلا ظلال» (١٩٤٦) دراسة قاسية لتأثير التعذيب فى أعضاء «الماكاى» الذين وقعوا فى الأسر . ومسرحيته «الطوناء» (١٩٥٩) (وقد نشرت قبل ذلك تحت عنوان «الخاسر يكسب») تعلق على الجانب الاقتنائى من النظام الرأسمالى ، كما يتمثل فى أسرة من رجال الصناعة الألمان الأثرياء .

ومن بين مسرحياته الأخرى نذكر : «لا مخرج» (١٩٤٤) «جريمة عاطفية» (١٩٤٨) «الشيطان والإله الطيب» (١٩٥١) «نكراسوف» (١٩٥٧) .

٢) ثمة كتاب فى نقد الفلسفة الوجودية كتبه بالألمانية الأستاذ ج . ڤون رينتلن وترجمته إلى الإنجليزية الأستاذة هيلدا جريف . والكتاب عبارة عن تحليل دقيق لهذه الحركة الفلسفية الحديثة ، مع التركيز على فلسفة مارتن هيدجر أكبر ممثل لها فى الفكر الألمانى ، فضلا عن تحليل لفلسفة كارل ياسپرز الذى لم يبلغ من الشهرة ما بلغه هيدجر ، وتعليق على الوجوديين الفرنسيين من أمثال چان پول سارتر وجابريل مارسل . وأكبر ما يمتاز به الكتاب هو عرضه موضوعه عرضا لا يعرف التحيز ، ولكنه لا يغفل توجيه النقد إلى عناصر التشاؤم التى تزخر بها الوجودية ، وإلى حصرها ذاتها – بمحض اختيارها – فى نطاق عالم ينكر وجود الحقيقة الموضوعية مثلما ينكر قدره العقل البشري على مجاوزة حدود العالم المادي . ورينتلن إذ يكشف عن محاسن الوجودية ومساوئها على السواء ، إنما يدعونا إلى تفسير الحياة الإنسانية على نحو أشد إيجابية من ذلك الذى جاءت به الوجودية ، ويدعونا إلى الإيمان بمبدأ «التعالى» (أو الاستشراف «الترانسدانس») القديم ، لأن هذا المبدأ من شأنه أن يقدم حلا لكثير من المتناقضات الواضحة التى فشل الفكر المعاصر فى التوفيق بينها .

الكتب المهمة

التى صدرت عن الشرق الأوسط خلال ٧٥ عاما

قدمت مجلة «الشئون الدولية الأمريكية» عددا من الكتب التى صدرت عن الشرق الأوسط فى السنوات الخمس والسبعين الماضية نقدمها للقارئ لنتعرف على مدى اهتمامهم بالشرق الأوسط.

«الهلال»

الشرق الأوسط وبليام كوانت ظهور تركيا الحديثة بقلم : برنارد لويس . نيويورك مطبعة جامعة اكسفورد ١٩٦١ فى ٥١١ صفحة

● إن جانبا كبيرا من تاريخ الشرق الأوسط فى هذا القرن علينا ان نفهمه من خلال سقوط وانهيار الامبراطورية العثمانية وتدخل الغرب فى المنطقة.. وقد برع برنارد لويس فى تصوير مراحل الاصلاح التى جرت فى القرن التاسع عشر، وهو يوضح لنا كيف بنى مصطفى كمال اتاتورك قواعد حكمه ليحرك تركيا فى اتجاه يجعلها دولة علمانية حديثة.. ولم يتعمق احد فى دراسة تفاعلات الغرب والشرق الاوسط كما تعمق لويس، وإن كان منتقدوه يرون انه يبالغ كثيرا فى تقدير أثر الغرب ويهمل عناصر التغيير الداخلية. ويقدم لنا نيازى بيركس منظورا آخر فى كتابه تطور العلمانية فى تركيا (١٩٦٤) وعلى أية حال، فان الجدال حول أثر الغرب قد انتهى ويبقى كتاب برنارد لويس كعلامة بارزة فى دراسة الشرق الأوسط الحديث..

عباءة النبى : الدين والسياسة فى ايران روى موتا هيده.. نيويورك : بانثيون ١٩٨٥ فى ٤١٦ صفحة

● ستظل الثورة الايرانية مثل كل الأحداث السياسية المهمة موضوعا لتحليلات لا حصر لها.. ولكن يبقى هذا الكتاب فريدا بين الكتب الأخرى كمزيج بين الدراسة والنظرة الداخلية العميقة.. وهو يركز على تعاليم رجل الدين الايرانى على هاشمى، كما يتناول موتاهيده التيارات المختلفة التى شكلت الثورة الايرانية وعلى رأسها المذهب الشيعى ولكنه لا يغفل التقاليد النابعة من التاريخ الايرانى الغنى.. ويجب قراءة هذا الكتاب مع كتاب ايران بين ثورتين (ارفاند ابراهامين ١٩٨٢).

الاستشراق.. ادوارد سعيد
نيويورك.. بانثيون ١٩٧٨، ٣٦٨ صفحة

● لم يحدث أن أثارت كتب كثيرة حول الشرق الأوسط نفس الجدل الذى أثاره كتاب ادوارد سعيد وهجومه على الدارسين التقليديين.

ولا يتردد سعيد فى الكشف عن المستور فى برامج وافتراضات الباحثين الغربيين الذين قاموا بالكتابة عن الشرق الأوسط. ويفند ادوارد سعيد أفكار من يعتبرون أنفسهم مستشرقين - بامكانيات الناقد الأدبى - بخاصة برنارد لويس ويلقى عليه باللوم الكثير لدراسته غير الدقيقة ورفضه لكل الكتابات الغربية عن الشرق الأوسط.. ولم يحدث ان كانت كتابة أحد عن الشرق الأوسط بهذه الدرجة من الوعى بالافتراضات والتساؤلات التى طرحها من هم قبل ادوارد سعيد..أما هو فقد طرق مجالا جديدا باختباره للكيفية التى ينظر بها الكتاب عن الشرق الاوسط نحو الغرب.

المشروع الاسلامى: الوعى والتاريخ فى حضارة العالم
مارشال. ج. س. هودجسون.. شيكاغو
مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٧٤ ثلاثة أجزاء
١٦١٠ صفحات

● من بين كتب عديدة عن الاسلام، فان هذا الكتاب سيظل يقرأه الباحثون الجادون لسنوات عديدة قادمة . وقد حاول هودجسون أن يتحاشى الوقوع فى فخاخ المستشرقين. وذلك بالنظر للحضارة الاسلامية من داخلها وبكل تعقيداتها.. كما رصد تطورات الاسلام فى اطار التاريخ العالمى وهذا ما يجعل لكتابه قيمة كبيرة.. ويقدم هودجسون كلمات قاطعة وفاصلة بهدف اجبار القارىء على اعادة التفكير والتحليل.

والكتاب المكون من ثلاثة أجزاء - والذى استكمله تلاميذه بعد وفاته - يقدم الاسلام باعتباره خليطا من الحضارات الأخرى ويرسم الكثير من العادات وتطورها عبر الزمان . ولكن من منظور واسع يغطى اللحظات العظيمة فى تاريخ الاسلام.

الفكر العربى فى عصر التحرر ١٧٩٨، ١٩٣٩
ألبرت حبيب حورانى
نيويورك.. مطبعة جامعة اكسفورد.. ١٩٦٢ ٤٠٣ صفحات

● هذه الدراسة هى تاريخ الفكر وتقدم الافكار والمفكرين والأثر الذى خلفوه على مجتمعاتهم. وفيها يجد القارىء مناقشة واضحة لجذور القومية العربية والاصلاح الاسلامى والعودة نحو الراديكالية الاسلامية.. ويتناول حورانى عناصر التحديث ونفوذ الغرب والبحث عن الاصالة.. ويعتبر الكتاب مصدرا حيويا لفهم التيارات السياسية الرئيسية التى اجتاحت العالم العربى خلال هذا القرن.



بقلم : عايدة العزب موسى

ملك الأسطورة الروائى
آموس توتولا

رحل الروائى النيجيرى المبدع آموس توتولا، مات دون أن يذكره أحد أو تشير اليه إحدى وسائل الإعلام التى تتلهف على خبر تصنع به حكاية وتنسج حوله أسطورة، ولكنها عندما مات ملك الأسطورة تجاهلته.

وتوتولا هو أول كاتب من غرب افريقيا يعرف على نطاق دولى ويحظى بشهرة عالمية منذ عام ١٩٥٢، عندما نشر رائعته «مدمن نبيذ البلح».. فى وقتها احتفى النقاد الغربيون بهذه القصة ووصفها الشاعر البريطانى دايلون توماس «ان هذه القصة الشيطانية موجزة مرعبة ساحرة تخلب اللب، صاحبها خيالى حالم ذو عبقرية لا يرقى إليها الشك وكتاباته ملاحم نثرية، إنه ملك الاسطورة بلا منازع».



توتولا لم يتلق تعليما عاليا ولا منتظما وانما درس فقط بضع سنوات متقطعة فى التعليم الأولى، فهو ليس من هؤلاء الكتاب الأفارقة الذين تلقوا تعليما جامعيا وسافروا للخارج وساحوا وجالوا وانفتحوا على ثقافة الغرب وحصلوا على معارفه، لم يكن توتولا من هذه الصفوة وانما جاء تميزه من شمولية معرفته بتراث بيئته من حكايات واساطير، وكان هذا التراث غير المكتوب هو المعين الذى نهل منه أفكاره وخيالاته وهو معين لا ينضب، أعاده وصب مادته وشكلها على نحو جديد مبهر مما جعله يصبح اول كاتب يعرف من غرب افريقيا.

ولد توتولا عام ١٩٢٠ لأبوين مسيحيين من قبيلة اليوروبا فى مدينة ابيوكوتا بنيجيريا .. وعندما كان طفلا كان يجمع رفاقه الصغار فى الليالى المظلمة ويحكى لهم حكايات عن العفاريت وعن ساحرات الغابة وجماجم الموتى التى تتكلم، وكان يثير فيهم بحديثه الغريب الخوف والتشوق للمجهول.

عندما بلغ السابعة لم تستطع أمه الفقيرة ان تتحمل مصاريف تعليمه، فألحقته بالعمل عند أحد موظفى الحكومة على ان يرسله الى المدرسة بدلا من دفع راتب له.. واستمر توتولا يعمل كخادم وتلميذ عند هذا الرجل الطيب حتى انتقل

الرجل الى العاصمة فاصطحبه معه والحقه بمدرسة لاجوس الابتدائية.. ظل توتولا فيها عامين ثم لم يستطع مواصلة الدراسة لأن مديرة المنزل كانت ترهقه بالعمل فتجبره قبل الذهاب الى المدرسة - التى تبعد ميلا عن البيت - ان يقطع اخشاب الوقود ويغسل الصحون ويطحن التوابل ويملأ الماء من المضخة حتى تسمح له بالذهاب الى المدرسة فكان يصلها دائما متأخرا.. وكان عليه ان يراجع دروسه فى فسحة المدرسة اذ يستحيل استذكارها فى البيت.

هذه القسوة الشديدة جعلت توتولا يترك مخدومه ويرجع الى قريته ويعمل حطابا فى قطع الاخشاب، ثم مزارعا ثم حدادا.. وفى عام ١٩٤٨ عاد الى لاجوس والتحق بوظيفة ساعى بريد فى وزارة العمل وحرره ذلك من قيود مواعيد الحضور والانصراف، فاسترجع هواية طفولته وهى تأليف القصص، ولكنه لم يعد يرويها على أقرانه بل أخذ يسطرها على قصاصات الورق.

فى يوم قرأ توتولا اعلانا فى صحيفة عن دار نشر فعكف على كتابة قصته الاولى «مدمن نبيذ البلح» وذهب بمخطوطه الى الدار المعلنة فأبلغه أصحابها انهم بائعو كتب وليسوا ناشرين ونصحوه بأن يبعث بها الى مؤسسة فابور بلندن، وكانت المفاجأة ان نشرتها المؤسسة عام ١٩٥٢ مع مجموعة قصص اخرى استلهم افكارها من حكايات شعبية من التراث الشفهى لليوروبا، «وقد أعيد طبع هذه المجموعة فى باريس وامريكا».

بين الأساطير والحكايات الرمزية

تتالى انتاج توتولا بنفس الاسلوب الذى يستقى مادته من الاساطير والحكايات الرمزية باسلوب فذ فريد.. تقول د. رضوى عاشور فى دراستها الممتازة عن توتولا . «اذا كانت الضغوط المادية أدت إلى عدم قدرة توتولا على مواصلة التعليم أو حتى القراءة المنهجية المتصلة، فان حصيلته المحدودة من الثقافة كان يقابلها ثراء كبير فى المعرفة التى تقدمها المجتمعات ذات الثقافات الشفهية حصيلة من الحكايات والاساطير والحكم والامثال استوعبها توتولا بشكل فريد مع قدرة على جذب اهتمام القارىء،

ومهارة في الصياغة والتصنيف يقدم جزءا على آخر او يضيف أحداثا غير جوهرية تثري ماهو جوهري.. وهو في الحالات جميعا يمتع قارئه بقدراته البلاغية في التشبيهات الموفقة والمدهشة، انه كمطرب الجماعة التي يمتعها بفنه وهو ايضا حامل حكمتها ومعرفتها وخبراتها التاريخية.»

والحقيقة ان توتولا عاش مادته قبل ان يسجلها، ولم تكن النتف العديدة من الفولكلور والطقوس والمعتقدات التي تضمنتها كتاباته مجرد احداث يتذكرها ولكنها كانت تجارب خبرها بالفعل سواء كانت من معرفة فردية او تقاليد وأعراف عرقية. كذلك كانت مؤلفات شكسبير كثير منها تكرار لمؤلفات سابقة في عصره او قصص سيارة تجري على ألسنة العامة او حكايات موروثة يمزج فيها مخترعات خياله بأحداث وهمية واساطير قديمة، وكان هذا سر خلود انتاجه على مر العصور.

★★★

وحين صدرت أولى روايات توتولا «مدمن نبيذ البلح» استقبلها النقاد النيجيريون بفتور، رأوا انها لم تأت بجديد فهي ليست سوى مجموعة من الحكايات الشعبية التقليدية المعروفة لديهم، بالاضافة الى اللغة الانجليزية الركيكة التي كتبت بها، في حين كانوا يتوقعون من اول رواية نيجيرية ان تمثلهم خير تمثيل لدى الرجل الابيض، فجاءت حكايات توتولا بلغته الركيكة المبثوثة بلكنة افريقية تشكل حرجا للمتحذلقين من أهل بلده.

تبدأ قصة «مدمن نبيذ البلح» بالمدمن يتحدث بلسانه ، يقول : «شربت نبيذ البلح منذ كنت صبيا في العاشرة، وكان أبي أغني رجل في بلدتنا أنجب ثمانية أولاد أكبرهم انا، كانوا جميعهم عمالا ماعداي فلم يكن لدي عمل في حياتي سوى شرب النبيذ ومجالسة الاصدقاء للشراب، كنت فقط خبيرا في شرب النبيذ أتناوله من الصباح حتى الليل ومن الليل حتى الصباح، ولم اكن استطيع ان اشرب ماء عاديا او اي سائل فيما عدا النبيذ، وحين لاحظ ابي ادماني تعاقد مع ساقي نبيذ ماهر من أجلي، كان عمله الوحيد هو ان يقوم باستخراج النبيذ من جذع النخيل ويصبه لي طوال اليوم.

ولهذا وهبني أبي مزرعة نخيل تحتوي على آلاف من النخيل، كان الساقي يستخرج منها كل صباح مائة برميل من النبيذ أشربها كلها، ظللت على هذا الحال خمسة عشر عاما حتى مات أبي فجأة،

وبعد وفاته بستة أشهر ذهب الساقى يوما الى حقل النخيل وتأخر عن عودته فاستدعيت اثنين من اصدقائى وذهبنا الى الحقل نبحث عنه فوجدناه جثة هامدة تحت نخلة، وعرفنا انه سقط منها ومات وهو يواصل صب النبيذ.

أول ما فعلته حين رأيته ميتا، ان تسلقت نخلة أخرى وصببت منها نبيذا وشربت حتى ارتويت ثم حفرت انا وصديقاى حفرة تحت النخلة ودفنا فيها الساقى، وبعدها عدنا الى البلدة.

فى صباح اليوم التالى لم يكن لدى نبيذ أشربه، وطوال النهار لم اشعر بالسعادة التى كنت اشعر بها من قبل، جلست مهموما حتى اصدقائى الذين يشاركوننى الشراب لم يأتوا وتركونى وحيدا لأنه لم يعد لدى ثمة نبيذ.

ظللت هكذا اسبوعا واشتدت بى التعاسة فخرجت الى البلدة ابحث عن ساقى نبيذ آخر، ولكنى لم استطع الاهتداء الى الساقى المناسب الذى يرضى أن يصب لى النبيذ حسب احتياجى ، وحين ادركت صعوبة وجوده خطر لى ما كان يقوله شيوخنا من أن من مات فى هذه الدنيا لايذهب الى الجنة مباشرة وانما يعيش فى مكان ما من هذه الدنيا. فقررت ان ابحث عن المكان الذى ذهب اليه ساقىّ لاقنعه بالعودة معى، وبدأت رحلتى فى البحث عن مدينة الموتى التى استغرقت عشر سنوات.»

وهكذا فى ايجاز صور توتولا بداية حياة بطل روايته.. وما كان عليه من رخاء وصحبة اصدقاء ثم تبعها بتصوير الانهيار المفاجىء لعالمه بوفاة ساقيه وعزلته او بالأدق ابتعاد اصدقائه ، وقراره بالبحث عنه وارتياد عالم الموتى لكى يعود به.

والموت فى المعتقدات القبلية لا يستتبع فناء الميت، فاذا قضى الموت على الجسد فان الروح تبقى وتنتقل الى عالم آخر، وهذا العالم الآخر ليس بعيدا عن عالم الأحياء لذلك تظل الروح هائمة على مقربة من أهلها وعشيرتها وصلتها بالأحياء لاتنقطع واهتمامها بما يجرى بينهم لايزول.. بهذا المعتقد يبدأ المدمن رحلته باحثا عن مدينة الموتى.. وفى الطريق يتصارع مع مخلوقات عجيبة وحيوانات مفترسة.

ويمضي البطل يقول: «صادفت بيتا في شرفته طبلة صغيرة قرعتها فسمعت صوتا يسألني ان كنت حيا ام ميتا، فأجبت: أنا مازلت حيا.. وهنا ظهر لي الموت وصحبني الى الداخل، وجدت البيت يمتلىء بهياكل عظمية لمخلوقات بشرية وجماجم واطباق وصحون كلها من هياكل عظيمة.. كان الموت يقيم في هذا البيت بمفرده، ولم يكن احد يعيش بالقرب منه حتى حيوانات الغابة وطيورها كانت بعيدة جدا عنه.. وحين أردت النوم صحبني الموت الى حجرة منفصلة واعطاني غطاء من قماش اسود، كان بالغرفة سرير مخيف مصنوع من عظام بشرية، وانتابني شعور بأن الموت يبيت لي امرا فلم استطع النوم على السرير ونزلت تحته.. وكانت المفاجأة في منتصف الليل، رأيت شخصا يدخل الحجرة في حذر وفي يده عصا ثقيلة واقترب من السرير المفترض اني انام عليه وضرب بكل قوته السرير بعصاه ثلاث مرات وخيل اليه انه قتلني.

يقول الناقد البريطاني جيرالد مور (الذي عمل استاذا في جامعة نيجيريا ومن هنا جاء اهتمامه وقدرته على تقييم الادب الافريقي): «هذه البساطة المباشرة التي تروى هذا الحادث هي مثال للرعب المستأنس، فمغامرة المدمن ليست مجرد رحلة في الغابة الافريقية الداخلية ولكنها رحلة في الخيال، في اللاوعي في عالم الارواح الذي يتعايش في كل مكان مع عالم الواقع الحي».

وما ان يبدأ المدمن مغامرته حتى تظهر الشخصيات المألوفة في الاساطير، الشخوص الذين يفرضون عليه أنواعا معينة كثمن لإعطائه معلومات عن مكان الساقي الميت، والمرأة الرقيقة الوفية التي يتزوجها المدمن، والوحش المفترس الذي ينبغي عليه ان يذبحه كي يرفع اللعنة عن الجماعة ويحررها من عبء التضحيات البشرية السنوية، والسحرة والمخلوق الجائع الذي يبتلع المدمن وزوجته (وهي فكرة بطن الحوت الذي يظهر منه البطل وقد ولد من جديد) وفرار المدمن من بطن المخلوق بأن يضربه من الداخل ببندقيته ثم يتلمس طريقه الى الخارج مستخدما خنجرا، وعندما يخرج المدمن من بطن المخلوق يكون قد وصل إلى مشارف مدينة الموتى.

وهناك، يلتقي المدمن بساقيه الذي يحكي له كيف وصل بعد موته الى المدينة، وكيف قضى فترة تدريب، ولم يدخلها الا حين اصبح مؤهلا كرجل ميت تماما،

واخبره ان الموتى لايمكنهم ان يعودوا مع الاحياء ولا يمكن للاحياء ان يعيشوا مع الموتى لذلك فعليه الرجوع الى بلدته، ولكنه لا يتركه يرجع صفر اليدين، فيعطيه بيضة سحرية تؤدى له اى شيء يطلبه منها.

يأخذ المدمن طريق العودة الذي يكون كطريق الذهاب مليئا بحيوانات تعترض سيره بوحشية، وبمخلوقات الجبل التى تتململ ضيقا لوجوده وتشرع في مطاردته، فيحول المدمن نفسه الى حصاة صغيرة ويلقى بنفسه فى النهر الذى يفصل هذه المخلوقات عن بلدته.. ويتفق هذا مع قواعد الاساطير بأن مطاردى البطل لا يستطيعون ان يعبروا النهر.

حين يصل المدمن الى بلدته يجدها في حالة قحط ومجاعة بسبب شقاق دب بين الارض والماء، قررت السماء على اثره منع الأمطار عن الارض، فيستخدم المدمن بيضته في سقى واطعام اهل بلدته والقرى المجاورة، ويدوم الرخاء شهورا ثم تقع البيضة وتنكسر، فيعود القحط ويهجر الناس المدمن مرة اخرى ويتركونه وحيدا بعدما لم يعد لديه شيء يمنحه لهم.. وبعد جهد ينجح المدمن فى ان يلصق البيضة ولكنه يفاجأ حين طلب منها طعاما انها تنهال بالسياط عليه.. ورغبة في الانتقام من سلوك الناس يعلن لهم ان البيضة السحرية عادت صالحة وحين يجتمع الحشد يأمر المدمن البيضة ان تأتى سحرها فتنهال بالسياط عليهم، وتنتهى الرواية.

***

تقول د. رضوى ان توتولا بقصصه اعاد اكتشاف تربة الأدب الشعبى مستفيدا من دور الراوى فى المجتمعات التقليدية ذات الثقافة الشفهية حيث تتبدى مهارته فى اعادة صياغة الحكايات المعروفة لدى الجماعة، وان رواية «مدمن نبيذ البلح» تقدم صورة لفلسفة اليوروبا عن الوجود فلا فاصل بينها وبين الوجود الانسانى وغير الانسانى فهناك وحدة تجمع الحى والميت واسلافه والارواح والآلهة .. والانسان يمكن أن يتواصل مع الآلهة واسلافه من الموتى كما يمكنه ان يتواصل ويتصارع مع الارواح والمخلوقات غير الانسانية .. وتوتولا يستخدم بمهارة المخلوقات والاحداث

الخرافية التي تكتظ بها حكايات اليوروبا الشعبية ويعبر بها عن رؤياه الخاصة.. وهو يتميز بقدرة غير عادية على تصوير خوف الانسان والعذابات التى يتعرض لها نتيجة لقسوة الوجود عليه وقسوة الطبيعة وقسوة الآخرين، ولعل توتولا استمد بعض هذه القدرة من عذاباته هو شخصيا اثناء طفولته ، كما تتبدى مهارته ايضا فى قدرته على سرد اكثر الاحداث لامعقولية بأسلوب واقعى وبكلمات بسيطة ودمج الحكايات الفانتازيا بكل جموح خيالاتها مع تفصيلات الحياة المعاشة.

ويعلق د. على شلش على ادب توتولا بقوله «لم يدخل الاستعمار قارتنا ليجدها قاعا صفصفا كما تزعم دعاياته.. لقد عرفت القارة حضارات وثقافات عميقة الوجود والاثر في وجدان شعوبها وسلوكهم اليومى، ونحن اذا عبرنا الصحراء وتوغلنا جنوبا لا نجد رمالا وغابات وانما يطالعنا بشر عندهم من التراث الادبى والفنى ما عند «السادة» البيض ولهم نظرتهم العامة الى الامور مثل ما للسادة المزعومين. فالانسان الافريقى له فلسفته الخاصة القائمة فى جانبها المادى الدنيوى على العمل والمشاركة والتعاون وحب الخير وفعله.. وجانبها الميتافيزقي القائم على السحر وحدة الوجود والاعتراف بالعالم الآخر واحترام الموتى والتوسل اليهم وبهم الى الخير.. واذا تطرقنا إلى عالم الأدب وجدناه تراثا هائلا من الاساطير والحكايات والامثال الشعبية والملاحم.. والاديب الافريقي لم يتصل بهذه الثقافات اتصال السائح ولكنه امتزج بها واتخذ من ادواتها صورا وموضوعات ودلالات ضمنها ابداعه الأدبى وكانت بمثابة الخلفية الطبيعية للصورة التى ابدعها خياله وسجلها قلمه.. حقيقة ان الادب الافريقى ظل بمعزل عن التسجيل والتدوين حبيسا يؤدى دوره فى صمت حتى مطلع هذا القرن حيث بدأت براعم الأدب المكتوب تتفتح عبر القارة وانتشر عطرها وعبر الاطلنطى وبهرت اوروبا وامريكا .. وأموس توتولا هو واحد من أهم هؤلاء وأوائلهم».

والحقيقة أن ما يحفل به أدب توتولا من ضروب الجمال وما يتوافر له من عناصر الابداع الفنى بلا كلفة ولا تزيين، يقودنا الى فلسفة عميقة الجذور عن الغيبيات وظواهر الطبيعة، ومن هنا كانت أهميته ، فهو وثيقة مهمة تستحق التأمل والدراسة لأنها أولا وقبل كل شيء تصوير فني لموقف الانسان الافريقى من الحياة والموت والاحداث من حوله، وتعبير عن ذاته ووجدانه واحاسيسه ومشاعره.

من الذاكرة الروائية

إعداد : حسين عبدالعليم



محمد ديب



فواندرايتش



ماريو بوزو



دستيوفسكي

لاشك أن الأعمال الروائية العظيمة لا تبلى مهما تباعد بها الزمن، إذ تظل حية نابضة بذات توهجها عند القراءة الأولى.

ولاشك أيضا أن ثمة مشهداً ما / حواراً ما - من رواية يظل فى الوجدان مابقى القارىء حيا فيصفه فى ذاكرته الروائية.

محمد ديب : الجدّة المنتهكة

احتلت رواية الكاتب الجزائرى الكبير محمد ديب مكانا بارزا فى الأدب الروائى المعاصر - وهى ثلاثية : الدار الكبيرة - الحريق - النول، وقد نالت شهرة كبيرة. كتبها بالفرنسية، فهو يكتب بالفرنسية ويفكر بعقل الجزائر وقلبها وأوجاعها. ومنها هذا المشهد :

«كانت الجدة تمضغ جُملاً مبهمة غير متميزة، إنها تشتكى وتتوجع، وخيل إلى (عمر) أنها تريد من خلال عباراتها المشوشة أن تذكر انها مهملة.

كانت تقول : إن كلاباً تأتى إليها أثناء الليل وتظل تحوم حولها، وانهم لايصدقون كلامها مع أنه حق، ان هذه الكلاب تنهش ساقيها متى خيم الظلام فى البيت.

إن (عينى) التى سبق أن سمعت منها هذه القصة ألف مرة ومرة كانت تجيبها بأن ذلك أضغاث أحلام، وكانت تتهمها أحيانا بأنها تكذب، كانت تعتقد أن العجوز تريد بذلك أن تلفت الأنظار الى نفسها - أنظار السكان، وأن تستدر شفقتهم، وكانت تختم كلامها لها بقولها : هذه خيالات مجنونة.. ولن تقنعى أحد بصدق خرافاتك هذه.

لكن (عمر) فاجأ كلباً من الكلاب ذات مساء يصعد نحو الجدّه، لاشك أن رائحة الطعام الذى فى الطاسة هى التى تجذبه إلى هناك، إن الجدّة عاجزة عن منافسته على الطعام وعاجزة عن طرده.

وبدا الحيوان للصبى ضخما ضخامة هائلة فى ضوء بقية من شمعة كانت مثبتة على الأرض تنشر نورا مهتزا داميا، واستطاع عمر مع ذلك أن يسيطر على خوفه فنهر الكلب وطرده.

منذ ذلك الحين أدركوا أن رائحة تفسّخ قوية لايعرف مصدرها ولكنها تدرك من بعيد لشدة حاسة الشم عند الكلاب - هى التى كانت تجذب الكلاب، ولمّا أصبحت هذه الرائحة قوية تزكم الأنوف فهموا أنها صادرة من الجدّة نفسها - فقررت (عينى) أن ترفع عنها الأغطية التى تلف ساقيها وقدميها.

كانت ساقا العجوز المجمدتان اللتان لاتتحركان قد انتفختا انتفاخا شديدا، وأخذ يخرج منهما نوع من سائل يشبه المياه، وكانت الخرق التى تلفهما لاتبدّل، فلما نزعت عنهما (عينى) هذه الخرق رأت مع أولادها دودا كثيرا كأنه النمل يقرقر فى اللحم الأبيض الرخو.

إيفو اندريتش : الموت على نهر درينا

جسر على نهر درينا - هى أهم وأشهر أعمال الروائى العبقرى اليوغسلافى إيفو أندريتش، وهى عن الجسر الحجرى الشهير الذى أقيم على نهر درينا بمدينة فيشجراد عام ١٥٧١ وكان الغرض من إقامته أن يربط بين البوسنة والصرب - وهما يومئذ إقليمان من أقاليم الإمبراطورية العثمانية، والجسر هو محور الرواية التى تحكى تاريخ هذه البلاد منذ القرن السادس عشر حتى عام ١٩١٤، وهو الأساس الذى يربط بين الأقاصيص (دراما عاطفية ومآس عائلية وأحداث

شخصية وكوارث وأوبئة).

ومن أهم مشاهد الرواية مشهد الموت على الخازوق:

«وقال له بصوت خافت: إسمع.. استحلفك بحياتك وأخرتك أن تقدم لى هذا المعروف.. إخرقنى بحيث لا أتألم ككلب.

انتفض المأمور وصرخ فى وجهه كأنما ليدفع عن نفسه هذه المحادثة المسرفة فى المساره: إمش أيها المجرم. أأنت أيها الشجاع الذى يُخرِّب بناء السلطان تأتى فتتضرع كإمرأة؟! سوف يتم كل شىء كما أمرنا وكما استحققت.

زاد راديسلاف خفض رأسه بينما اقترب الغجريان منه وأخذا ينضوان عنه فروته وقميصه، وظهرت فى صدره الجروح التى أحدثتها السلاسل حمراء متورمة فلم يزد الفلاح على ماقال شيئا - بل رقد كما أمر متجهماً بوجهه إلى الأرض فتقدم الغجريان وشدا يديه إلى ظهره أولا ثم ربطا كل ساق من ساقيه بحبل وأخذ كل منهما يشد الحبل إلى جهته فتباعد ساقاه تباعدا كبيرا، بينما كان مرجان يضع الخازوق على قطعتين قصيرتين من الخشب بحيث يصبح رأس الخازوق بين ساقى الفلاح.

أخرج مرجان من جيبه سكينا قصيرة عريضة وركع قرب الرجل الممدد ومال عليه ليقطع قماش سرواله بين الفخذين - وليوسع الفتحة التى سينفذ منها الخازوق إلى الجسم.

ومن حسن الحظ أن هذا الجزء الرهيب من عمل الجلاد لم يستطع أن يراه المتفرجون وإنما رأوا الجسم الموثق يرتعش تحت الطعنة السريعة القصيرة ويرتفع كأنه يريد أن ينهض - لكنه مالبث أن سقط فجأة فطرق الألواح طرقا أصم.

حتى إذا فرغ الغجرى من عمله هذا نهض واثبا وتناول مطرقة الخشب من الأرض وأخذ يدق بها الطرف الأدنى المدور من الخازوق طرقا بطيئا محسوبا، وكان يتوقف قليلا بين كل طرقة وطرقة فينظر أولا الى الجسم الذى ينفذ فيه الخازوق، وينظر ثانيا إلى الغجريين الآخرين فيحضهما على أن يشدا الحبلين شداً رفيقا بلا هز.

وكان جسم الفلاح يتشنج تشنجا غريبا وقد تباعدت ساقاه، وكلما نزلت المطرقة بضربة جديدة إنحنى عموده الفقرى وتقوس - لكن الحبلين يشدانه ويعيدانه الى وضعه.

والغجرى يمضى الى الجسد الممدد بين كل ضربة وأخرى، يميل عليه ليرى هل يتقدم الخازوق فى الإتجاه الصحيح - حتى اذا تأكد أنه لم يجرح أى عضو من أعضاء الحياة عاد إلى مكانه يتم عمله، كل هذا كان يسمع ويرى من على الضفة ضعيفا - لكن الأرجل كلها كانت ترتعد والوجوه كلها كانت تشحب والأصابع كلها كانت تتجمد.

وتوقفت الضربات خلال لحظة ، لقد لاحظ مرجان أن مشط الكتف الأيمن قد توترت عضلاته وارتفع جلده فاقترب

بسرعة وأحدث فى موضع الانتفاخ شقا على صورة صليب، فخرج من الجرح دم شاحب كان قليلا فى أول الأمر ثم ما أنفعل يتزايد، وماهى إلاضربتان او ثلاثة خفيفة محاذرة - إذا برأس الخازوق يبدأ فى الظهور من الموضع المشقوق، وظل مرجان يدق بمطرقته إلى أن أصبح رأس الخازوق فى مستوى الأذن اليمنى.

لقد أدخل الخازوق فى الرجل كما يدخل السيخ فى الخروف، ولم يصب الأمعاء ولا القلب ولا الرئتين بكبير أذى.

ازداد حجم وجه الرجل على حين فجأة فأصبح أعرض وأكبر، كانت العينان جاحظتين وقلقتين، أنهضاه ، وكان الرائى يستطيع من بعد ان يرى الخازوق داخلا فى جسمه وقد ربطت به ساقاه بينما شدت يداه الى الظهر، لذلك كان يبدو للناس كتمثال معلق فى الهواء على ظهر السقالات فوق قمة عالية مطلة على نهر درينا بجوار الجسر.

ماريو بوزو : القتل للمرة الأولى

العرّاب أو الأب الروحى هى أهم روايات الجريمة المنظمة وأهم ماكتب عن المافيا، أوضح فيها الايطالى ماريو بوزو أن مافيا فى الأصل تعنى الملجأ أو الملاذ، وقد تبنت هذه الكلمة التنظيمات التى نشأت تلقائيا لتقاوم ظلم أسياد البلاد : الأعيان سادة الأرض وأمراء الكنيسة الكاثوليكية وآلة سلطتهم الشرطة - بشكل سرى، وثبتت المافيا سلطتها بأن فرضت قاعدة الصمت (الأومبريتا)، واضطر زعماؤها الى سلك طرق غير

من الذاكرة الروائية

شرعية لنيل الحقوق ثم بمرور الوقت انحرفت المافى عن أهدافها.

تحكى الرواية تاريخ أسرة كورليون أهم زعماء المافيا فى أمريكا (قادم من صقلية) والذى أردع آل كابونى الشهير ومحق باقى العائلات.

أنتجت الرواية كفيلم من ثلاثة أجزاء - نال استحسان ومديح الجميع، مثلها مارلون براندو وآل باتشينو - لكن يظل للعمل الأدبى المكتوب روعته وجماله، ومن الرواية هذا المشهد لمايكل كورليون الذى يقتل للمرة الأولى فى حياته.

- لا تبق هناك طويلا

كان يستشعر بوضوح خطرا غير واضح.

نهض ميخائيل فاتجه الى المرحاض، وكان فى المبولة مزيل للرائحة وردى اللون مربوط بشبكة معدنية، دخل إلى المرحاض وكانت به حاجة حقيقية للتبول فقد كانت أحشاؤه تتحرك لحسابها الخاص، ولم يضع وقته، دس يده خلف صندوق المياه الخزفى إلى أن عثر على المسدس الصغير ذى الماسورة القصيرة ملصقا على الحائط بلصقة مشمعة، إنتزع المسدس متذكرا ان كليمنزا كان قد قال له ألا يهتم بالبصمات التى يخلفها على الشريط اللاصق، ودس المسدس فى زناره وزرر سترته فوقه، وغسل يديه ثم وضع بعض الماء على شعره ومسح بصماته التى على الحنفية بمنديل ثم غادر المرحاض .

كان سولوزو جالسا قبل باب وعيناه تبرقان حذرا، ابتسم ميخائيل وقال بتنهيدة ارتياح : الآن أستطيع أن أتكلم.

كان النقيب ماك كلوكيسكى يأكل شريحة العجل التى جاءوه بها مع الإسباكيتى، وجلس ميخائيل، تذكر أن تيسيو قد حذره من الجلوس ثانية، كان عليه أن يطلق النار على القردين فور خروجه، فلماذا كان يؤخر اللحظة الحاسمة؟! بدافع من حدس خاص أم لمجرد الخوف، كان قد انتابه شعور بأن أدنى حركة مشبوهة ستجعله إنسانا ميتا، مال عليه سولوزو فأصغى اليه بانتباه بعد أن فك أزرار سترته وكانت الطاولة تخفى بطنه، والحق أنه لم يفهم كلمة واحدة مما كان التركى يقوله، لم يكن ذلك فى سمعه إلا هذيانا، كان الدم يطرق صدغيه الى حد أن ذهنه لم يكن يسجل شيئا بعد.

اقتربت يده اليمنى من تحت الطاولة من المسدس المدسوس فى زناره فسحبته وفى لحظة (أقبل الخادم يأخذ طلب اللون الثانى من الطعام وأدار سولوزو رأسه ليكلمه) دفع ميخائيل الطاولة بيده اليسرى - وباليمنى ضغط المسدس على رأس سولوزو تقريبا.

وندت من التركى بشكل غريزى حركة تراجع منذ الحركة الأولى لميخائيل، ولكن رد الفعل لميخائيل الاصغر سنا كان أسرع فضغط فى الوقت المناسب تماما على الزناد، ودخلت الرصاصة بين عين سولوزو وأذنه وكان لخروجها من الجهة الأخرى شكل انبثاق دفقة من دم ونثار عظام لطخت سترة الخادم المتحجر، وسرعان ماعرف ميخائيل أن رصاصة واحدة كانت كافية . فقد كان سولوزو قد أدار رأسه فى تلك اللحظة الأخيرة فرأى ميخائيل بريق الحياة يختفى من عينيه كما تنطفىء شمعة.

كانت لحظة واحدة قد مرت فحسب ، واستدار ميخائيل على عقبيه ليسدد مسدسه الى ماك كلوكيسكى، كان مايزال يمسك بشوكته وقد علقت بها قطعة لحم وينظر فى دهشة باردة مثلوجة كما لو أن الحادث لا يعنيه.

كانت طلقة فاشلة إذا لم تكن مميتة - فقد سعل النقيب حين اصابته الرصاصة فى حلقه كما لو ان لقمة من لحم العجل كانت باقية فى حلقومه. وكل سعلة رشحت بخارا من دم ونثارا دقيقا من رئة ممزقة، وبكل برودة وبكل هدوء أطلق ميخائيل رصاصة ثانية عمودية هذه المرة على الجمجمة المغطاة بالشعر الأبيض.

ديستيوفسكى : سبق أدلر وفرويد

فى عام ١٨٤٩ ألف الروسى العظيم ديستيوفسكى روايته نيتوتشيكا نزفانوفا، وهى تتكون من ثلاث قصص لا تكاد تجمع بينها سوى شخصية البنت التى تروى ذكرياتها.

قال عنها الناقد الكسندر سولوفييف أن ديستيوفسكى بها سبق أدلر وفرويد فى اكتشاف عقدتى النقص والتفوق فى آن، وفى اكتشاف عقدة أوديب المعكوسة (الكترا)، ومنها هذا الحوار الدال من القصة الأولى، قصة عازف الكمان البائس

ياقيموف.

- هل ترى هذا الشخص

فسأله الأمير :

- من هو هذا الشخص

- إنك تعرفه.. هو ياقيموف الذى حدثتك عنه غير مرة .. والذى أردت منك أن تتفضل عليه بحمايتك.

فهتف الأمير قائلا :

- آ.. أهذا هو .. نعم .. لقد حدثتنى عنه كثيرا.. يقال إنه إنسان عجيب، لكم يشوقنى أن أسمعه.

فأجاب (ب):

- كلا .. إن ذلك لا يستحق العناء .. إن الاستماع إليه مؤلم .. لا أدرى ماهو الأثر الذى يمكن ان يحدثه فى نفسك.. اما أنا فانه يمزق قلبى تمزيقا .. إن حياته مأساة محزنة.. إننى أعرف حقيقة نفسه.. ورغم انحداره الى الدرك الأسفل لم تمت عاطفتى نحوه موتا تاما. منذ هنيهة قلت ياسيدى الأمير إن سماعه لابد أن يكون أمرا شائقا.. هذا صحيح إلا أنه يحدث فى النفس شعورا مؤلما قبل كل شىء.. إنه إنسان شاذ.. وهو عدا ذلك مجرم ثلاث مرات.. مجرم فى حق نفسه إذ أفسد حياته.. ومجرم فى حق امرأته وحق ابنته اللتين أفسد حياتهما أيضا إننى أعرفه.. لو أدرك جريمته لمات على الفور.. وهذا هو الأمر الفظيع فى المأساة كلها.. إنه منذ ثمانى سنين فى صراع مع ضميره.

- وهو يعيش حياة بائسة

- نعم .. والبؤس سعادة له لأنه حجة يتعلل بها.. فهو يستطيع الآن أن يزعم

من الذاكرة الروائية

لكل إنسان أن الفقر هو الذى يحول بينه وبين الوصول الى قمة المجد.. وأنه لو كان غنيا لاستطاع أن يتفرغ لفنه ولأمكن أن يعرف الناس عندئذ على الفور من هو وما قيمته .. لقد تزوج يحدوه أمل عجيب فى أن تستطيع الروبلات الالف التى كانت تمتلكها زوجته أن تقيله من عثرته لقد تصرف على هذا النحو كإنسان مجرد من الحس العملى.. كشاعر.. وكان هذا شأنه فى سائر حياته على كل حال.. هل تعرف ماذا يردد فى كل يوم منذ ثمانى سنين.. إنه يدعى أن امرأته هى المسئولة عن جميع مبانسه.. انها هى التى تمنعه من الوصول الى المجد.. ثم هو يعقد ذراعيه ويأبى أن يعمل.. ولو انتزعت منه امرأته لأصبح بلا سلاح البتة.. هذه سنين ثمان لم يلمس خلالها كمانه.. لماذا؟.. لأنه كلما أمسك بـقوسه شعر فى أعماقـــه أنه لا شىء.. حتى إذا عاد فأراح القوس فى مكانه رجعت إليه آماله كلها.. وأصبح واثقا أنه موهوب.. ذلك إنسان حالم.. إنه يتخيل أن معجزة ستتحقق فجأة فتجعل منه موسيقيا شهيرا.. شعاره إما أكون قيصرا أولا أكون.. كأنما يستطيع المرء أن يكون قيصراً فى طرفة عين.. وحين يصبح شعور كهذا هو الشاغل الوحيد الذى يملأ رأس فنان - لا يبقى هذا الفنان فنانا.. لأنه يكون قد فقد الغريزة الاساسية.. أعنى حب الفن للفن.. هذا

الحب الذى لا شأن له بالمجد ولا بغير ذلك.. أنظر الى (س) مثلا : انه متى أمسك قوسه غاب عن كل شىء فى الوجود إلا الموسيقى.. والذى يحتل المكانة الأولى عنده بعد الموسيقى إنما هو المال.. أما المجد فإنه لا يأتى إلا فى المرتبة الثالثة فيما أعتقد .. إنه آخر ما يشغله.. هل تعرف ما الذى يشغل بال هذا البائس يافيموف فى هذه اللحظة.. إنه يكرر على نفسه هذا السؤال السخيف المضحك المحزن أهو متفوق على (س) أم أن (س) متفوق عليه.. لاشىء غير هذا السؤال يشغل باله.. لأنه يظل مقتنعا رغم كل شىء بأنه أعظم موسيقى فى العالم.. ولو برهنت له على أنه ليس أعظم موسيقى فى العالم فأنا كفيل لك بأنه سيموت على الفور.. كأن صاعقة سقطت على رأسه.. لا أفظع من التحرر من فكرة ثابتة.. وخاصة حين يكون المرء قد وقف عليها حياته كلها فى ايمان خطير عميق.. على ان يافيموف قد بدأ بداية صادقة فى الواقع.. فقاطعه الأمير قائلا :

- لاشك أن مشاهدة انفعاله لدى سماع (س) أمر شائق

فأجاب (ب) سادرا :

- نعم .. بل لا .. انه سيستعيد ثقته بنفسه فورا .. لأن جنونه أقوى من الحقيقة .. سيجد لنفسه مهربا على الفور.

جابرييل جارثيا ماركيز : انتقام البطريرك

للروائى الكولومبى الكبير جابرييل جارثيا ماركيز الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ - عدة أعمال طبقت شهرتها الآفاق.

ومن أهم هذه الأعمال الرواية الغرائبية جامحة الخيال والملتصقة بالواقع فى آن - خريف البطريرك.

وفيها تحدث عن غرائب سلوكيات حكام أمريكا اللاتينية الطغاة وكيفية انتقامهم من خصومهم أو ممن يظنون بهم الخيانة.. ومنها هذا المشهد :

«فى الساعة المقررة استقبل المدعوين من حرسه الخاص كعادته كل عام، دعاهم كى يجلسوا الى طاولة الوليمة لتناول المشروب فى انتظار وصول الجنرال رودريغو دى اغيلار.

تحدث معهم، ضحك معهم الواحد بعد الآخر، وفى تلك الأثناء كان الضباط ينتهزون أية فرصة سانحة للنظر فى ساعاتهم خلسة ويقربونها من آذانهم ويعبثونها، كان الوقت منتصف الليل الا خمس دقائق والجنرال رودريغو دى أغيلار لا يصل أبدا، وكانت الحرارة كأنها تنبعث من مرجل سفينة فى حين كان يخالطها عطر الزهور.

كانت القاعة المغلقة تعج برائحة زهور الدليوث والتيوليب والورود الفاقعة ، فتح أحدهم نافذة، تنفسنا، نظرنا الى ساعاتنا، استنشقنا هبة ريح بحرية ناعمة ورائحة طعام شهى كأنه طعام عرس، كان الجميع ينضحون عرقا ما عداه.

فى صحتكم - قال ، ورفعت يده اللامبالية - يد الزنبقة الزاوية - رفعت مرة أخرى - نفس القدح الذى دق به الأقداح الأخرى طوال المساء دون أن يشرب به

مرة، سمعنا الجلبة المتصاعدة من أحشاء ساعاتنا في صمت الهاوية ـ الختامية منتصف الليل والجنرال رودريغو دي اغيلار لا يصل أبدا، حاول أحدهم أن ينهض، بإذنك قال ـ حدجه بنظرة قاتلة، كانت تعني ألا أحد يتحرك لا أحد يتنفس لا أحد يعيش بدون إذني.

وحتى الدقة الثانية عشرة لمنتصف الليل حيث فتحت الستائر وتم دخول جنرال الفرقة العسكرية رودريغو دي أغيلار العتيد على طبق من فضة ممدداً بكامل طوله على زينة من القنبيط والرند منقوعا بالتوابل مذهباً بالفرن متبلا ببزته ذات اللوزات الذهبية الخمس العائدة الى المناسبات الكبرى، وضفائر الشجاعة غير المحدودة ـ على كمية المشمرين عن ذراعيه الشبيهين بجناحي طائر الطرسوع البحري، سبعة كليوجرامات من الميداليات على بطنه وعزق بقدونس في فمه ـ جاهزاً لأن يقدم طعاما في وليمة الأصدقاء ـ من قبل القصابين الرسميين أمامنا نحن المدعوين المتحجرين من الهول وقد حضرنا متقطعي الأنفاس الاحتفال الشهي بالتقطيع والتوزيع.

وعندما تم وضع قطعة من وزير الدفاع المحشو بالصنوبر والبقول في كل صحن أعطى الأمر بالشروع: كلوا هنيئا.

ماركيز : الوقت غير مناسب

وفي روايته الشهيرة الحب في زمن

من الذاكرة الروائية

الكوليرا يحكي عن العاشق فلورنتو إرثيا ـ الذي انتظر حبيبته فيرمينا داثا سنوات طويلة الى ان مات زوجها ثم وافقت على استقباله في منزلها، وكان أن حدث : «ثارت أحشاؤه بحركة ملتوية وكان فيها محورا رفعه عن مقعده ، وانبعثت قرقرة من رغوة بطنه المتعاظمة الكثافة والألم تركته مغطى بعرق مثلج.

ارتعدت الخادمة التي حملت إليه القهوة لسيماء الميت التي بدت عليه فتنهد قائلا : إنه الحر، فتحت النافذة معتقدة أنها تسعده بذلك ـ لكن شمس الأصيل لفحت وجهه مما اضطرها لإغلاقها من جديد.

أحس بأنه عاجز عن الاحتمال لدقيقة أخرى حين ظهرت فيرمينا داثا وهي لا تكاد ترى في العتمة ـ وارتعدت لرؤيته على هذه الحال فقالت له : يمكنك خلع السترة.

لكن ما كان يؤلمه أكثر من التواءات المغص القاتلة هو خوفه من أن تتمكن من سماع قرقرة أحشائه.

لم تفهم ما الذي حدث إلى أن سمعت قرقعة السيارة في الشارع، بحث فلورنتو إرثيا حينئذ عن الوضع الأقل ألما في مقعد السيارة الخلفي وأغمض عينيه وأرخى عضلاته واستسلم لمشيئة الجسد، وأحس حينئذ وكأنه يولد من جديد. ❑

المخطوطات

الخريطة التراثية لمصر

بقلم : د. يوسف زيدان

بعد سنوات من الصراخ حول ثروة مصر التى تسربت من دار الكتب المصرية، وهو الصراخ الذى كاد يذهب بصوتى تماما! لم يبق الا لملمة الأطراف، فما ضاع قد ضاع ولن نسترده يوما، وليس أمامنا اليوم إلا أن نحرص على ما تبقى فى هذا البلد من آثار باقية عن القرون الخالية؟ اقصد رسم الخريطة التراثية لمصر.

فلقد كان عدد المخطوطات يقرب من سبعين ألف مخطوط، وقد فوجئنا بأنها الآن أصبحت لا تزيد على ٤٥ الف مخطوط.. فكيف حدث هذا؟!

في البدء كانت مصر، كان العالم خربا، وخاليا.. فنطقت مصر بالعلوم والمعارف، وكتبت، فعرف العالم الكتابة والمكتوب، ونطق بنور الحضارة. ومن اصول التحضر المصرى القديم، اقتبس اليونانيون الجذوة الأولى للعلم والفلسفة.

وليس من قبيل المصادفة، ان الثلاثة الكبار في حضارة اليونان، جاءوا ونهلوا من منابعها.. جاء اول الفلاسفة طاليس فتعلم، ورأى ان دلتا النيل تنحسر عنها المياه فتظهر الأرض، فعاد الى بلاده ليقول ان الماء أصل الوجود (وهكذا ابتدأت الفلسفة).. ثم أتى الفيلسوف الرياضي العظيم فيثاغورث فتعلم ودخل الهرم وشعر ببهاء الرياضيات وروعة الموسيقى، فعاد الى بلاده ليقول ان العالم عدد ونغم.. ثم جاء أفلاطون فتعلم وعرف ان ثمة عالما آخر يكون فيه الخلود، فعاد الى بلاده ليقول ان العالم الحسي زائف، وأنه صورة باهتة من عالم المثل.

وحين أن غروب شمس اليونان، بعد تألق حضاري قصير العمر - بالقياس الى عصور الحضارة المصرية - عادت المعرفة الانسانية الى مصر الاسكندرية.

● مجد الاسكندرية

ومرة أخرى، وسط ظلام العالم..



سورتا: العاديات والقارعة

خط مغربي

دار الكتب المصرية

الاسكندرية وتتوهج فيها الحضارة ويمتد الضياء من مكتبة الاسكندرية ومن المعهد العلمى (الموسيون) فتنير مناطق الأرض.. وفى العصر السكندرى كان الواحد من العلماء فى شتى البلاد، يفتخر بأنه تلقى تعليمه فى الاسكندرية.

وفى الاسكندرية، كان امتزاج الاصول المصرية القديمة، بما قدمته اليونان من فلسفة وعلم، وبما اعطته بلاد الشرق من أديان ومذاهب وأفكار.. لتصوغ الاسكندرية من ذلك كله، فلسفتها التى نسميها اليوم (الأفلاطونية المحدثة) وعلومها التى ظلت توقد مشعل الحضارة الانسانية، حتى استلمه العرب المسلمون.

ومن الاسكندرية الى الشام وبغداد، انتقلت المعرفة.. ثم تفرعت الى العواصم والبلاد الاسلامية فى مشرق الارض ومغربها.. وهكذا ابتدأت مرحلة جديدة من تاريخ الحضارة الانسانية.

● مصر والتراث العربى

اذا كان الدور المصرى فى التراث الانسانى، السابق على الاسلام، هو دوراً تأسيسياً مزدوجاً (من مصر الى اليونان، من الاسكندرية الى مدن العرب) فإن مصر العربية/ الاسلامية، سوف تقوم بدور كبير فى صياغة العلم العربى.. والمقام هنا يضيق عن سرد اسماء العلماء والمفكرين المصريين، أو الذين عاشوا بمصر، ممن كان لهم الاثر الكبير فى تطوير العلوم والمعارف العربية الاسلامية، فى القرون الستة الأولى من تاريخ الاسلام، أمثال : ابن يونس المصرى الفلكى، ذى النون المصرى الصوفى الكيميائى، ابن رضوان.. ابن الهيثم .. الخ.

وفى القرن السابع الهجرى، يتعاظم دور مصر، خاصة بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هجرية، فترنحت ، تحت وطـــأة الاجتياح المغولى للمشرق، أعمدة الحضارة العربية الاسلامية (وقد كان الحال فى المغرب الاسلامى مضطربا ايضا) واذا بمصر تحفظ لهذه الأمة ذاكرتها، ويتحول علماؤها من كتابة الرسائل والكتب الصغيرة والملخصات، الى تدوين المطولات والكتب الكبيرة، فنجد الأعمال المطولة لابن النفيس وتلاميذه، وابن حجر، والوطواط، وابن فضل الله العمرى، والسخاوى، والسيوطى؛ وغيرهم الكثيرين من أهل مصر.. فإذا كان (المشهور) ان مصر صدت الغزو المغولى، فإن (المستور) الذى يجب الانتباه اليه، هو ان مصر، آنذاك، حفظت ذاكرة الأمة حين دونت التراث العربى كله، وعكف علماؤها على احيائه وشرحه والتحشية عليه، فى محاولة لتثبيته أمام شبح الزوال وخطر الاندثار.

ومن هنا ندرك السر وراء هذا التنوع الكبير، والضخامة، فى مؤلفات علماء مصر منذ أواخر القرن السابع الهجرى، فها هو ابن النفيس المتوفى ٦٨٧ هجرية، يضع أضخم موسوعة علمية فى التاريخ الانسانى يكتبها شخص واحد (الشامل فى الصناعة الطبية) فيضع مسوداتها على ان تقع فى ٣٠٠ مجلد، بيّض منها ٨٠ مجلدا، ثم وافاه الأجل! هذا بالاضافة الى مؤلفاته الأخرى، فى الطب والفلسفة

والمنطق واللغة والنحو .. وها هو السيوطي ، المتوفى ٩١١ هجرية، يضع المؤلفات الضخمة في اللغة (المزهر في علوم اللغة - الاشباه والنظائر) وفي الحديث الشريف (الألفية في مصطلح الحديث - جمع الجوامع - الجامع الصغير في حديث البشير النذير - تنوير الحوالك في شرح موطأ مالك - شرح سنن النسائي) وفي علوم القرآن (الاتقان في علوم القرآن - الدر المنثور في التفسير بالمأثور) ويكمل ما تركه السابقون عليه (تفسير الجلالين) وفي التاريخ (بغية الوعاة - تاريخ الخلفاء - حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة - الشماريخ في علم التواريخ) ويكتب ايضا في طرائف الموضوعات (اللطـــــائف في الكنافة والقطائف - الــدوران الفلكي على ابن الكركي - در الغمـــامة في الطيلسان والعمامة - الأرج في الفرج - الايضاح في علم النكاح - كشف الصلصلة عن وصف الزلزلة - الوديك في فضل الديك - برد الأكباد عند فقد الأولاد - وصول الأماني بأصول التهاني - الجلد عند فقد الولد - نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسمر - ربح التسرين فيمن عاش من الصحابة مائة وعشرين..) ولما وجد الناس قد انتشر بينهم وهم نهاية التاريخ، كتب قبل مجيء الألف الهجرية الثانية بمائة عام : الكشف عن مجاوزة هذه الأمة الألف .

وبعد قرون من العكوف المصرى على التراث العربي، تبدأ حركة تأسيس حضاري، فلا تكاد تبدأ في الإثمار، إبان القرن الثاني عشر الهجري، حتى تأتي الامبريالية الأوروبية لوأد هذا الوليد.. ففي القرن الســـــابق على مجيء الحملة الفرنسية، تحركت جهود العلماء من أمثال : مرتضى الزبيدى (في اللغة والتصوف) أحمد الدمنهوري (في علوم الدين والمنطق والطبيعيات) حسن الجبرتي، رضوان الفلكي، رمضـــــــان الرياضي الفلكي.. وغيرهم العشرات من علماء مصر الذين عاشوا في القرن الثاني عشر الهجري، بيد أن الحملة جاءت، لتلوى أعناق وأنظار هذه الأمة نحو طبيعة التكوين المعرفي الأوروبي، فتحدث الخلخلة التي مازالت عقولنا تعاني منها إلى اليوم.

وكان من الطبيعي، نظرا لهذه المسيرة الطويلة لمصر على درب الحضارة، أن تتراكم بها النصوص المخطوطة، وتحتشد بمكتباتها العامة والخاصة، فيتعاظم رصيد مصر من الكنوز التراثية.. غير أن حوادث الزمان، أدت الى ضــــــياع واندثار آلاف المخطوطات، ومع ذلك بقيت بمصر كنوز خطية، وثروة من الاف المخطوطات التي لم يتم حصرها الى الآن.. لأنها لم تفهرس (بعد) بالكامل.

● الخريطة الخطية

اذا تتبعنا مصر - جغرافيا - من الشمال الى الجنوب، لفحص محتواها من المخطوطات، خاصة تلك المحفوظة بالخزانات العامة فسوف نجد ما يلي :

على الخط الشمالي، المحاذي للبحر، ثلاث مدن ساحلية تحتضن المخطوطات.. وهي متفاوتة فيما بينها، من حيث عدد وقيمة مقتنياتها. وأقل المدن الساحلية الثلاث (مدينة رشيد) التي تقع عند التقاء فرع النيل الغربي بالبحر المتوسط، والتي اشتهرت في التاريخ الحديث لمصر،

الخريطة التراثية لمصر

لسببين - الاول، اكتشاف حجر رشيد وفك طلاسم اللغة المصرية القديمة.. والآخر، نجاح رشيد فى صد حملة فريزر.

ومخطوطات رشيد محفوظة بمسجد المحلي، وهو مسجد عتيق بنى فوق ٩٩ عمودا رخاميا (من العصر الرومانى) ويرجع تأسيسه الى سنة وفاة الشيخ الصوفى على المحلى الذى وفد الى رشيد من (المحلة) فاقام بها حتى وفاته سنة ٩٠١ هجرية (١٤٩٥ ميلادية).. ومع ان المخطوطات المحفوظة بالمسجد لا تمثل واحدة من المجموعات الخطية الكبرى بمصر، غير أنها لا تخلو من قيمة.. وعددها المسجل بدفتر العهدة ٩٦ مخطوطة، وقد وجدناها - بعدما فهرسناها - تصل الى ١٠٩ مخطوطات.

.. وثانية المدن الساحلية من حيث عدد المخطوطات واهميتها، مدينة دمياط، التى تقع عند التقاء فرع النيل الشرقى بالبحر المتوسط. وهى مدينة عتيقة، يعود تاريخها الى عصور سحيقة.. وقد اشتق اسمها من كلمة (دمط) السوريانية، وتعنى : القدرة ! لأن الماء العذب للنيل يلتقى فيها مع ماء البحر المالح فلا يبغيان بقدرة الله.

ومخطوطات دمياط فى مكانين، الاول - الاكثر ثراء - هو مكتبة المعهد الدينى، الذى تذكر التقديرات الأولية ان عدد مخطوطاته ٢٣٢٥ مخطوطة، وهو رقم جزافي، نتوقع ان يزداد اذا تمت عملية فهرسة دقيقة لهذه المجموعة، وهناك المجموعة الأخرى (مسجد البحر) وهى ايضا غير مفهرسة، والتقديرات الاولية تشير الى ان بها ٣٠ مخطوطة.

☆☆☆

أما الاسكندرية، فالمخطوطات المحفوظة بها تزيد على العشرة الاف بقليل، وإن كان المفترض نظريا، ان يكون بالمدينة عشرة أضعاف هذا العدد .. فهذا ما يفرضه تاريخها الثقافى الحافل عبر العصور، لكن الواقع غير ذلك! اذ تتوزع المخطوطات فى الاسكندرية على ثلاث مكتبات كبرى، هى : المكتبة العامة لجامعة الاسكندرية، مكتبة مسجد ابى العباس، مكتبة بلدية الاسكندرية.. وتضم هذه المكتبات فى مجموعها اكثر من عشرة آلاف مخطوطة، على النحو الآتى :

(أ) المكتبة العامة للجامعة

تمثل هذه المكتبة اقل المجموعات الخطية عددا فى الاسكندرية، فهى تشتمل على ١٦٩١ مخطوطة.. ومع ذلك ، فهى تضم بين مقتنياتها مجموعة من النوادر الخطية.. وقد قمت منذ عدة سنوات، متطوعا، بفهرسة مخطوطات هذه المكتبة.

(ب) مكتبة أبي العباس المرسي

تمثل هذه المكتبة الخطية، المجموعة الوسطى بين مخطوطات الاسكندرية، من حيث عددها: فهى تزيد فى عدد مقتنياتها من المخطوطات على مكتبة جامعة الاسكندرية، وتقل عن مكتبة البلدية. وهى ليست مجموعة واحدة، وانما هى خلاصة



غلاف خارجى مزخرف ـ المكتبة الوطنية بباريس



الفاتحة وأول سورة البقرة ـ خط نسخ ـ مكتبة جامعة رايلندز

مخطوطات، فبالاضافة الى مقتنيات مسجد ابى العباس من المخطوطات، نجد مجموعة مسجد الشيخ ابراهيم (الذى عرف فى القرن الماضى بالازهر السكندرى) وهى المجموعة التى طالما اشار اليها كبار المستشرقين من امثال بروكلمان.. ونجد مجموعة مسجد البوصيرى (صاحب البردة) وهو مسجد عتيق مجاور لمسجد ابى العباس، يعود تاريخه الى عدة قرون سالفة.. ونجد مجموعات ضمت من مساجد اخرى.. بيد ان المؤسف، انه لم يشر عند ضم هذه المخطوطات، الى اماكن حفظها الأصلية، مما يتعذر معه رد كل مخطوطة الى مجموعتها الاصلية، لكنها على كل حال، مخطوطات تراكمت عبر القرون الماضية، ثم تم جمعها قبل سنوات - بقرار من وزارة الأوقاف - لتكون فى مكان واحد، هو الطابق الأعلى من مسجد ابى العباس المرسى، المسمى: مكتبة التراث الاسلامى.

ومخطوطات ابى العباس المرسى حافلة بالنوادر الخطية المنزوية بالمكتبة، وقد أنجزنا فهرسا لهذه المكتبة ، صدر الجزء الأول منه العام الماضى عن مكتبة الاسكندرية، يحتوى على مخطوطات : التصوف، التفسير، السيرة، التوحيد، الحديث.. وسوف يتوالى صدور اجزاء هذا الفهرس، الذى يقع كاملا فى ثمانية مجلدات.

(جـ) مكتبة البلدية

مكتبة مجلس بلـدى الاسكندرية، المعروفة باسم (بلدية الاسكندرية) واحدة من اقدم المكتبات العامة فى مصر، اذ ابتدأ العمل فيها قبل قرن مضى، وبالتحديد سنة ١٨٩٢ ميلادية، ومنذ ذلك التاريخ، يتزايد رصيدها من آلاف الكتب والدوريات.. والمخطوطات.

ومحتوى المكتبة من المخطوطات، يجعل منها اكبر خزانة خطية بالاسكندرية، فهى تقتنى ما يزيد على ستة آلاف مخطوطة. (وان كان احصاؤها الرسمى ينقص عن ذلك بألفى مخطوطة!) واكبر مجموعة دخلت المكتبة، هى مخطوطات ابراهيم باشا (ربيب محمد على باشا، وقائد جيوشه).

وتحتفظ مكتبة البلدية بذخائر تراثية لا تقع تحت الحصر، وأقدم مخطوطاتها : الجامع الصحيح للإمام مسلم بن الحجاج النيسابورى، كتبها خلف بن حكيم، بقلم كوفى، سنة ٣٦٨ هجرية.. وفى المكتبة من بعد ذلك نوادر خطية من كل قرن وفى كل فن.

☆☆☆

فإذا اتجهنا جنوبا، كانت المحافظة الملاصقة للاسكندرية هى (البحيرة) وبها مجموعتان خطيتان، الاولى (خاصة) هى روضة خيرى باشا، وهى فيما تدل عليه المصادر، كانت مكتبة زاخرة بالمخطوطات.. غير انها كانت، فبانت!

والمجموعة الأخرى، هى المكتبة (العامة) لبلدية دمنهور، وتضم عددا لا بأس به من المخطوطات، كانت التقديرات الأولية تجعلها ٢٥٥ مخطوطة ، ثم ظهر

لنا بعد فهرستها، انها تحتوى على ٣٠٤ مخطوطات.

* * *

وفى طنطا ثلاث مجموعات خطية، الاولى مجموعة دار الكتب (بلدية طنطا) وتشتمل - بحسب التقديرات - على ١٢٩ مخطوطة ..

والمجموعتان الأكبر، هما مجموعتا : المعهد الأحمدى - المسجد الأحمدى.، ومجموعة المعهد هى الاكبر عددا (مع ان المصادر لم تذكر هذه المجموعة الخطية) وهى تحتوى على اكثر من ٣٠٠٠ مخطوطة، بينما تحتوى مكتبة المسجد على حوالى ٢٧٠٠ مخطوطة.

فى المحافظات الثلاث المجاورة للغربية، توجد ثلاث مجموعات خطية صغيرة، فإلى جوارها، من الجهة الشرقية: محافظة الدقهلية.. وعاصمتها المنصورة وبها أشتات من مخطوطات موزعة على المساجد، والمجموعة الاكبر محفوظة بدار الكتب العامة، وعددها بحسب التقديرات ٣٣٥ مخطوطة، وبحسب (قائمة) الاستاذ عبد الرحمن عبد التواب ٢٤١ مخطوطة؛ وأعتقد أنها تزيد على ذلك.

وفى شبين الكوم، عاصمة محافظة المنوفية، التى تقع فى الجنوب من طنطا، مجموعة خطية محفوظة بالمكتبة العامة لقصر الثقافة، وتحتوى على ١٩٨ مخطوطة أغلبها فى التصوف وعلوم الدين.. وهى مخطوطات حديثة نسبيا، وإن كان بعضها يعود الى القرن التاسع الهجرى.

وفى الزقازيق (محافظة الشرقية) تحتفظ دار الكتب، التابعة للبلدية، بمجموعة خطية عددها ٢٢٣ مخطوطة.. وهى كبقية مجموعات المحافظات الثلاث، غير مفهرسة، ولا يضبطها ببليوجرافيا غير دفتر العهدة .

واذا استمر الاتجاه جنوبيا، فلابد من الوقوف طويلا عند القاهرة (المحروسة) حيث تحتشد ألوف المخطوطات.. على النحو التالى :

(أ) دار الكتب المصرية

وتضم واحدة من اكبر المجموعات الخطية فى العالم، وهى مقسمة الى عدة مجاميع، بحسب مصادر المخطوطات واصحابها الاصليين الذين اهدوها للدار، فمن اقسامها : المكتبة التيمورية - مكتبة مصطفى فاضل - مكتبة قولة - مكتبة خليل أغا - مكتبة ابراهيم حليم - مكتبة الشنقيطى - الخزانة الزكية.. الخ، بالاضافة الى الرصيد العام للدار، وهو نتاج ما تم جمعه منذ تأسيسها سنة ١٨٧٠ من كافة نواحى مصر، بجهود العلامة على باشا مبارك مدير المعارف آنذاك.

ولا يوجد حصر دقيق - حتى اليوم - بمجموع مخطوطات دار الكتب، وفهارسها غير مكتملة. وهناك عملية فهرسة الكترونية تجرى منذ عدة سنوات لحصرها.

(ب) المكتبة الأزهرية

وثانية القلاع التراثية فى القاهرة : المكتبة الازهرية .. وهى تضم، بدورها ، عدة مكتبات داخلية مثل : حليم باشا - العروسى - المطيعى - السقا - رواق المغاربة.. الخ، ويصل مجموع مخطوطاتها إلى قرابة الأربعين ألفاً، ومن البدهى أن

إلى قرابة الاربعين ألفاً، ومن البدهي ان تشتمل الأزهرية على العديد من نوادر المخطوطات القرآنية وأعلاها قيمة، وأكثرها قدماً: مخطوطة مصحف شريف مكتوبة على رق الغزال بين عامي ٢٥ ٣١ هجرية قوامها ١٠٠٠ لوحة (محفوظة برواق المغاربة).

(جـ) جامعة القاهرة

وثالثة المجموعات الخطية الكبرى، بالقــــاهرة : المكتبة العامة لجامعة القاهرة.. ويقال ان عدد مقتنياتها يبلغ ٥٠٠٠ مخطوطة، لكن هذا العدد غير دقيق، فقد اشار الاستاذ فؤاد سيد، فيما نقله عنه الاستاذ عزت ياسين، الى ان خمسة آلاف مخطوطة من مكتبة طلعت باشا، كانت من نصيب مكتبة جامعة القاهرة.. وعلاوة على ذلك، فقد رأيت فيها الكثير من مخطوطات المستشرق الألماني ماكس مايرهوف ! هذا بالاضــافة الى المصادر الأخـــرى التي آلت منها المخطوطات: مما يعني ان جامعة القاهرة بها اكثر من خمسة آلاف مخطوطة..

(د) معهد المخطوطات العربية

وما دمنا قد ذكرنا (المصورات) فلابد من الاشارة الى معقل تراثي بالقاهرة، هو معهد المخطوطات العربية.. ففيه ما يقرب من ثلاثين الف نسخة ميكروفيلمية مصورة، من شتى مكتبات العالم. او بالاحرى : من خلاصة ما احتوت عليه مكتبات العالم من مخطوطات، في كافة فنون التراث العربي الاسلامي.

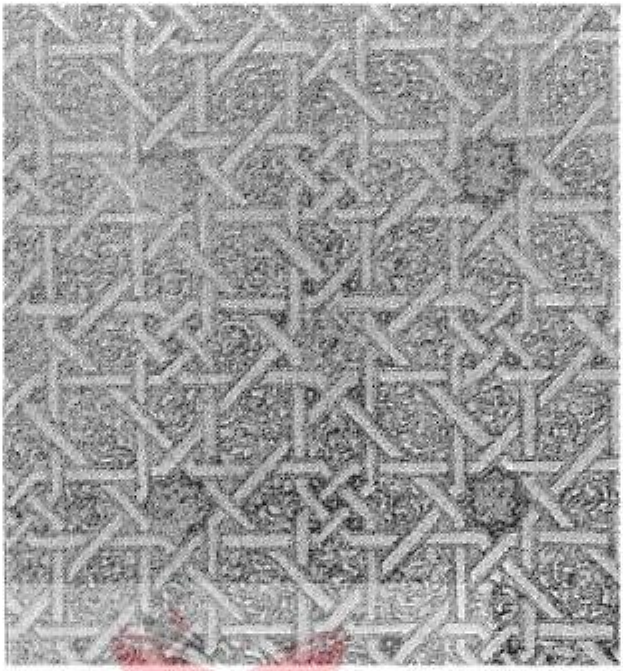
* * *

وفي الجنوب من سيناء، مجموعة خطية ذات خصوصية، هي مجموعة دير سانت كاترين. وهو ديرٌ موغل في القدم، شبيه بقلاع العصور السحيقة، وفيه من الآثار ما يعتقد انه من زمن السيد المسيح عليه السلام! وفي الدير مكتبة كبيرة، وهي كسائر مكتبات الاديرة في مصر، تعد حصناً مغلقاً يصعب الكلام عما يحتــــويه.. غير ان الدكتور عزيز سوريال عطية، افتض غلالة هذا الدير، ووجه الانظـــــار نحو مقتنياته من المخطوطات، وأعد قائمة بهذه المقتنيات وعمل منها نسخاً ميكروفيلمية، منها نسخة بمكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية، ونسخة اخرى بمكتبة جامعة يوتا الامريكية.. ومن هذه النسخة الاخيرة، حصل معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على مجموعته المصورة من مخطوطات سانت كاترين.

وغالبية مخطوطات الدير مكتوبة بلغات اخرى غير العربية.. والعربية منها يختص اغلبها بالتراث المسيحي، خاصة نسخ العهدين : القديم (التوراة) والجديد (الاناجيل) والاناشيد الدينية وترانيم الرهبان.

فاذا عدنا لوادي النيل، واتجهنا - ثانية - جنوبا ، فسوف تقابلنا في الطريق ثلاث مجموعات خطية مجهولة او مفقودة، ومجموعة واحدة ظاهرة معلومة.. أما المجاهيل في صعيد مصر، فهي :

أ - مجموعة بلدية بني سويف : وقد اشار الاستاذ فؤاد سيد، فيما نقله عنه الاستاذ عزت ياسين، الى ان ١٨٧



غلاف داخلى مزخرف

المكتبة الوطنية بباريس

مخطوطة من مكتبة طلعت باشا. كانت من نصيب بلدية بنى سويف!.. ولم أستدل عليها.

ب ـ مكتبة جمال الدين بدر : والمفروض انها ببلدة (بلصفورة) بمحافظة سوهاج، وقد صـــور منها معهد المخطوطات سنة ١٩٤٨ ميلادية.. وهى اليوم : غير موجودة !

جـ ـ مكتبة قوص : وهى آخر نقطة على الخريطة التراثية لمصر، من جهة الجنوب (تقع فى محافظة قنا) وكانت قديما معقلا للعلم والعلماء.. ولم أهتد الى أية مجموعات خطية بها.

.. والمجموعة الوحيدة، المشهورة، الموجودة بصعيد مصر، هى مكتبة رفاعة رافع الطهطاوى، رائد النهضة الحديثة، وقد استقرت بقاياها فى محافظة سوهاج، وتعد هذه المجموعة من أهم المجموعات الخطية بمصر، نظرا للعناية البالغة التى كان رفاعة الطهطاوى يوليها لعملية الاقتناء.

.. وبعد ، فما هذه المقالة إلا إطلالة على ربوع مصر، لاستكشاف الخريطة التراثية لهذه البلاد. ولنختتم هذه الرحلة بوقفة تذوق لجمـــاليات المخطوطات العربية، من خلال هذه المصاحف الخطية التى بدأت بها كتابى الذى جعلت عنوانه. التراث المجهول .. وهو عنوان لازلت مصراً عليه ! ■

الشعراني

والبحث عن جمالية مغايرة

بقلم : محمود بقشيش

نجحت وزارة الثقافة في مصر، وفي العقد الأخير، في إغواء كثير من الفنانين - خصوصا الشباب منهم - بالنهب مما تفرزه الحياة الابداعية في أوربا من غرائب، ظنا منها - أو بدقة - من مدعى التنظير بها بأن الانتحال هو الطريق الوحيد لملاحقة ركب الحضارة التى هى من وجهة نظرهم - الحضارة الأوربية (حضارة القرن العشرين والواحد والعشرين!) وقائدة القرية العالمية للبشر، وحدها أو بالمشاركة - وفقا لتفصيلات الانحياز لدى صناع القرار الثقافي - مع الولايات المتحدة الأمريكية. ولكي يتحقق اللحاق بالنموذج الأوربي المحتذي لابد من إجراء جراحة لبتر المنجز الابداعى المصري من سياقه الثقافى وموروثه الحضارى ووصله بالنموذج الغربي ليكون بعد ذلك تابعا، وعليه أن يكون راضيا بدور المتلقي ووكيل الأعمال لما يجود به الخيال الأوربي والأمريكى .

ومن الجلي أن أدعياد التنظير لم ينتبهوا الى الفارق الحاسم بين مفهومين متعاكسين هما : مفهوم «المغايرة» ومفهوم «الانقطاع» ، فالمغايرة عن السلف ضرورة للتجدد واثبات الذات والانقطاع عنه انقطاع عن الذاكرة التى تسهم فى تشكيل الحاضر والمستقبل. كان من نتيجة الخلط بين هذين المفهومين الشعارين المتعاكسين ارتباك البوصلة الثقافية ، وأتاح الارتباك الفرصة لكفة الانحياز الأوربى أن ترجح . ومن شاهد بينالي الاسكندرية فى دورته الأخيرة التاسعة عشرة ورأى العبث وقد أتيح له أن يحصد الجوائز الكبرى مثلما أتيح لصالون الشباب من قبله ، يدرك فداحة الضياع الذى تتجه اليه الحركة الابداعية المصرية فى زمن لا يراد فيه من الوطن إلا أن يكون تابعا لغيره، ولا يراد لثقافته الا أن تكون صدى باهتا ، مبددا لمواصم الثقافة الغربية .

فواتح مبشرة

لهذا أسعد كلما شاهدت لفنان مصرى أو عربى ، ينبذ بابداعه النقل والتقليد ، ويستنبت من كنوز موروثه القومى مايسعفه على ابتكار مايسهم به فى ابداعات العصر الذى نعيشه. من بين هؤلاء فنان عربى يقيم فى مصر منذ عقد أو يزيد هو الفنان منير الشعرانى الذى يقدم نفسه دائما بصفته خطاطا يعتز بانتمائه الى فن عربى خالص هو فن «الخط العربى» . ويعد هذا الفنان أحد أهم الخطاطين العرب الآن . وصل فنه الى مصر قبل أن يصل بشخصه إليها عبر أغلفة الكتب وعبر مؤلفاته النقدية والتعليمية ومؤلفات غيره عنه وأثناء اقامته فى مصر أقام معارض عديدة أتاحت له مكانة مرموقة بين مبدعى فن الخط العربى فى مصر .

خطاط اليوم

إن خطاط اليوم محاصر بالاهمال الرسمى لفنه ، ولايتاح له المشاركة فى المعارض المهمة ، ومحاصر ، ربما باحكام أشد بأساليب الطباعة الحديثة التى غلبت عليه الصف الآلي ، وجعلتنا تلك الملابسات نترحم على زمن كنا نتسابق فيه على شراء الجرائد للاستمتاع بابداعات كبار الخطاطين المصريين ونتبارى فى التفاضل بينها ، ولم نكن نتصور إنه سيأتى اليوم الذى يتوارى فيه هذا الفن الجميل ويخبو ألق مبدعيه. لهذا يبدو الشعرانى بطلا وهو يعلن بالقول والفعل انحيازه الى فن العرب الخالص مثلما أعلن الشاعر الكبير محمود درويش فى احدى قصائده «أنا عربى» فى لحظة من لحظات الانكسار العربى وجلد الذات .

طبيعة اللوحة الخطية

إن الفارق بين لوحة من الخط العربى ولوحة من الرسم شاسع. لوحة الخط لا تعترف بالخطأ ولاتقبل بديلا عن الدقة المتناهية. تحتفى بالايجاز لأن الحرف الواحد يتشبع بالدلالات والايحاءات الرامزة الى جذورها فى النص الصوفى



الخفىّ فى الجلى

والعمارة الدينية والمشهد البيئى، لهذا يبدو لى ان الخطاط هو أقرب المبدعين الى فعل الخلق الربانى. إن فعل الأمر الخلاق «كن» يضمر الصورة التى يراد تجسيدها كما يضمر فعل التجسيد فى آن واحد . لهذا يتوحد الخطاط مع ريشته وقلمه ، وعندما يقرر لحظة البدء يسرى الخط الى غايته الجمالية والتعبيرية فى سلاسة وتدفق .

حرف الألف

تحدث المتصوفة عما يكمن فى حرف الألف من جلال ورفعة ورقة اوفى سياق حديث عن فن الشعرانى كتب الفنان حسين بيكار ، من منظور صوفى عن حرف الألف قائلا : «إنه الأولية المطلقة، كما يمثل أول صوت تطلقه الحنجرة نتيجة احتكاك الهواء الصادر من الرئة بالأوتار



لا عذر في غدر .. الفنان منير الشعراني

الصوتية عن طريق القصبة الهوائية، ويشكل حرف الألف بهذه المادة الاولية التي تتكون منها بقية الأصوات بعكس نظيره اللاتيني (شـ) الذي يشبه فتحة الفرجار!».. ولو حللنا الحروف الهجائية العربية من منظور صوفي لاستخرجنا من كل حرف دلالات لا حصر لها . خاصة تلك الحروف الثلاثة التي تشكل فيما بينها لفظ الجلالة «الألف واللام والهاء»، وتنتج وحدة محكمة بين مبناها ومعناها ، بين سطحها الزخرفي الجميل واشاراتها الرامزة الى عالم روحي باطني .

لوحاته

إن ماشاهدناه للشعراني من معارض يؤكد بأنه قدم جديدا الأنماط الخطية الموروثة ، وقدم صياغات مبتكرة تجد

الشعرانى والبحث عن جمالية مغايرة

لنفسها مكانا على خريطة الابداع الفنى الحديث المنتمى الى جذور قومية . يختار لوحاته آيات من القرآن الكريم وحكما وأمثالا ومقاطع من الشعر ، يمكن المشاهد العربى قراءتها ، وللمشاهد الأجنبى الاستمتاع بها . من الحروف التى يحتفل بها احتفالا خاصا حرف الألف واللام ويوحد بينهما فى كيان واحد ، يجمع بين شموخ الألف الكوفية واستقامتها المعمارية وليونة اللام وانحنائها فى جزئها السفلى . يحتفظ للألف استقامتها ويخلق منها لاما تتجه من اليسار الى اليمين بدلا من وضعها التقليدى المعاكس . ويرقق من دائرة النون التى أراد لها أن تكتمل بيدأها برأس كروية وتخف ثخانتها كلما استدار الخط حتى يذوب عند اقترابه من ختام الدائرة فى سطح اللوحة . ويشكل من الحرف المخلق (الألف/ اللام) ايقاعا جميلا فى لوحة . «لسان الحال أبين من لسان المقال» تزيد من جماله تلك النقاط الكروية المثبتة فى رأس الألف وتنتهى فى دلال عند منحنى اللام، وتظهر الدوائر السوداء فى قلب النون أشبه بقرع الطبول ، وفى لوحة أخرى بعنوان «الميل مرض» أمال حرف الألف المهجنة ميلا حادا وصادما وحاسما فى مواجهة السطح الأبيض ليتحد الكل فى كيان واحد متماسك يكشف بظاهرة عما هو كامن فى باطنه من دلالات . إن المشاهد العربى – كما قلت – يفهمها ويتذوق مبناها ويلمس توحد مبناها ومعناها ، أما المشاهد الأجنبى اذا كان له اتصال بمدارس وأساليب الفن الحديث فقد يذكره ذلك الايجاز البليغ ، المهندس بلوحات الفنان العالمى «موندريان» ، ويذكره فى ذات الوقت بعبق الفن الاسلامى .

إن تجربة منير الشعرانى تتسع لتفسيرات وتحليلات نقدية أخرى ، ولم أرد بهذه المقالة بالطبع – أن أدعو الرسامين المصريين والعرب الى نبذ الرسم والانحياز الى الخط العربى باعتباره فنا عربيا خالصا ، وإنما أردت التنبيه الى ضرورة الاهتمام باكتشاف جمالية تميزنا عن غيرنا ، ونستطيع أن نقدم بها اسهاما فاعلا فى ابداعات الثقافات المختلفة لعصرنا. واذا كانت حاجتنا الى البحث عن خصوصية جمالية ضرورة فى كل وقت فهى فى المرحلة الراهنة أشد الحاحا. ونحن نشاهد ونقرأ كل يوم مايؤكد إننا مستهدفون ولايراد لنا إلا أن نكون تابعين لغيرنا فى كل شىء ☐

كتاب الهلال

يقدم

الكويت

بقلم

نخبة من الكتاب

يصدر

٥ فبراير ١٩٩٨

روايات الهلال

تقدم

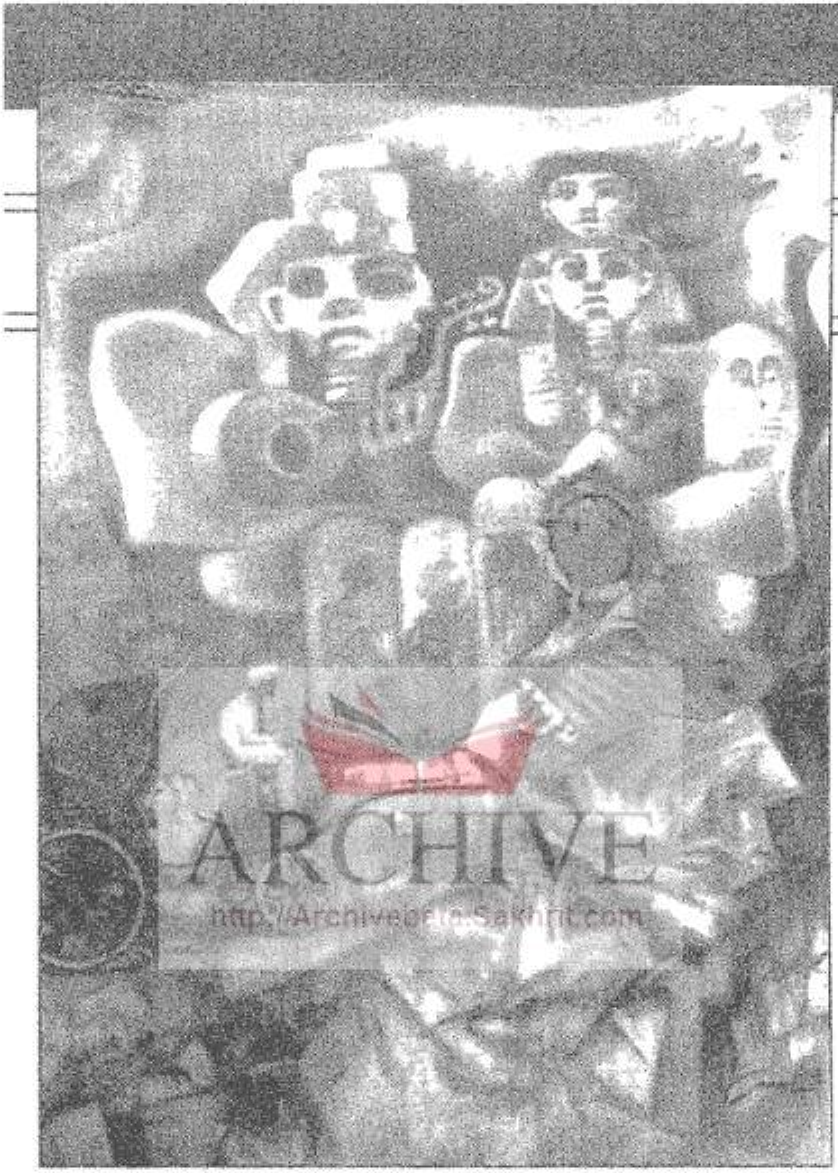
يوميات ضابط في الأرياف

بقلم

حمدي البطران

تصدر

١٥ فبراير ١٩٩٨



الحزن يميل للممازحة

قصة قصيرة

بقلم : محمد مستجاب

بريشة : عفت حسنى

يأيها الحزن البدين

تحية، بدين ؟؟ نعم : بدين مقابل الحزن الثقيل، أسوأ مدخل لقصة قصيرة فى العالم والغيوم تتقافز فى حلق الصباح مبتسمة كأنها تود أن توزع الظلام على الجميع، وهناك - فى الأفق البعيد - إشارة واضحة لأفراح مبكرة أناس يعلقون الأعلام كى ترفرف تحريكا للتفاؤل، فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب ودعك من العمل اليوم، اقرأ: ما أنا بقارئ» اخرج إلى الآفاق الممتدة، تناوشك الرغبة فى الصياعة أو الصعلكة، ثم يكون الغداء لحمة الرأس مع قليل من البراندى ، ماذا لو داهمتنى الآن الملعونة التى يطاردنى جسدها البدين ، حاربت وانهزمت، ثم حاربت وحوصرت، ثم حاربت وانتصرت بعدها أصبح الجسد البدين حلماً ضاغطاً، كارثة الكوارث أن تستحضر بدناً لأنثى لا تدرى بك، وأكبر من كارثة الكوارث هروب النجوم تحت مطاردة الجراد ، ثم ينبعج الأفق عن كف ثقيلة تدق الباب، وقبل أن أفتح الباب مضطربا غاضباً، انزلقت الرسالة على البلاط، وأمعنت فى الرسالة عاجزاً عن الانحناء لألتقطها، تراجعت للخلف ثم - آخر الأمر - انحنيت ..

- ١ -

إذا كنتم عاجزين عن التصرف فاسمحوا لنا بالتصرف، ، الله يخرب بيوتكم ويدمر رسائلكم، كانت الرسالة الأولى منذ وقت طويل، أمك، مالها؟؟، أمك تفعل ما لا يصح ، ذهبت - يومها - إلى السينما ، أمك تفعل.. شاركت فى جنازة لا أعرف لها صاحباً ، ثم انهمكت فى حلقة لهْو حول قرد نشط وذكى ، لم أكن راغباً فى العودة إلى البيت ، كل الأصدقاء المتناثرين فى العاصمة هربوا من مجال رغبتى فى اللجوء إليهم، تقافزت فى أوتوبيسات وولجت شوارع ، بعدها فوجئت

بنفسي أمام البيت الذى أسكن فيه، هل أعود إلى كهفي؟؟.

لا أعرف - حتى اليوم - عدد الرسائل التى حاصرتني، ولا أعرف - حتى اليوم - لماذا أنا بالذات الذى توجهوا إليه برسائلهم : أمك تفعل ما لا يصح، الأخوة موزعون على جسد الوطن البدين، قادرون على الفعل والبراعة من الفعل، الأكبر لايزال ضابط شرطة، وأولاده موزعون فى عواصم العالم، الثانى مدير عدة مدارس تنتشر على أرض واسعة فى الضاحية القريبة ، أختى الكبرى أرملة لقاضٍ افترسه ذئب وحصلت على تعويض ساعدها على اللحاق بزوج آخر، الأكبر منى مباشرة تاجر أوراق الصحف الراكدة، يعرف الطريق إلى تحقيق مآربه دون ضجيج، كانت الرسالة الثالثة تفحّ بالتأنيب : هل يصح أن تتركوا أمكم تفضحنا مع كلب، آه : لماذا أنا بالذات؟؟ وأخي الأصغر يدير مكتب شيخ الاسلام الكائن فى العاصمة القديمة ، هناك أخ آخر يعمل مديرا ومستشارا وتاجراً ومهندساً وخبيراً فى الصباح ، لماذا أنا بالذات؟؟ لماذا ياأمى لماذا؟؟ لو أنى عرفته - هذا الذى استدرجها - لأكلته بأسنانى، وهناك ابن لأخي الأوسط يكتب الأناشيد والأغنيات للإذاعة والتليفزيون، كيف يتسنى لى أن أجمع كل هذا الحشد حول مائدة حيث أضع أمامهم تلك الخطابات؟؟ وأمى التى فى خاطرى وفى فمى؟؟ ماذا يمكنني أن أفعل؟ صفيحة بنزين؟؟ عدة طلقات من الرصاص؟؟ أخنقها بالكوفية؟؟ اسحبها من شعرها حتى عنان الغيوم وأتركها تسقط وسط دائرة أخوتى؟؟ ماذا أقول لأدمع سفحتها أشواقى إليك؟ لاحظ أن قصوراً يشوب هذا البيت فى: سفحتها إليك، امتداد ألف الضمير مبتور، ولو كان الضمير يقظاً ومشبعاً لما كان هذا الذى أنا فيه الآن ، السم أفضل فى أول لقمة أقدمها لها ، وعزمت مراراً أن أسافر من العاصمة متوجهاً إليها، إلى قريتنا إلى أمى، سبع أو ثمانى رسائل وأنا ألف وأدور حول نفسى، أقرأ الجرائد وأسمع محطة لندن ، ثم انغمس فى مسلسلات التليفزيون، وأنحنى تقديراً لرئيسى الذى يحبنى ويسبغ علىّ من فضله المنتشى فى استمارات صرف مقابل المأموريات الوهمية، لماذا

لا تتزوج، ياعم اتركني في حالي الله يسترك، اكتب لهم أن يتصرفوا معها ، كيف؟؟ هو الحل الوحيد بالفعل، هل أترك الآخرين يقتلونها؟ أعوذ بالله؟؟ يقتلونه ويقتلونها أفضل، وذهبت إلى أخي، ثم عدت دون أن أفصح، وذهبت إلى أختي، ثم عدت وريقي ناشف، ثم ذهبت إلى أخي، فلم أجده، تركت له رسالة أنني في حاجة قصوى إليه، لكنه لم يهتم، التقيت بأخي في الطريق واندفع كلانا يحتضن الآخر، لقد بكيت ، وافترقنا على موعد لقاء، أمي العزيزة لي وطن وهي التي هناك، بعيداً، بعيدا، تتثاءب في ظلال سحب قديمة، وهي الحمى وهي السكن، وذهبت إلى أخي ففتح موضوع عدم زواجي، قلت له أن موضوعاً آخر أخطر من زواجي ، لكنه أشاح بوجهه غاضباً، لو أنني أفكر بشكل منتظم لقتلت هذا العدد الوفير من الإخوة قبل أن أسافر إلى أمي.

– ٢ –

البقاء لله ، في انتظارك لتشييع جنازتها، وانهمرت في النحيب والبرقية في يدي، قلت في نفسي – بعد أن أفقت – تصرف بمفردك، وبالتالي فسوف يتصرف جميع اخوتك بمفردهم أيضاً، وتقافزت الغيوم من النافذة رافعة عن كاهلي الأثقال، قبل ذلك أو بعد ذلك فإنها أمي، التي في خاطري وفي فمي، ولم يكن الطريق إلى القطار مزدحما، ولا القطار ذاته كان مزدحماً، جهزت النقود لأدفع قيمة التذكرة لكن المحصل لم يحضر، ظللت مقطوع الصلة بمن يثرثرون حولي، تجولت في بطن أمي حتى ولدتني، ظللت فترة على صدرها – بكيت فعرف الذين حولي أنني في محنة، ظللت خلال المائة كيلو متر الأولى استحلب ثدي أمي، وكلما ترجرج الثدي مع اهتزاز القطار بكيت ، وكلما توقف القطار – بغتة أو بهدوء – انخلعت حلمة الثدي من فمي، وفي المائة كيلو متر التالية ظللت ألهو حول أمي، أتقافز بين الدقيق والسحب والفرن والعجين والأرانب ونيران الاشتعال، ومن كيلو متر وآخر تشكوني أمي لواحد من اخوتي، جهزت النقود كي أدفع قيمة التذكرة لكن المحصل لم يحضر، كنت غالياً على أمي مما أتاح لي فرصاً عديدة لأضرب اخوتي، واخترقت الحقول والقنوات والمدارس وعيادات البلهارسيا ودود البطن وبطون المقابر، وها أنذا أعيش مستورا دون ضجيج، ذات مرة اقتنيت

قطة لكنها لم تلبث أن هربت فور حلول موسم التواصل ، تصور؟؟ بكيت عليها، دخلت امرأة على الخليفة هارون الرشيد لتشكو إليه عامله في الكوفة - فما وجدت الخليفة فاضطرت أن تتزوج من عامله، وهناك قصة المرأة التي أكلت ذراع زوجها، وعندما كان الغضب يشتد بأمي : لا يمكن لك أن تجد رجلاً أو امرأة قادرة على المواجهة أبي وجدي وأخوتي وأعمامي وخالاتي في كفة وأمي في كفة، المصيبة أن الخطاب الأول حين جاء يستصرخني اعتقدت أن أمي داهمت القرية كلها غضباً واعتداداً واحتداداً، فمن هذا الذي فعلها معها وضغط بحذائه على رءوس كل القبيلة في الطين؟؟ أعوذ بالله، الرحمة يارحمن ، وعدت أتحسس النقود لكن محصل القطار لم يحضر، وفي المائة كيلو متر الثالثة ران على القلب استسلام وهدوء، فلتذهب أمي إلى حيث يحاسبها الله، وستظل الكيلو مترات الثلاثمائة عازلاً بيني وبين العار ، ارحمنا يارب، كيف سيعيشون - أقصد بقية أهلي - في قرية يبدأ الشرف نموه فيها من داخل الأفكار المجردة ، فما بالك والكارثة فعل، فعل ، نعم فعل يتغلغل في حطب النار واشتعال الدهن وكحل العيون، لماذا لا يحاصر أهلي هذا الذي فعلها ويدقون رقبته، ويعلقون جسده المدمم في سويقة القرية؟ هل أستطيع أن أقوم بذلك؟ السؤال مرة أخرى: أليس من الواجب أن أقوم بذلك؟ أن أكون الرجل الذي يرفع رأس الجماعة من معاجن العار، التثاؤب رحمة من الله ولابد من الإغفاء، فعدت من جديد أطمئن على نقود التذكرة ، لكن المحصل لم يصل .

- ٣ -

كنت أعرف أن الحشود سوف تتجمع عزاءً لنا، وجوه عديدة أعرفها وإن جفت أسماؤهم ، لا إله إلا الله، كانت أميرة، وكانت عظيمة، وكانت خير أهل القرية جميعاً، هل يقصدون بذلك النكاية والسخرية؟؟ كانت فاضلة، وكانت حكيمة، وكانت تعرف الله، كدت أضحك أو أبكي، ظللت أتسلل بعيوني في عيون الحشود علّي أعثر على ابن الكلب الواطي، أقوام قادمون من القرى المجاورة - التي كثيرا ما انتصرنا عليهم في معارك النساء والبنات والأسواق والانتخابات والامتحانات ومصادقة رجال الإدارة، بالتأكيد

هم يضمرون لنا سخرية يكتمها أدب اللحظة، لكن الأمر بعد ذلك سوف يستشرى ، نظرت إلى السماء مباشرة وطلبت من الله أن يساعدنى فى معرفة هذا الوغد، لن يريحنى سوى أن أفرمه أو أحطم ضلوعه أو أهشم جمجمته بيد الهون، الرصاص يصلح لاصطياده فقط دون التشفى ، الملعون ابن الملعون، وثار الغبار وانفجر الصراخ الملتاع، وبدأ المشهد الباكى لجثمان أمى داخل الحسنيةُ يتأرجح فوق الرقاب، واندفعت الجماهير الغفيرة تستصرخ الوداع النهائى من الواحد القهار، لم أكن أدرك - خلال هذا الغياب عن قريتى - أن أحفاد أمى انجبوا أحفاداً يمكنهم أن يصرخوا ويلتاعوا مودعين جدتهم، فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا حدث ماحدث؟. كيف اخترق هذا الوغد كل الكوادر المحيطة بالبيت الكبير الذى تقيم فيه أمى ، هل يمكن أن تكون أمى هى التى اخترقت هذه الكوادر من أبنائها وأحفادها وأهلنا كلهم - لتتواصل مع هذا الذى ألعنه دون أن أعرف من هو؟؟ العار لا يتجزأ ولا يخضع للتحليلات، وظلت الحشود تسعى حول المشهد النازف دعاء ودموعاً، الرحمة يارب، وانفتح الغمام ليلتقط الدعاء ويزفه إلى أعلى ، وانخفض الصراخ حينما وصلنا إلى المقبرة، جلست بعيداً وحولى أفراد من قدماء الأصدقاء ظلوا يربتون فوق رأسى المواساة، كان واضحاً - كما تعودنا - أن المقبرة فتحت ونظفت وتم اعدادها من وقت مبكر لاستقبال جدث أمى، فقد انتهى الدفن بسرعة، وشال طالبوا الغفران الشيالة - أو الحسنية - أو النقالة مع الأغطية الخارجية - وهرعوا بها عائدين إلى القرية ..، ظللت أبكى.

يكون مؤلماً أن تعرف أننى - حين عدت - نمت بعمق فى حجرتى القديمة بالبيت الكبير، وأننى حاولت أن أبكى أو استرحم - بشكل حار وحقيقى - ففشلت، داهمتنى رؤى غريبة كانت أمى - فيها - تعجن وتخبز ، وكانت أمى تطبخ وتغسل ، وكانت أمى تضربنى كلما تعديت حدودى فى اللهو والمرح والعدوان على أى أحد، وكانت أمى تأمر وتنهر - حتى أبى ، لماذا لم أتذكر أبى؟؟ لماذا ظل يتفادى ذاكرتى؟؟ حتى فى الأحلام ظل بعيداً، لماذا لا يقوم الآن من مدفنه ويأخذ دوره فى الانتقام؟ هل يمكن أن ينتقم وهو ميت؟؟ أبى لم يمت، ولو مزقوا جسده ووزعوه على أركان الأرض فإنه يستطيع أن

يتجمع وينتقم، نمت مرة أخــرى حــتى بدأت الكلويات والمصابيح تلقى بأضوائها وأصواتها فى كل مكان ، نظفت نفسى وأشعلت سيجارة ، وخــــرجت إلى المأتم، الظلام حل على المكان والأنوار أزاحــتــه إلى الخلف، أود أن أسافر ، أن أعود إلى عملى ، كل شىء يقف ضدى مسنوناً حاداً يخترق لحمى، اخوتى جلسوا فى مقدمة المأتم، أو وقـــفـــوا، استعدادا لاستقبال المعـزين، آيات القـرآن الكريم تســـعى بين الجماجم حاملة الصبر والرضوخ لمشيئة الله، ظللت جالساً فى مؤخرة المأتم غير راغب فى تقبل العـــزاء ، هل يعـــرف اخوتى ما أعرف؟؟ من هو هذا الذى أفـــســد حياتى كلها؟ هذا الذى - أتصـوره - يسعى آخر الليل ، فى هدوء، حــتى يصل إلى باب أمى، لا إله إلا الله، كيف يتسنى لى أن أجعله موعظة أو مقطعاً فى موال أو جزءا من أغنية شعبية، وإذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخر له الجبابر ساجدينا، عليك أن ترتاح فلن يبلغ الرضيع عندنا فطاماً بعد اليوم، وسوف ترتاح جباه الجبابرة من السجود، كل كلاب العالم سوف تطارد أعقـابنا، كنت مولعاً بالشعر، أنام بين قوافيه، وأمارس العشق فى ظلال أعمدته، وأبرز عضلات قدراتى تحت سقف أبياته العلنية المثيرة، فمن يدلنى عـلى هذا الـذى هـشـم القصيدة ودمر التوازن؟ لكنى - حين وصلت إلى هذه النقطة - اضطربت، ثمة عيون لرجل غريب تمعن فى وجـهى، كـان جالساً - القرفصاء - على الدكة ، وهى جلسة غير مرغوب فيها خلال المأتم، عيونه مركزة فى وجـهى وكـأنه يخلع من عقلى آخر نقطة ارتكاز، أشرت له بالتحية شاكراً عـزاءه لكنه لم يرد، ظل سادراً ، واستمرت عيونه مـفـتـوحـة، قط يتنمر، أشرت إليه متسائلاً، لم تطرف رموشه، أحسست بالغضب يداهمنى، لكن الاندهاش حرك الغضب جانباً، نعم؟؟ رفع رأسه قليـلاً وقـال بصــوت كـالفـحـيح: هل تريد أن تعرفـه؟؟ سـألتـه - مع بوادر الغـضب : مــاذا تريد؟ قال من جديد: هل تريد أن تعـرفـه؟؟ ظل كـلانا يمعن فى الآخـر، قال فى هدوء أصفر: إن كنت تريد أن تعرف هذا الذى ...، وصـــمـت، ثم أضاف : من عادة أمثال هذا ، من عادة العشاق، كرر من جديد: من عـادة العـشـاق الذين تموت حبيباتهم، (وهو لايزال ممعنا دون حـيـاء) أن يسعوا لوداعهن وداعاً

خاصاً، سوف يذهب صاحبك (نعم قالها هكذا : صاحبك) إلى المقبرة فى السحر، بعد منتصف الليل وقبل الفجر، لن يستطيع أن ينام إلا إذا قرأ الفاتحة على قبرها... تحركت لكى أكون قريباً منه لأستسفر عن التفاصيل، كان جسدى يضطرب وعقلى يضطرب وفمى يسيل منه اللعاب، لكن الرجل فك جلسة القرفصاء، وقفز من فوق الدكة، ومضى...

●●●

يا أيها الحزن البدين تحية، بدين؟؟، نعم بدين فى مثل حجم العار الذى يملؤك، أسوأ نهاية لقصة قصيرة فى العالم، والظلام يتقافز وسط بقع الضوء، لم يكن ثمة حل سوى الانصياع والامتثال لما فى القلب، ظللت أسعى حتى وصلت إلى منطقة المقابر، ها هو المكان الذى كنت تخشاه طوال عمرك، اقتحم المنطقة وتوجه مباشرة إلى قبر أمك، كانت الأضواء تتسلل خافتة حزينة من الآفاق السماوية، تلمست موقعاً بين حائطين وصنعت كمينى الخاص، قد كان عندى بلبل فى قفص من ذهب، ومع ذلك فإننى لم أشهد بلبلاً فى حياتى، وإذا البلايا تابعتك عيونها، ثم فالبلايا كلهن خراب، صمت المقابر يحوى بين طبقاته العفاريت المرعبة، لكنه يظل صمتاً صامتاً، تحسست أصابعى كلها التى تكلل كفتى، أصابعى قوية تصلح للخنق المباغت، والوقت يمر فوق أنفاسى بأقدامه الثقيلة، سوف أخنقه، وأظل أضغط فأخنقه، وأن أتورع أن أبقر فوهة القبر وادفنه معها، أو اخرجها لكى يتنسم جسدها العفن جسده العفن، حتى نباح الكلاب غاص فى الأفق البعيد، حينذاك صدقت الرؤيا، كان ثمة شبح قادم من بعيد، الأضواء الكليلة للسماء القادمة من خلفه أظهرته واضحاً، اللعون، يقترب، وبالفعل ماكاد يصل إلى المقبرة، حتى اتكأ على شاهدها البارز، ووقف، كان يتلو الأدعيات، حاولت أن اتبين ملامحه، انحنى على فتحة القبر وتناول بقايا التراب المبتل، قرأ الفاتحة فى هدوء فظللت منتظرا أن يتحرك، بينى وبينه أمتار قليلة، خشيت أن يرتفع تنفسى فيكتشفنى ويهرب، ضغطت على أنفاسى، ظل يتمتم وهو يتلمس بكفيه - الاثنتين - شاهد القبر، ثم بدأ فى التحرك، كان واضحاً أنه يكافح البكاء، ويكى فعلا .. تجمدت قليلاً، وما كدت أهم بالهجوم الفاتك عليه، حتى توقفت من جديد، فقد كان ثمة واحد آخر جاء وحل محله، ثم الثالث، فالرابع، فالعاشر..

القاهرة ١٩٩٨/٦/١١

رمضان والتليفزيون

بقلم : محفوظ عبدالرحمن

أنا مثل كل هؤلاء الذين يتمتعون ولو بقليل من الحكمة، أو يزعمون هذا، يفزعهم هذا الطوفان الرمضانى من الأعمال الفنية وغير الفنية التى تزخر بها الشاشة الصغيرة خلال الشهر الكريم، والتى تزداد كثافة مع الأيام، حتى يعجز الخيال عن تصور ما يمكن أن يحدث خلال عامين أو ثلاثة، أما اذا عبرنا بخيالنا الى عشرة أعوام أو أكثر، فلن أدهش لو طالب الإعلاميون بأن يكون رمضان شهرين لا واحداً فشهر واحد لن يكون كافيا لهذه الهستيريا التى تزداد عاما بعد عام.

ومع ذلك فأحب أن أصارحك بأن هذا الرأى الذى اعتنقته منذ مولد التليفزيون فى يوليو ١٩٦٠ حتى الآن، قد اعتراه شىء من التردد، لولا أننى من أنصار الصدق ما كنت قد ذكرته.

ذكريات متميزة تحكي

وقد بدأ الأمر مع هذا السؤال «العبقرى» : هل لك ذكريات في طفولتك عن شهر رمضان؟! وهو سؤال لم أجب عنه أبدا، ورأيته سؤالا غاية فى السخافة، فكل شخص له ذكريات في رمضان وفى غير رمضان. ولكن هذه الذكريات هل تستحق حقا أن تكتب ؟ وكنت ادهش عندما أقرأ لفلان أو أسمع لفلان انه كان



يتصنع الصيام او حتى يرغب فيه لكنه يريد ادراك السحور.. والنوم يغلبه، والأسرة تعده بأن توقظه لكنها لا تفعل.. وكان سبب دهشتى انه لا يوجد طفل مسلم لم يحدث له هذا. والذكريات التى تحكى - كما أتوهم - هى الذكريات المتميزة.

وسألنى أحدهم السؤال العبقرى فأجبته بفظاظة .. ولكننى عندما خلوت الى نفسى عادت ذاكرتى الى ظاهرة قديمة أرى ضرورة أن أحكيها لكم..

كان أبى رجلا متدينا دون مغالاة، يأخذ من كل غرض من أغراض الحياة بطرف.. وكان يستعد لشهر رمضان بقارىء يختاره طول العام.

ومع بداية الشهر الكريم كان يأتى الى غرفة الضيوف قارىء يختلف عن سابقه.. وكان يقرأ بعض السور بعد الافطار.. فاذا اقترب السحور، أخذ القارىء ينشد بعض التواشيح والمدائح النبوية ثم يعرج فى لطف الى المنتقى من أغانى أم كلثوم وعبدالوهاب وصالح عبدالحى.. وعندئذ قد يكون جمهوره غير جمهوره فى أول الليل

● ليالى رمضان طريق ← أم كلثوم للشهرة

رمضان والتلفزيون

وكان الاصدقاء يشاركون القارىء أو من الافضل أن أسميه الآن المغنى - فى هذه الفترة - بدور الكورس وأحيانا بدور التخت.

ليالي رمضان.. طريق أم كلثوم للشهرة

ولم تكن هذه ظاهرة فى بيتنا وحدنا.. كما لم تكن فى تلك الفترة فحسب.. وعندما نقرأ تاريخ زكريا أحمد نجد انه كان يتفق مع أحد الاثرياء على ان يذهب له فى رمضان ليفعل نفس ما يفعله قارئنا من قراءة القرآن ثم انشاد المدائح النبوية ثم الغناء.. وفى احدى جولاته قابل صبية اسمها «أم كلثوم» تحمس لها حماسا شديدا.. وألح على ابيها الشيخ ابراهيم البلتاجى ان يذهب بها الى القاهرة ليقدمها الى الوسط الفنى .. وربما كان تشجيع زكريا أحمد مع تشجيع مشابه من الشيخ أبوالعلا محمد هو السبب فى أن أم كلثوم غامرت باقتحام القاهرة، وكانت مخاطرة غير مأمونة.

قلت لنفسى أليس هذا هو ما يفعله التليفزيون الآن؟ انه يسلى الشهر الفضيل بالفوازير والمسلسلات والبرامج، كما كان يسلى آباؤنا الشهر بأصحاب الأصوات الجميلة، الذين كانوا فاكهة الريف حيث كان غاية المتاح الراديو بارساله المتواضع.

وتساءلت أيضا ألسنا نحن ورثة الفاطميين الذين حولوا كل طقس الى متعة وجدانية، وما كان أبرعهم فى هذا، وأقربهم الى الحياة.

الدراما التليفزيونية في رمضان

ولكن تظل ظاهرة حشد التليفزيون لاعماله خلال شهر رمضان تستحق الاهتمام واعادة النظر.

فلقد تحولت الدراما التليفزيونية مثلا الى ظاهرة رمضانية اذ تتسابق الأعمال على العرض فى رمضان.. وما يعرض يعتبر من الأعمال المتميزة.. وما لا يعرض يعتبر من الأعمال التى لا تليق بالذروة وهذا معناه ان التليفزيون جهاز قادر على الانتاج وقادر على تقويم أعماله.. وهذا مبدأ خطير.. لا أظن انه من الممكن الموافقة عليه.

على أي حال هذا التمييز بين أعمال رمضان وغيره، يقسم الأعمال الى مستويين، ويقسم المشاهد الى حالين.. فهو فى الاولى يعامل معاملة السادة وفى الثانية لا يلقى نفس الرعاية.

ونتيجة هذا هناك صراع شديد بين الفنانين لعرض أعمالهم فى رمضان ولما كان الصراع ليس محسوما دائما للأفضل.. فكثيرا ما تتميز أعمال لا تستحق التميز، وتهمل أعمال تستحق الانتباه.

وفى النهاية يعد التليفزيون مائدته على طريقة حاتم الطائى فيضع عليها كل ما يمكن وضعه من أعمال. فما أن يبدأ الشهر حتى يقبع المشاهد أمام التليفزيون يلهث وراء فقراته يشاهد هذا المسلسل.. ويلحق بهذا البرنامج.. ويعود الى هذه الفزورة إلخ وأجزم انه بعد يومين أو ثلاثة لن يكون قادرا على معرفة مايراه، وتختلط أحداث هذا العمل بغيره.

واعتقد أن الكثيرين يوافقون على أن المشاهد يستحق رعايته حتى فى غير شهر رمضان.. وانه لابد من تقديم أعمال جيدة طوال العام.. ولكن أرى فى ظاهرة رمضان التليفزيونية ماهو أخطر من عدم تحقيق العدل.

فأنا من الذين يرون أن أسوأ ما نعامل به الفن اننا نخرجه من حياتنا، فى حين أن الفن يشارك فى صنع وجدان الناس ورؤياهم وسلوكهم وشخصياتهم

المسرح لا نذهب له الا بعد انتهاء اليوم، وبعض المسارح تبدأ عروضها بعد العاشرة مساء. أى أن العرض المسرحى لا يدخل فى نسيج أيامنا العادية، ببساطة هو خارج حياتنا. والدراما الجيدة والبرامج المتميزة لا يعرضها التليفزيون الا فى شهر رمضان وهو اخراج للعمل الجيد من حياتنا ليقتصر على مناسبة محددة كأنها ثياب العيد.

ولو أننا فكرنا بطريقة أخرى لقلنا أن العمل الجيد يليق بنا فى كل شهور السنة.

ولا أظن أن هذه السطور - ولا أضعافها - قادرة على تغيير النظام الذى استقر بمواصفاته التقليدية فى رمضان.. ولكننى أتمنى أن نعيد النظر فيما نفعل لعلنا نفيد الناس بنظام جديد يكون فيه مثلا لرمضان كعكه ولباقى الشهور كعكه.

❑

من ذخائر الكتب العربية

بخلاء الجاحظ

هل هم بخلاء حقا ؟!

إهداء: «إلى أستاذي وصديقي الدكتور/ جلال أمين الذي تعلمت الاقتصاد على يديه، ثم تعلمت منه أيضا أن أهجر الاقتصاد وأتجه الى الفلسفة» ن.ع

بقلم : د. نصار عبد الله

لا يملك القارئ العادي لكتاب البخلاء للجاحظ إلا ان يبتسم في بعض المواضع، أو أن يقهقه في مواضع أخرى، بل لا أتصور أن قارئا أيا ما كانت طبيعته أو تكوينه يستطيع أن يغالب الابتسامة أو أن يحول بين هذه الابتسامة ووصولها الى مرحلة القهقهة عند نقطة بعينها لفرط ما أبداه كاتبنا العربي العظيم أبو عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ من البراعة الفنية في تصوير أحوال البخلاء وقص نوادرهم في كتابه الشهير «البخلاء» الذي هو واحد من أهم موروثات الأدب الساخر في التاريخ العربي بل وربما في تاريخ الآداب العالمية بأجمعها.

ومع هذا فإن الذين ابتلاهم الله بدراسة علم الاقتصاد مثل كاتب هذه السطور ثم ضاعف من ابتلائهم عندما جعل الاشتغال بالاقتصاد مهنة لهم سوف يخرجون من قراءتهم لهذا الكتاب بنتيجة هي في أغلب الظن بعيدة بعدا كبيرا أو يسيرا عن تلك التي سيخرج بها القراء العاديون. وأعني بهذه النتيجة أن أغلب الذين رماهم الجاحظ بالبخل ليسوا في الحقيقة من البخل في شئ وإنما هم قوم

قد برعوا فى تطبيق مبادئ الاقتصاد على نحو لم يألفه أحد من معاصريهم، مما يجعلنا نحن أبناء هذا الزمان نبتسم لأفعالهم إعجابا لا سخطا، ونقهقه لمنطقهم طربا.. لا نفورا.

صحيح أن بعض من رماهم الجاحظ بالبخل وجعل منهم مادة لسخريته وتندره هم بخلاء بالفعل قد بلغوا من البخل الذميم غايته ومنتهاه، لكن هذا البعض – كما سنرى بعد قليل – هم الأقلية حيث تبقى الغالبية الغالبة من بخلاء الجاحظ فى عيوننا – نحن الاقتصاديين المعاصرين – أغلبية نموذجية فى التزامها بالسلوك الاقتصادى الرشيد البعيد كل البعد عن أية مظنة للشح والتقتير حتى وان التبس سلوكهم فى أذهان بعض عامة الناس (فى عالمنا العربى بوجه خاص) – بالشح المقيت، وفى السطور التالية سوف أقدم أمثلة من كتاب البخلاء للتدليل على هذا الرأى، غير أننى أجد لزاما على أن أتوقف أولا لأقدم الفارق الذى أتصوره بين سلوك الانسان الاقتصادى وسلوك الانسان «البخيل» وهما نمطان من السلوك قد يلتبسان فى أذهان البعض من عامة الناس كما أشرت منذ قليل لكنهما فى الحقيقة نمطان جد مختلفين، بل وكثيرا ما يكونان متعارضين ومتصادمين، بمعنى أن يسلك البخيل رغم بخله سلوكا غير اقتصادى هو فى حصاده النهائى تبديد للموارد رغم أن الدافع اليه هو الحرص الشديد على الموارد.

● البخيل .. اقتصادي !

إن الاقتصاد فى أشهر تعريفاته وفى أكثرها قبولا لدى المشتغلين به (تعريف روبنز) ما هو إلا استخدام الموارد المتاحة أكفأ استخدام ممكن، وتسخيرها إلى أقصى حد فى إشباع الحاجات الانسانية، وهو ما ينطوى بالضرورة على الوصول بالعائد أو المردود الى أقصى حد متاح، والوصول بالفاقد إلى أدنى حد متاح، أما البخل فهو فى الحقيقة على النقيض من ذلك، إنه إمساك بالموارد وإشفاق عليها من الإنفاق وعدم توجيهها الى الغرض منها رغم توافرها، صحيح أن البخيل يسعى الى زيادة أمواله مثل الاقتصادى لكن هذا لا يسوغ لنا وصفه بأنه اقتصادى فهو لفرط شحه كثيرا ما يضل طريقه إلى السلوك الإقتصادي الرشيد، وعلى سبيل المثال فإن البخيل عادة ما يفضل السلعة الرخيصة الثمن حتى وإن

كانت سريعة التلف وهو ما يعني أنه رغم شحه أو بسبب هذا الشح يبدد موارده على الأمد البعيد! فضلا عن أنه وهذا هو الأهم لا يستخدم موارده فى إشباع حاجاته على النحو الأكفأ، وليس الاقتصادى كذلك بل هو نقيض ذلك. ومن الناحية المقابلة فإن التشابه بين «الاقتصادى» و«البخيل» فى الحرص على الموارد، لا يسوغ لنا كذلك أن نصف الاقتصادى بأنه بخيل لأن الدافع مختلف والغاية مختلفة والنتائج متباينة، إن الاقتصادى لا ينظر إلى الموارد باعتبارها غاية فى حد ذاتها (كما هى الحال عند البخيل) ولكنها -كما رأينا وسيلة لإشباع الحاجات الانسانية، ومن ثم فإن حرص الاقتصادى على زيادة الموارد وعلى زيادة العائد من هذه الموارد انما هو فى الحقيقة حرص على تحقيق المزيد من الإشباع للحاجات الانسانية، وعلى سبيل المثال فليس بوسعنا أن نصف الملياردير الأوروبى أو اليابانى بالبخل لأنه لا يسمح لنفسه بإلقاء كسرة واحدة من الخبز إلى سلة المهملات (لكن بوسعنا أن نصف المواطن العربى الثرى بالسفه والتبذير لأنه يلقى من الخبز فى سلة المهملات أضعاف ما يستهلكه على المائدة وهو ما يمثل فى النهاية عبئا حقيقيا على الاقتصاد القومى العربى الذى ما يزال يعتمد فى أجزاء كثيرة من الوطن العربى - ويا للمفارقة - على المعونات الخارجية).

★★★

ثم نعود بعد هذه الوقفة الى أديبنا ومفكرنا العربى الكبير أبى عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ لنرى أن أغلب النماذج التى قدمها تنتمى فى حقيقة الأمر الى عالم الإقتصاد لا إلى عالم الشح والتقتير ولا إلى عالم البخل الذميم، ونتوقف أولا عند أهل خراسان وبوجه خاص عند أهل مرو من أعمال خراسان، حيث يروى لنا الجاحظ أن خاقان بن صبيح قد دخل على رجل من أهل خراسان فوجده قد ربط العود الخشبى الذى يستخدم فى إشخاص فتيلة القنديل (تعديل وضع الفتيلة حين يوشك القنديل على الانطفاء).. فسأله : - ما بال العود مربوطا؟ فأجاب الرجل : هذا العود تشرب الدهن، فإن ضاع ولم يحفظ احتجنا إلى واحد عطشان، فإذا كان هذا دأبنا ودأبه ضاع من دهننا فى الشهر بقدر كفاية ليلة!!.. قال خاقان: فبينما أنا أتعجب فى

نفسى وأسأل الله جل ذكره العافية والستر، إذ دخل شيخ من أهل مرو فنظر إلى العود فقال : يا أبا فلان فررت من شئ ووقعت فى شئ، أما تعلم أن الريح والشمس تأخذان من سائر الأشياء ؟ أوليس كان البارحة عند إطفاء السراج أروى، وهو عند إسراجك الليلة أعطش؟ قد كنت جاهلا مثلك! اربط عافاك الله ابرة أو مسلة صغيرة فالحديد أملس وغير نشاف، قال خاقان : ففى تلك الليلة عرفت فضل أهل خراسان على سائر الناس وفضل أهل مرو على سائر أهل خراسان.

والواقع أننا لو تأملنا الحكاية السابقة فربما بدا حرص ذلك الرجل من أهل خراسان على توفير بضعة جرامات من الدهن يتشربها العود الخشبى، ربما بدا ذلك الحرص من وجهة نظر البعض حرصا على شئ تافه لا يستحق أن يخطر على الذهن أصلا، لكننا إذا تذكرنا أن هذه الجرامات القليلة يمكن أن تتحول الى أطنان من الفاقد على مستوى خراسان كلها لأدركنا أن هذا المثال الذى قدمه لنا الجاحظ هو مثال نموذجي للسلوك الاقتصادى الذى هو سمة من سمات الانسان المتقدم.

ثم ننتقل بعد ذلك الى (بخيل) آخر هو تمام بن جعفر الذى شرب مرة النبيذ وغناه المغنى، فشق قميصه من الطرب، فقال لمولى له، وهو إلى جنبه «شق أيضا أنت - ويلك - قميصك» قال «لا والله لا أشقه، وليس لى غيره» قال: «فشقه، وأنا أكسوك غدا؟» قال : «فأنا أشقه غداء قال : «وأنا ما أصنع لشقك له غداء قال : «وأنا ما أرجو من شقه الساعة ؟ ».

فى الحكاية السابقة نستطيع أن نقطع بأن تمام بن جعفر ليس بخيلا بالتعريف الذى أسلفناه للبخل ولكنه اقتصادى بالتعريف الذى قدمناه للاقتصاد، فهو ينفق على اللهو والشراب والطرب، بل إنه يشق قميصه من شدة الطرب، وليس هذا ما يفعله البخيل بحال من الأحوال، وان كان هذا واردا من منظور الانسان الاقتصادى باعتبار أن الحاجة إلى اللهو هي احدى الحاجات الانسانية التى تستوجب الاشباع ولو على حساب تبديد جزء من الموارد دون عائد الا عائد النشوة، وتمام بن جعفر يتمنى أن تكتمل نشوته بأن يشاركه مولاه اياها فيشق قميصه أسوة به غير أن المولى فيما يبدو قد تعلم منه الصرامة والدقة فى المعاملة -

خارج مجلس اللهو - ولذلك فهو يرفض أن يشق قميصه قبل أن يضمن قميصا بديلا بشكل مؤكد.

★★★

ثم ننتقل بعد ذلك الى مثال ثالث هو الكندى الذى كان يملك دارا استأجرها منه معبد وأقام فيها أكثر من عام هو وأفراد أسرته وكانوا جميعا ستة أفراد فى مقابل ثلاثين درهما ثم قدم عليه ابن عم له ومعه ابن له، واذا رقعة قد جاءته من الكندى يقول فيها : «ان كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك، وإن كان اطماع السكان فى الليلة الواحدة، يجر علينا الطمع فى الليالى الكثيرة. فكتب اليه معبد يقول : - «ليس مقامهما عندنا الا شهرا أو نحوه» فكتب اليه الكندى : «ان دارك بثلاثين درهما وأنتم ستة، لكل رأس خمسة، فإذ قد زادت رجلين، فلابد من زيادة خمستين، فالدار عليك من يومك هذا بأربعين». فكتب اليه معبد: «وما يضرك من مقامهما وثقل أبدانهما على الأرض التى تحمل الجبال» فكتب الكندى رسالة (هى فى حقيقة الأمر آية من آيات الحساب الاقتصادى السديد) : الخصال التى تدعو إلى ذلك كثيرة، وهى قائمة معروفة، من ذلك سرعة امتلاء البالوعة وما فى تنقيتها من شدة المؤنة، ومن ذلك أن الأقدام اذا كثرت كثر المشى على السطوح المطينة وعلى أرض البيوت المجصصة، والصعود على الدرج، فينقشر لذلك الطين، وينقلع الجص، وينكسر العتب مع انثناء الأجذاع لكثرة الوطء ،....،...، إلخ.

ولا شك أن القارئ يتفق معي فى أن مسلك الكندى قد أصبح مسلكا مألوفا لدى غالبية المؤجرين فى أيامنا، الذين يزيدون من قيمة إيجار المسكن بزيادة عدد السكان وهو ما يعنى أن الكندى كان - فى هذه الجزئية على الأقل - رائدا فى هذا المجال... والواقع أن المجال هنا لا يسعفنا لتقديم المزيد من الأمثلة، وحسب القارئ أن يرجع بنفسه الى بخلاء الجاحظ ليرى أن أغلبهم لم يكونوا بخلاء فى حقيقة الأمر وهو ما يدفعنا الى طرح تساؤل مهم، وهو : هل كان الجاحظ واعيا بذلك قاصدا اليه قصدا، وهو ما ارتآه الاستاذان الجليلان احمد العوامرى وعلى الجارم اللذان خلصا فى الفصل الذى كتباه عنه - فيما يذكر الدكتور طه الحاجرى - إلى أنه إنما يصدر فى هذه البراعة التى يمتاز بها فى وصف البخل،

وفيما يلقى على ألسنة هذا وذاك من البخلاء من عبارات الإيثار له والمحاجة عنه، عن أنه كان هو نفسه بخيلا وبذلك استطاع أن يلزمهم الحجج على حسن الاتصاف بادخار المال وأنه الحزم بعينه.

غير أن الاستاذ الدكتور طه الحاجرى يعترض على رأى العوامرى والجارم ويرى فيه كلاما ملقى على عواهنه وأن الجاحظ لم يقصد الا السخرية من البخلاء مدفوعا الى ذلك بموهبته الفنية القوية وليس بما اتسم به هو من البخل، وهى سمة لا نستطيع أن نستخلصها من كلامه عن البخلاء. ويستشهد الحاجرى بما يذهب اليه الشيخ عبد العزيز البشرى من أن الجاحظ وإن كان هو نفسه من أشد المبخلين الذين أوفوا على الغاية من الجشع، الا أننا لا نستطيع أن نستدل على ذلك من مطالعة كتابه عن البخلاء بل لعلنا سوف نخرج من هذا الكتاب بالعكس تماما وهو أن مؤلف مثل هذا الكتاب لابد وأن يكون من أزهد الناس فى المال وأنه كريم جواد يتفوق فى الجود على كل جواد... وفى اعتقادنا، نحن، أن هاتين الوجهتين من النظر - العوامرى والجارم من ناحية.. والحاجرى من ناحية أخرى - تنطوى كل منهما على جانب من الصواب لكنها تنطوى فى الوقت ذاته على جانب كبير من القصور، فنحن بالفعل لا نستطيع أن نستدل على السمات الشخصية للكاتب من خلال النظر المباشر الى مضمون كتاباته، لكننا مع هذا نستطيع بالتحليل الأعمق أن نستدل على طبيعة اهتماماته من خلال اختياره لموضوع بعينه وهو ما قد يعيننا بشكل غير مباشر على التعرف على طبيعة معاناته وبالتالى على ملامحه النفسية والسلوكية، وأغلب الظن أن الجاحظ قد لجأ الى ميكانزم الإسقاط لكى يدفع عن نفسه مظنة البخل ويتنصل منه، وكأنما هو يقول للقارئ: أين أنا من هؤلاء الذين بلغوا فى التدبير ذرى رفيعة، اذا جاز لكم أن تصفوا أحدا بالبخل، فلتصفوا هؤلاء الذين أحدثكم عنهم، وحتى هؤلاء الذين أحدثكم عنهم ليسوا بخلاء فى حقيقة الأمر - رغم أنى لم أصل بعد الى شئ مما وصلوا اليه من كمال الحكمة والتدبير. □

حكاية فنان مصرى دمغه البيروقراط بأنه «خائب»!

بقلم : وديع فلسطين

●● بعد « الزفة » التى أقامتها لى الزميلة العزيزة صافى ناز كاظم فى عدد أكتوبر الماضى من مجلة «الهلال» الغراء بكل مبالغاتها وشطحاتها، التى لا أرى شيئا منها ينطبق على واقعى، دعتنى الى التعريف بشقيقى الأكبر المثال لويس فلسطين الذى اغترب فى أسبانيا نحو أربعين عاما فنسيه حتى زملاؤه الذين أرخى الله لهم فى العمر، وانطوت صفحته فى الثانى والعشرين من فبراير ١٩٩٢ عن سبعين عاما، ولم يذكره فى مصر إلا الفنان جورج البهجورى الذى كتب مقالا بعنوان «فنان عالمى مجهول فى مصر» نشر فى عدد ٢٦ أغسطس ١٩٩٢ من جريدة «الأهالى» وصفه فيه بأنه «أحد كبار جيل ذهب أغلبه من صانعى الفنون الجميلة: صلاح عبد الكريم - جمال السجينى - كمال أمين - عبد العزيز درويا - حسن فؤاد - جمال كامل»، وأرفق بمقاله رسما رمزيا يمثل الملك خوان كارلوس ملك أسبانيا وهو يقلد مصر رصيعة نقش عليها اسم لويس فلسطين ●●



من أعمال الفنان لويس فلسطين

ولا أكتم القارىء أننى ترددت كثيرا فى الاستجابة لهذه الدعوة والكتابة عن شقيقى ، فلا كتبت عنه فى حياته ولا بعد وفاته لأننى كنت قد تواعدت معه على أن يستقل كل منا بأموره وشئونه، فلا أتطفل على فنه ولا يتدخل هو فى أعمالى الكتابية، وليتحمل كل منا نصيبه من الحياة نجاحا أو فشلا دون أن يتوكأ أحدنا على اسم الآخر.

واذا كنت فى هذا الحديث المرسل أنهى نفسى عن محاولة تقييم أعماله الفنية لأن هذه هى مهمة نقاد الفن - إن تراء ى لهم أن ينبروا لها، ولست منهم - فالذى يعنينى أساسا هو أن أسوق حكاية هذا الفنان عسى أن تكون فيها فائدة من حيث التعريف به لمن يجهلونه، وربما انطوت على عبرة تستخلص من مكانة هذا الفنان مع البيروقراطيات المتبقرطة!

دخلت مع شقيقى مدرسة الجيزة الابتدائية الأميرية فى السنة الأولى فى الابتدائية فى وقت واحد، مع أنه كان يكبرنى بعام ونصف العام، وافترقنا تماما فى التحصيل المدرسى بعد هذه السنة، لأنه كان يتعثر فى دروسه، فيحصل على الدرجة النهائية فى الرسم وعلى درجات دنيا فى سائر المواد، فى حين سبقته حتى صار فارق سنوات الدراسة بيننا ست سنين، وكان سبب تعثره الذى أعياه أن يفطن اليه حينذاك هو أنه فنان بسليقته، فما جدوى اذن من دراسة مواد مثل الكيمياء والجبر والحساب واللوغاريتمات وما إليها، فهى فى عرفه مضيعة للوقت.

وعندما نال شهادة التوجيهية فى آخر المطاف، رغب فى الالتحاق بمعهد الفنون الجميلة، وهو معهد أنشأه من ماله الخاص الأمير يوسف كمال، وكانت طاقته على استيعاب الطلاب محدودة جدا، ولهذا رفض طلبه لأن المعهد كان قد استوفى حاجته من المتقدمين (ولا يزيد عددهم بحال على عشرة)، واضطر إزاء ذلك الى الالتحاق بمدرسة الفنون التطبيقية متخصصا فى النسيج، على أمل أن تتهيأ له فى العام التالى فرصة الانتقال الى معهد الفنون الجميلة، وكان الدكتور مفيد جيد (الذى توفى فى شهر مايو الماضى) يدرس فى مدرسة الفنون التطبيقية وفى معهد الفنون الجميلة، فاكتشف مواهب الشقيق وساعده على الانتقال فى نهاية العام الى معهد الفنون الجميلة، وهنا انفجرت مواهبه، واختار نحت التماثيل مجالا لتخصصه، وفى عام ١٩٤٨ تخرج من المعهد، بعدما تحول الى كلية، بدرجة بكالوريوس ثم أمضى فيها ثلاث سنين أخرى ظفر فى نهايتها بدرجة الماجستير فى الفنون.

بعثة لأسبانيا

واتفق فى ذلك أن دعى الرسام الأسبانى المشهور «أنريكى برزكومندادور» لاقامة معرض للوحاته فى القاهرة، وأتيحت له فرصة التردد على كلية الفنون الجميلة حيث شاهد أعمال الشقيق وأبدى إعجابه بها، وعندما قرر كومندادور العودة الى أسبانيا، لمح له بأن يهدى لوحة من أعماله الى مصر، فوافق على ذلك

مشترطا أن يكون المقابل إيفاد الشقيق الى أسبانيا في بعثة دراسية للتخصص في النحت على الخشب وتلوين التماثيل، وهو تخصص كان نادرا في مصر، وبعد سفر كومندادور، سعى الشقيق لدى ادارة البعثات بوزارة المعارف لتحقيق رغبة الفنان الأسباني، فقال له أباطرة البيروقراط إن الاختيار وقع على سواه.. فاحتج على ذلك وقام باخطار كومندادور الذى أصر على ضرورة احترام رغبته، ولم يكن هناك مفر من موافقة ادارة البعثات على ايفاده فى بعثة حكومية الى مدريد.

وكان الشقيق منذ تخرجه قد عين مدرسا للرسم فى مدرسة ابتدائية فى الجيزة، فكان يرسم على السبورة صورة تفاحة أو موزة أو خيارة ثم يطلب من الطلاب رسمها، وهي عملية تعذيب نفسى لحامل درجة الماجستير فى نحت التماثيل، ولكن بهذا قضى البيروقراط المبجل! ولكنه تحمل هذا العمل ريثما يستكمل اجراءات السفر للبعثة.

ولأنه كان موظفا فى وزارة المعارف المصرية، فقد أعطته الوزارة خطابا رسميا موجها الى مصلحة الجوازات والجنسية لاستخراج جواز سفر له على نفقة الوزارة، ومع ذلك حفيت قدماه فى هذه المصلحة التى تغالظت فيها البيروقراطيات، فطالبته بتقديم شهادة ميلاده، ثم شهادة ميلاد أبيه وأمه، ثم شهادة ميلاد جده، ثم شهادة القرعة، ثم شهادة من الكنيسة التابع لها، فكان يقدم كل هذه الأوراق، ولكنها لم تكن كافية لاقناع المسئولين فى الجوازات بأنه مصرى، ربما لأنه يحمل اسم فلسطين (وأقول بين عضادتين إننى لقيت بدورى عنتا شديدا مازلت أعانى منه بسبب هذا الاسم مع أنه اسم شائع فى صعيد مصر الذى ننتمى اليه، ومن عامين توفى شخص يتطابق اسمه مع اسمى ونُشر نعيه فى الصحف، وكنت وقتها غائبا فى دمشق للمشاركة فى احتفال مجمع اللغة العربية السورى بانقضاء ٧٥ عاما على انشائه - وأنا عضو مراسل فيه - ولما عدت، دق الهاتف فى منزلى، وقال المتحدث «هل هذا منزل المرحوم وديع فلسطين؟» فقلت له: «نعم، وأنا هو المرحوم»! واتضح أن صديقى الدكتور محمود الطناحى توهم أننى المقصود بالنعى المنشور، فكتب رثاء لى أنتوى نشره فى مجلة «الهلال»، بيد أنه أراد التحقق من تاريخ الوفاة فاتصل بمنزلى، وقد نصحته بالاحتفاظ بهذا المقال لاستخدامه عندما أصبح خبرا من الأخبار!)

وعندما استحال على الشقيق الحصول على جواز السفر، سألنى بشىء من التردد - لأنه هو الشقيق الأكبر - إن كنت أعرف أحدا فى الوزارة يحل له هذه العقدة، فقلت له: اننى لا أعرف أحدا ولن أتحدث مع أحد، ومع ذلك سأحل لك هذه المشكلة، فسأل: كيف؟ قلت له: بطريقتى الخاصة.. وكنت فى ذلك الوقت أحرر فى جريدة «المقطم» المسائية - وهى الثانية من حيث القدم بعد «الأهرام» - فنشرت فيها مقالا فى أول أكتوبر ١٩٥١ عنوانه «ليتنى

كنت لقيطا! فجنسية اللقيط لا يُطعن فيها .. مارأى معالى وزير الداخلية فؤاد سراج الدين باشا؟». وقلت في هذا المقال «لو كان لويس فلسطين لقيطا وجد على قارعة الطريق، لما وجد من يطعن فى جنسيته من موظفى وزارة الداخلية، لأن القانون يعتبر كل لقيط مصريا قحا، ولو كان أجنبيا ابن أجنبى، أما الأشراف أبناء الأشراف، والمصريون أبناء المصريين، والقبط الفراعنة أحفاد القبط الفراعنة، فإن حضرات موظفى وزارة الداخلية يطعنون فى جنسيتهم»، وختمت المقال بمطالبة وزير الداخلية بأن يأمر باستخراج جواز السفر حتى يكون هذا الشاب فى مدريد قبل بدء الدراسة، وفى صباح اليوم التالى مباشرة هاتفنى وكيل وزارة الداخلية مستتنا «سعادتى» فى زيارتى بالجريدة، وجاء حاملا جواز السفر الذى صدر بتعليمات من الوزير، وعاتبنى لأننى لم أتصل به عوضا عن «الفضيحة» فى الصحف! .

درجة الأستاذية

سافر الشقيق الى مدريد والتحق بكلية سان فرنندو للفنون الجميلة، وحصل منها فى عام ١٩٥٤ على درجة الأستاذية فى نحت التماثيل، وأقام أول معرض لأعماله فى مدريد مع زميله فى البعثة عبد القادر مختار، وهو معرض وصفه الدكتور حسين مؤنس مدير المعهد المصرى فى مدريد والمشرف على المبعوثين فى مقال نشره بتوقيعه فى مجلة «المصور» على صفحتين (٥٦و٥٧ وبالألوان) فى العدد ١٥٣٦ الصادر فى ١٩ مارس ١٩٥٤ بعنوان «فنان أوربى كبير يقول: المصريون أساتذة الفن»، ومهد لمقاله بأن «المعهد المصرى فى مدريد أقام معرضا لأعمال الفنانين الشابين لويس فلسطين وعبد القادر مختار، وقد لقى المعرض نجاحا عظيما وكان أشبه بمظاهرة كبرى للفن المصرى القديم والحديث، وقد نشرنا صور بعض المعروضات التى حازت الاعجاب، وفيما يلى أطراف من أحاديث عن أهل الفن المصرى تبادلها نفر من أساتذة الفن والنقاد، وهى درس عظيم لأهل الفن فى هذا البلد».

ومضى الدكتور مؤنس فقال: «إن واحدا من أكبر أساتذة الفن فى الدنيا أخذ يتأمل المعروضات فى معرض الفنانين المصريين عبد القادر مختار ولويس فلسطين فى مدريد، وأعجبه ما رآه، ولكنه يستقله بالنسبة لمصر أم الفنون».

ومع أن البعثة الدراسية للشقيق كانت مدتها سنة دراسية واحدة، فقد وافقت إدارة البعثات، بناء على التقارير الطيبة التى كانت تتلقاها من الدكتور مؤنس مدير المعهد فى مدريد، على مد مدة البعثة سنة وراء سنة الى نهاية عام ١٩٥٢.

وعاد الشقيق الى القاهرة وكله أمل فى أن يعين فى وظيفة تتصل بالفن الذى تخصص فيه ووقف عليه حياته، وهو صناعة التماثيل، ولاسيما لأنه كان قد تقرر وقتها افتتاح كلية للفنون الجميلة بالاسكندرية وهى المكان الطبيعى لمثله، ولكن البيروقراط المتبقرط عاد يتجهم له، وعوضا عن أن يعين فى كلية الفنون

بالاسكندرية أو القاهرة، أعيد الى نفس المدرسة الابتدائية بالجيزة وطلب منه أن يقوم بتدريس اللغة الانجليزية لأطفال الابتدائي، فلما أبدى أنه نسي هذه اللغة وأنه يجيد الأسبانية، طلب منه أن يدرس علوم «الأشياء» لنفس التلاميذ، وعاود الاعتذار، فعهد اليه في تدريس الرسم (أي التفاحة والموزة والخيارة!) وأضيفت الموسيقى والدين لتلاميذ السنتين الأولى والثانية الابتدائية! .

وهكذا قضى الشاب سنة كاملة في هذا العمل الذي أهدر تماما كل ما تخصص فيه في الخارج، وبدد طاقته فيما لا جدوى منه، ومن هنا قرر السفر من جديد الى أسبانيا لاستكمال دراسته، وتقدم بطلب لمنحه اجازة دراسية بمرتب لمدة سنة، فوافقت ادارة البعثات على ذلك، وظلت تجدد مدة الاجازة سنة بعد سنة اعتمادا على التقارير الطبية لمديري المعهد المصري المتعاقدين في العاصمة الأسبانية.

صدمة صاعقة!

وكان لابد أن تنتهي دراسته العليا، حيث تخصص في صناعة الميداليات، فحمل شهاداته الجامعية وشهادات أساتذته معه، وحزم أمتعته، وطلب مني أن أقطع له تذكرة العودة بالباخرة لأنه لم يكن يملك قيمتها ففعلت، وصفى جميع ارتباطاته في مدريد، وتهيأ للسفر وكله آمال عراض في أن يعين في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة أو الاسكندرية ليسهم في تخريج أجيال من الفنانين، وكان الدكتور حسين مؤنس قد أعيد الى مدريد بعدما نقل منها، ولسبب ما قلب للفنان ظهر المجن، وقال له في مواجهته ما معناه «أتظن يافالح بأنك ستعين في كلية الفنون الجميلة عند عودتك الى مصر؟ لقد كتبت تقارير الى المسئولين قلت فيها إنك خائب ولم تنجز شيئا وأوصيت باعادتك الى وظيفتك القديمة في المدارس الابتدائية!» كانت هذه العبارة صدمة صاعقة للفنان، الذي بادر بارسال برقية الى وزير المعارف (كمال الدين حسين) يطلب فيها التحقيق في التقارير الظالمة المرسلة من مدير المعهد المصري، وبعث بعد ذلك بصور من جميع شهاداته الجامعية وشهادات أساتذته الى الوزارة تعزيزا لشكواه وتأكيدا لما وقع عليه من ظلم مفحش لا مسوغ له . أما الرد البيروقراطي الوحيد الذي تلقاه فهو وريقة تقول انه تخلف عن تسلم عمله خمسة عشر يوما، فتقرر فصله وحرمانه من المعاش تطبيقا للقانون!

فاضطر إزاء هذه المعاملة الى إلغاء سفره الى مصر، وطلب مني إلغاء الحجز لرحلة العودة فألغيته، ثم قرر البقاء في مدريد في ظروف شديدة القسوة، فهو بلا عمل، وبلا دخل بعدما أوقف صرف راتبه له، وبلا جنسية اذ قامت السفارة المصرية بسحب جواز سفره، وبلا اقامة، يضاف الى هذا الملاحقات القضائية التي شُرع في تحريكها لإنزال الخراب به وبأسرته، وأحس كأنه يصارع الأمواج في عرض المحيط الأطلنطي. وماتت والدته وكانت آخر كلماتها متى أرى ابني الغائب؟ لقد حرموني من رؤيته، لا غفر الله لهم! .

فاستنجد الفنان بأساتذته الأسبانيين

الذين يعرفون قدره، وهؤلاء استعانوا به في أعمالهم، وأمنوا له الحصول على اقامة مفتوحة دائمة، وأخذوا بيده حتى وقف على قدميه متفرغا للفن، ويكفي للالماح الي انجازاته أن أورد هنا بيانا بها:

- استقبله الملك خوان كارلوس ملك أسبانيا وهنأه على انجازاته في صنع الميداليات التذكارية وبصورة خاصة ميدالية المعهد الأسباني العربي للثقافة حيث قدمت نسخة ذهبية منها للملك.

- أقام معارض خاصة في مدريد وبرشلونة وأرخونا واشبيلية وقرطبة والبرتغال والرباط، وشارك في معارض جماعية مع غيره من الفنانين في عواصم أوربية مختلفة.

- فاز بجائزة النحت عن تمثال له لفلاح مصري يحمل عنقودا من العنب، وذلك في مسابقة حول العنب أقامتها إحدى البلديات في أسبانيا.

- اختير عضوا مؤسسا في الجمعية الأسبانية لفناني الميدالية، وهو العضو العربي الوحيد في الفدرالية الدولية لفناني الميداليات ومقرها باريس.

- أختير عضو شرف في الأكاديمية الأسبانية الأمريكية للفنون والآداب في كوستاريكا.

- اختير عضوا في الجمعية الأسبانية للمستشرقين.

- انتخب عضو شرف في جمعية فرسان المستعربين.

- واختير عضو شرف في جمعية الأدباء والفنانين في أرخونا، مسقط رأس محمد بن يوسف الأحمر مؤسس قصر الحمراء في غرناطة.

- اختير عضوا في مجلس الادارة والتحرير لمجلة «قلم» التي أصدرها باللغة الأسبانية المعهد الأسباني العربي للثقافة بمدريد.

- عين عضوا في لجنة التحكيم لجائزة ابن زيدون للشعر التي ينظمها المعهد الأسباني العربي للثقافة.

- رشحته الحكومة الأسبانية للاشتراك باسمها في مسابقة بغداد الكبرى التي نظمتها هيئة اليونسكو.

- كتب عشرات من المقالات في الصحف الأسبانية وألقى كثيرا من المحاضرات حول مصر وفنونها وأعلام رجال الفن فيها.

فن الميدالية

وانفرد الفنان بابتداع اتجاهين جديدين في الفنون أولهما فن الميدالية، إذ قام بصنع ميداليات مسكوكة من البرونز في المصنع الملكي لسك النقود في مدريد لأعلام العرب الأندلسيين كابن رشد وابن عمار وزرياب وولادة بنت المستكفي وابن عبدون والمعتمد بن عباد وابن زمرك وابن باجة وابن زيدون وابن حزم، واقتنى المصنع الملكي الأسباني لسك النقود مجموعة كاملة منها، كما أن الفنان أهدى مجموعة كاملة من هذه الميداليات الى المعهد المصري في مدريد فاختفت، وتزامن اختفاؤها مع نقل مدير المعهد من مدريد الى القاهرة! .

كما صمم ميدالية لابن فرناس بتكليف من المجلس الأعلى للطيران المدني في

من أعمال الفنان لويس فلسطين





ميدالية ابن حزم صاحب كتاب طوق الحمامة من تصميم الفنان



ميدالية طه حسين



٢٦ اغسطس ١٩٩٢
بريشة البهجورى



ميدالية ولادة بنت المستكفى



ميدالية ابن رشد

فنان عالمي مجهول في مصر

ل مدريد . وبعد ٧١ عاما قضاها في فن النحت والميدالية غادر الفنان المصري العالمي لويس فلسطيني دنيانا بعد
حلة شاقة من المجد والغربة وأصبح فيها . فنان الميدالية الرسمي للدولة الاسبانية .
هو واحد من جيل العظماء .. صلاح عبد الكريم - جمال السجيني - جمال امين - حسن فؤاد وغيرهم
هذه الجهود يقدم لنا الفنان المغترب جورج البهجوري مرثية حزينة لصديقه الكبير

جيل العاملين حول . وأمسك ... نتحاور على الورق حول قضايا الفنون ... صوفيا وطبيعة اسبانيا فاحتضنه
بهجة تبرق على ... الجميلة . الفن هذا الحب الكبير الذي ... مطروب واضفت اليه الوان
ل . وأجهله انه ... يجمعنا بالاضافة الى الوجع الكبير الذي ... وارسلتها له من جديد ملونة
... يمس قلوبنا . الغربة والحنين للوطن ... وجاءت فرصة ذهبية
... بقرأ كل ما تكتبه الصحف في مصر ...

الى معالي وزير الداخلية

المعلم ١ / ١٠ / ١٩٥١

ليتني كنت لقيطا !

فجنسية اللقيط المصرية لا يطعن فيها

... رأي معالي فؤاد سراج الدين باشا

... الموظفين الاكفاء ...

الجامعة العربية وسكت من الذهب الخالص وأهديت الى جلالة الملك الحسن الثانى ملك المغرب تقديرا من المجلس لمؤازرة جلالته للطيران.

وصمم ميدالية للدكتور طه حسين محفوظة نسخة منها فى متحف رامتان بالقاهرة.

وقام كذلك بتصميم ميداليات للشعراء العرب البرتغاليين بتكليف من مؤسسة جلبنكيان الثقافية فى البرتغال.

واشترك بمجموعات هذه الميداليات فى معارض أقيمت فى مدريد وبرشلونة وأثينا وبراغ وبودابست وباريس ولشبونة وستوكهلم وهلسنكى وكولونيا وروما وفلورنسة ولاهاى وفيينا وكولورادو.

أما الاتجاه الثانى الذى ابتدعه الفنان فهو التشكيل الجغرافى، حيث يضع الفنان أمامه خارطة جغرافية للعالم العربى كله أو لبلد من بلدانه، ثم يصوغ من الإطار الجغرافى منظرا يمثل أهم معالم المنطقة، فقد صور العالم العربى على هيئة نسر متحفز، وصور القارة الافريقية على هيئة فتاة استجمعت قواها ولملمت ثيابها للخروج من أزماتها، وصور وادى النيل على هيئة زهرة اللوتس، وصور الإمارات العربية المتحدة على هيئة سفينة، وهلم جرا، وكل هذه اللوحات منحوتة بالرسم البارز ومصبوبة بالبرنز.

وقد تزوج لويس فلسطين من أسبانية، وزار معها مصر ثلاث مرات كسائحين أسبانيين بعدما زالت الموانع القديمة، وبعد وفاته أقامت أرملته معرضين لأعماله فى أسبانيا للتذكير بفضله.

هذا وقد كنت أرجو أن أسوق هذا الحديث فى حياة الدكتور حسين مؤنس، وليس بعد وفاته، ولكننى لم أملك أسباب النشر. ثم أن وكيل المعهد المصرى فى مدريد فى تلك الفترة هو الدكتور محمود على مكى، وله أن يكذبنى لو شاء. على أن الفنان أخبرنى بأنه التقى بالدكتور حسين مؤنس فى آخر زيارة له لأسبانيا، وبادر مؤنس بالاعتذار إليه عما بدر منه، فقال له الفنان: بل دعنى أشكرك، لأنك بتصرفك معى قد نقلتنى من المحلية الى دائرة أوسع، وها أنت ترى أننى لم أكن «خائنا» كما جاء فى تقاريرك.

ولويس فلسطين من مواليد ١٤ مايو ١٩٢٢، وكان بيته فى مدريد ملتقى للفنانين والأدباء الذين عملوا فى أسبانيا أو زاروها، ومنهم الشاعر السورى نزار قبانى والشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى والشاعر المصرى محمد التهامى، وعند وفاته بعث السفير المصرى فى مدريد بإكليل كبير من الزهور لوضعه على قبره، كما نشرت عنه مقالات مسهبة فى الصحف الأسبانية والتونسية والمغربية والسعودية والكويتية، وخلت جميع الصحف المصرية من أى إشارة اليه باستثناء نعى الأسرة والمقال المنصف للفنان جورج البهجورى.

ولعل الصور المرفقة مع هذا المقال ترفع عن هذا الفنان بعض ما لقيه من غبن فى حياته، وهى مجرد عينة من أعماله ☐

حوار مع النفس

شعر

جليلة رضا



دقت الساعة نصف الليل .. هيا للرحيل
اهبطى الوادى ومرى بين هاتيك السهول
ثم سيرى فى مسافاتى ولا تخشىْ هوانى
وانظرى هل من غريب جاءنا عبر الزمان
ان يكن . فلتطرديه .. فهو يا نفسى دخيل

●●●

ان سهلى فيه أشجار كثيفات الظلال
انها تمتص آفاقى وتستدنى خيالى
شمرى يا نفس عن ساقيك حتى تصعديها
وارفعى الساعد ، هيا. شذبيها .. شذبيها
أم ما أقسى الطفيليات فى روض الجمال ..!

●●●

ها هنا جذع عقيم يتحدى فى العراء
وهنا قشر سقيم وغصون فى التواء
ان تكلى فابتريها . فهى سم فى العروق
ان عندى معولى الدامى ومنشارى الدقيق
ان تكن آلات هدم .. فهى آلات بناء ..

●●●

انتهينا .. لا تخافى الآن من نزف الجراح
فغدا فى كل غصن سنرى ألف جناح
ان تكونى قد ملأت الآن سهلى بالضحايا
أنت قد طهرت أنفاسا وضوأت حنايا
فاصعدى واديك جذلى ، ثم نامى للصباح ..

التكوين

شهادة روائى وقاص من جيل الستينات

هل أنا الطفل الذى كنته؟

جميل عطية إبراهيم



جميل عطية ابراهيم

الاسم كما هو مبين جميل عطية إبراهيم ، من مواليد الجيزة فى أغسطس ١٩٣٧ ، أى أننى تجاوزت الستين عاما هذه السنة بقليل ، وفى مرحلة الطفولة المبكرة ، فى سن الثالثة انتقلنا للمعيشة فى مصر القديمة فى شارع مواجه لميدان جامع عمرو بن العاص ، وعلى مقربة من كنائس دير أبى سيفين وكذلك كنائس دير المعلقة . ومن شرفتى فى الطابق الأول كنت أرى مئذنة جامع عمرو بن العاص فى صباحى ومسائى، أما فى أوقات اللعب فكان الميدان الذى كنت أظنه فى طفولتى متسعا جدا ، فكان يوفر لنا متسعا للعب الكرة الشراب ، واجراء مباريات فى الجرى ، بعيدا عن مخاطر السيارات ومضايقات عربات الكارو .

تفتحت عيناي على أماكن العبادة والتاريخ ، من الجيزة إلى مصر القديمة ، صفحات عديدة أراها لا تزال مفتوحة : مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الإسلامية ، والدين هنا لا يمكن فصله عن التاريخ .

عشت هذا المشهد الواسع ، من أهرامات الجيزة إلى كنائس مصر القديمة إلى جامع عمرو بن العاص ، عشته بحواسي واعتبرته من ملامح الكون ، وكان ذلك في طفولتي وصباي .

ومع رحلة الوعي ، تبدأ رحلة تحسس الأنا والآخر ، الدين والتاريخ ، العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وكانت رحلتي ميسرة ، سهلة ، لا مفاجآت فيها ولا متاعب ، فأنا من آحاد الناس البسطاء ، وربما الذين لا يحق لهم الأدلاء بشهادات أو كتابة مذكرات .

من ناحية الدين والتاريخ ، كان الكون مستقرا وثابتا ، أقباط ومسلمون ، أو مسلمون وأقباط ، الأقباط يذهبون إلى كنيسة ، والمسلمون يذهبون إلى جامع ، لا مشكلة ، ولا قضية ، هذه من ثوابت الكون، الجامع والكنيسة بيوت الله ، وفي بعض الأحيان كان الأطفال المسلمون يذهبون معي إلى الكنيسة للفرجة وليس للصلاة ، وفي مرات أخرى كنت أذهب معهم إلى الجامع للفرجة أيضا ، ويرحب بنا عم ياسين المسئول عن الجامع .

لا تفرقة ولا محاجاة بين مسلمين وأقباط في أمور المعيشة والدين، لكنني عرفت المحاجاة والتفرقة المذهبية على الساحة القبطية ، فأمي تتبع الكنيسة الأرثوذكسية وأبي يتبع الكنيسة البروتستانتية ، تبعة هذا الانقسام المذهبي في البيت كانت تقع على عاتقي عندما أتوجه إلى الكنائس الأرثوذكسية ، فأعامل معاملة الخطاة ولا يحق لي تناول القربان المقدس ، بل وذات مرة ، طردني كاهن من المذبح بطريقة فظة ، ابكتني .

عائلتي كانت على معرفة بعائلة الأديب الكبير يوسف الشاروني ، وعلى الرغم من غياب الاستاذ يوسف الشاروني في تلك السنوات لعمله في السودان الشقيق ، فإن والدي كان لا يشير إليه إلا بالقول : «الأديب الكبير يوسف الشاروني» وكنت في تلك السنوات ، ما بين الثالثة والسابعة، لا أعرف بالضبط ماذا يعمل هذا الأديب الكبير . ليستحق كل هذا الاحترام من والدي ، ولكنني أحسست أن مهنة الأدب ، مهنة محترمة وتكسب المشتغلين بها الاحترام .

كان والدي في بعض الأحيان يزودني بمجلات الأطفال الصادرة في ذلك الحين ، واستهوتني القصص والرسومات ، وسعيت إلى تقليدها وكتابة قصص على غرارها ، وأنا لست بارعا في النثر ، فكنت أجلس لساعات طوال لأكتب شيئا ولا أكتب ، فأقوم وأقعد ، وفي صعوبة بالغة أخط سطرا أو سطرين .

كنت لا أعرف على وجه اليقين ماذا يكتب الأديب ؟ وكانت الكتب المدرسية في ذلك الحين لا تروي الغليل ، فما ندرسه يقل إثارة عما تنشره مجلات الأطفال من

التكـوين

حكايات .

فى سنة ١٩٤٦ أو سنة ١٩٤٧ ، لا أتذكر حاليا ، وعمرى تسع سنوات أو عشر ، أعلنت إذاعة الشرق الأدنى - الإذاعة البريطانية حاليا - عن مسابقة للقصة القصيرة ، وكنا فى ذلك الحين لا نمتلك مذياعا ، وعرفت عن المسابقة مصادفة عن طريق الصحف ، فأخذت العنوان ، وكتبت قصة ، على ورق كراسة بالقلم الرصاص ، ففى تلك المرحلة العمرية لا يسمح لنا بالكتابة بالحبر ، وارسلتها من وراء ظهر أبى إلى تلك الإذاعة ، بعد تدبير مصاريف طابع البريد وثمن المظروف بصعوبة .

وبعد شهرين وقعت لى الفضيحة ، فقد وصل رد من تلك الإذاعة ، وتسلمه والدى من ساعى البريد ، وقرأ محتواه ، وجاءنى وقال لى ساخرا :

- لقد رفض ما أرسلته لهم .

لم يهتم أبى بمعرفة ما كتبته ، وعرف من الخطاب أننى أرسلت شيئا لتلك الإذاعة لم يلق قبولا ، ولم يشغل نفسه بأبعد من ذلك ، أما الخطاب فكان مشجعا ، وكتب لى محرره ، أننى أمتلك موهبة ، ولكننى صغير السن ، ونصحنى بمتابعة القراءة والاستمرار فى الدراسة ، وتفضل بتصحيح الأخطاء الأملائية أيضا الواردة فى القصة . وهذه الأمور كلها والتى تهمنى ، لم تلفت نظر أبى ولم يتوقف عندها .

الحظ يعاندنى !

احتفظت بهذا الخطاب الفضيحة عدة سنوات ، ومن وقتها وأنا أرفض التقدم إلى جوائز ، وإن كنت قد تخليت عن خجلى مرة ، فتقدمت بمجموعة «الحداد يليق بالأصدقاء» إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ولم أفز بجائزة أو خطاب.

بدأت شهادتى مبرزا منطقة مصر القديمة ، بسبب احتفاء خاص بها فى كتاباتى فى روايتى «البحر ليس بملآن» ورواية «النزول إلى البحر» ، وكذلك فى روايتى الأخيرة «أوراق سكندرية» إلى جانب ظهورها فى بعض قصصى القصيرة ، فقطارات السكة الحديد والتى تجرى فى المنطقة ، هى الغول الكاسر ، حوادثها تقع نهارا وليلا ، وتصيبنا نحن الصغار بالرعب ، وتصيب أهالينا بالخوف، وقد دفعت ثمن هذا الخوف من بدنى فى طفولتى غاليا ، وأنا فى سن الخامسة

والحكاية أننى ألحقت بحضانة فى مواجهة خط السكك الحديدية ، مع تحذيرات واضحة بعدم اللعب بالقرب من قضبان القطارات ، ولكن لأن القضبان تبطن بزلط جميل ، فقد تبارينا نحن الصغار جدا ، كلنا فى حوالى الخامسة من العمر ، فى جمع قطع الزلط الجميلة

الملونة ، في الفسحة ، وقد وشي بنا الجيران ، فأعدت لنا محرقة مثل مذبحة القلعة ، حتى نكون عبرة لأطفال المنطقة وربما أطفال البر بأكمله .

ربطنا فرادى بحبال فوق السطوح ، أنا ، وأختي الصغرى ، التي كان من ضمن مسئولياتي العناية بها ، واثنان من أطفال الطابق الأسفل في البيت ، وبعض بنات وبنين من الجيران ، واحضرت مواقد بوابير الجاز البريموس ، وسخنت الملاعق، حتى أحمرت ، وكاد يشتعل معدنها ، ولسعنا في كعوب أرجلنا وسيقاننا بها ، والدتي قامت بهذه المهمة ولم يرمش لها جفن ، وهذه العملية - عملية الحرق - طقس معروف لدى الصعايدة ، ويجرى في البيوت ، بحرق قفا المريض المصاب بالحمى - ولكن حرق السيقان والكعوب ، كان من اختراع والدتي ، وقد رفضت سيدة في الطابق الأول الاشتراك في تلك المذبحة ، مع الموافقة على حرق قدم ابنها وابنتها ، وقد قامت والدتي بهذه المهمة بدلا عنها ، وثبت فيما بعد أنها أظهرت عطفا عظيما وشفقة عليهما ، فقد لسعتهما لسعا خفيفا بالملعقة المحماة ، أما أنا فقد رفضت أمي ترك مهمة حرقي لسيدة أخرى وقامت هي بالمهمة ، كأي جراح يقوم بجراحة عاجلة لواحد من ذوى القربي ، فتفننت وأبدعت ، وتفوقت ، وبزت الأخريات في القسوة .

طاب جميع الأطفال في يومين، أما أنا فاشرفت على هلاك مؤكد، أصبت بالحمى والهذيان، وخضعت إلي علاج وتطهير للجروح لعدة أسابيع، ولأنني كنت الذكر البكر في العائلة الصغيرة، فقد شنت حرب هوجاء على والدتي.

من الواقع

وفي رواية «النزول إلى البحر» التي كتبتها في سويسرا، في منتصف الثمانينات، مأساة سيد عندما يسير على شريط السكك الحديدية، في ذات الموقع، [illegible] القطار وتبتر ساقه، وتبدأ الرواية بـ[illegible] المشهد الفظيع.

وفي رواية «والبحر ليس بملآن» التي كتبتها ما بين القاهرة وسويسرا، في أواخر السبعينات، اجواء من تلك المنطقة، وبعض أحاسيس الطفولة، ونحن نلعب الكرة أو نحن نتصارع لصيد الزنابير، من فوق الروث والفضلات.

وإذا كنت قد توقفت عند تلك المحرقة التي جرت لنا في سنوات الطفولة، على أيدي أقرب المقربين إلينا، فلأنني أدركت معنى الرعب، فقد كان الواحد منا يربط، ويطرح أرضا، ثم ترفع ساقه اليسرى ويحرق، أليست هذه مجزرة؟

أصبت بحروق لاتزال بعض آثارها على جنبي الأيسر، وكانت في صباي تغطي جزءا من وجهي وذراعي وصدري، ثم انكمشت وتركزت في بقعة تحت الذقن فقط، وفي بقعتين على ذراعي الأيسر.

وهذه الحادثة أذكر منها، هرولة أبي بي في الطرقات، وأنا أصرخ، في طريقنا إلى طبيب، وأذكر أن أبي توقف، ليقول لواحد من معارفه، انه لن يحضر الزفاف

التكوين

بسبب سقوطى فى طاسة زيت مغلى. أذكر الحديث وأذكر صراخى، ولا شئ آخر، وهذه واحدة من أبعد الذكريات التى أتذكرها إلى جانب حادثة أخرى لا محل لها هنا وتتعلق بوفاة جدى لأمى فى مرحلة عمرية مقاربة.

الفشل في الصغر!

هذه حوادث من التى تصيب احاد الناس، مررت بها وعشتها، لكننى عندما كنت أسعى إلى الكتابة فيما بين الثامنة والسادسة عشرة من عمرى، كنت لا أجد شيئا أكتبه، وعندما بحثت عن حكاية مؤثرة، رأيت كتابة حكاية عم ابراهيم ذلك الرجل العجوز الذى يمتهن تقطيع الأحجار فى جبل المقطم ليسد احتياجات عائلته، فكتبت كلاما خائبا ، وحسنا فعلت، فقد كتبت هذه القصة فى رواية «النزول إلى البحر» فى الثمانينات وقد تجاوزت الأربعين من العمر ، ووضعتها فى إطار صحيح من العلاقات ولهذا دائما أقول لنفسى «أننى سعيد الحظ لأننى فشلت فى الكتابة فى صغرى ، وتكاسلت واهملت فى شبابى ، فاحتفظت بجواهرى ولم أبددها.

معرفتى بكتابات المفكر الكبير سلامة موسى فى سن مبكرة ، ثم بكتابات الأستاذ نجيب محفوظ قبل حصولى على الشهادة الابتدائية عام ١٩٤٩ ، مهدت سبلا وعبدت طرقا أمامى. فلسبب غير واضح لي ، ولا أجد تفسيرا له ، كانت فى بيتنا مجموعات كاملة من «المجلة الجديدة» لناشرها سلامة موسى ، فى صناديق ويربطتها ، لم تفتح ولم يسبقنى أحد الى قراءتها ، وفى سن ما بين التاسعة والخامسة عشرة ، كنت فى كل إجازة صيفية ، أتناول عددا من المجلة الجديدة ، وأطالع القصص المترجمة فى البداية وهي من عيون الأدب العالمى ، ثم أقرأ شيئا من المقالات ، وهكذا ، موضوعات كنت اقرأها ولا أفهمها ، من بينها مقالات عن نظرية التطور وداروين ، وقصة النشوء والارتقاء وكانت إعداد المجلة الجديدة تحتفى بكتابات انجلز ، وتقدم شروحا موسعة لكتاب «أصل العائلة» ولم استوعب الشروح بطبيعة الحال ، وتوقفت عند حكايات عن المجتمعات التى تمنح المرأة الزعامة ، وتسمح لها بزواج أعداد كبيرة من رجال القبيلة ، وهذه الأمور كانت تمثل اكتشافات بالنسبة لى ، ولا أجد من يشرحها لى ، فوالدى لم يتحصل على الابتدائية ، وتوقف عن القراءة ، بسبب زواجه المبكر ، وعشقه لأمى ، ووالدتى سيدة تستطيع القراءة ، لكنها لا تعرف الكتابة ، والوسط الذى أعيش فيه لا يعرف شيئا عن سلامة موسى أو المجلة الجديدة، وهذه الأعداد التى وجدتها فى البيت ، كانت تعود إلى سنوات سابقة فى الثلاثينات والأربعينات ، وكان الدكتور العلامة صبرى جرجس ، ينشر كتاب التحليل النفسى لفرويد ، مترجما على حلقات ، واستهوتنى حكايات المصابين

بالهستريا والشيزوفرانيا ، وطبعا لا أفهم شيئا كثيرا أو قليلا سوى الحكايات ، وتفسير الأحلام ، وهكذا ، وظللت على هذه العادة مع بدء الأجازة الصيفية ، استخرج الاعداد من المجلة الجديدة ، وفي كل سنة تزيد محصلة قراءاتي ، وأعود إلى ما قرأته مرة أخرى ، قصص تشيكوف وماكسيم جورجي وتولستوي ، وموباسان لا يمل الإنسان قراءتها ، عاما بعد عام ، وكانت الدراسات التي تقدمها المجلة تركز على ضرورة الربط بين الفن والحياة ، والاشتراكية ، والمدرسة الفابية التي تحمس لها سلامة موسى في شبابه والماركسية ، وتقدم الفلاسفة من كل صوب، فتفتح أمامي آفاقا بعيدة المنال .

رجل ملحد !

ظللت على هذا الحال لسنوات ، قراءاتي لنفسي ، لا أحد يتابعها ، ولا أحد يرشدني ، وذات مرة في أحد دروس مدارس الأحد ، في إحدى الكنائس ، وكنت في الابتدائية ، سألني مدرس في معهد التربية ، عن قراءاتي ، فقلت له ، أنني مشغول بقراءة فرووييد ، فضحك ، وصحح لي طريقة نطق الاسم ، وسألني كيف حصلت على الكتاب ، فشرحت له المسألة ، وأنني اقرأه مترجما في المجلة الجديدة لسلامة موسى في أعداد قديمة وجدتها في البيت ، لم يبد ارتياحا ، وقال لي : سلامة موسى هذا رجل ملحد ، وأهداني كتابا حول الذكاء ومقاييس قياسه من ناحية تربوية بحتة لخدمة المدارس ، لاستاذ شهير في علم النفس ، اعتقد هو الدكتور القوصي ، أو الدكتور الشافعي ، وقال لي هذا كتاب ممتع ، وقرأت الكتاب ، ووجدته شديد الصعوبة ، خاصة في الفصول التي تناقش الإدراك وأنواعه وعلاقته بالذكاء .

بواسطة أعداد المجلة الجديدة ، وبواسطة سلامة موسى تفتحت مداركي على آفاق ، جديدة وثرية ، لكنني كنت كمن يجلس أمام عمارة في الطريق العام في شتاء قارس ، ليتابع وليمة غنية في داخلها، سمعت بأفضال الدكتور طه حسين ، وعبقرية المازني ، وقرأت انتقادات شديدة لمدرسة الرافعي خاصة لديوانه القمر الأحمر ، وقرأت استهجانا لكتابات المنفلوطي ، وانتقادات أخف وطأة للعقاد ، لكنني لم أكن اعرف شيئا عن هؤلاء الناس ، كتبهم ليست ميسرة لي ، ولا أعرف اذا كانوا من الاحياء أو الأموات ، حتى سلامة موسى نفسه ، لم أكن أعرف شيئا عنه ، حتى وجدت مقالة له في جريدة الأخبار ، في سنوات الخمسينات بعد قيام الثورة ، فخطفتها ، وتابعته على قدر استطاعتي ، وعرفت أن الرجل حيا يرزق ، فسعدت بهذا الاكتشاف ، لكنني لم أسع الى لقائه ، بسبب خجل في طبعي، وخوفي من رهبة اللقاء ، وندمت ندما شديدا .

محفوظ كاتبي المفضل

أما روايات الأستاذ نجيب محفوظ ، فقد اطلعت عليها سرقة من مكتبة الأستاذ يوسف الشاروني في سنة ١٩٤٩ عن طريق أصغر أخوته ، وكان زميلا لي في المدرسة الابتدائية ، وكان يعيرني إياها من

التكــوين

وراء إخوته الكبار لعدة أيام فقط ، وهى كتب ممهورة بتوقيع الأستاذ نجيب محفوظ ومهداة للأستاذ يوسف الشارونى الذى كان لا يزال فى ذلك الحين فى السودان ، ومن مكتبة يوسف الشارونى الخاصة ، قرأت روايات المرحلة الفرعونية كلها لنجيب محفوظ ، ثم خان الخليلى ، وزقاق المدق ، والسراب ، فاتسعت حديقتى واينعت زهورها ، وأدركت فى وقت مبكر جدا ، أن نجيب محفوظ هو كاتبى العربى المفضل . وبعدها كان يمدنى رفيقى بقصص يوسف الشارونى فى مجلتى الآداب والأديب اللبنانيتين ، وكانت تسحرنى بغرابتها ، وفى بعض الأحيان يضايقنى غموضها ، ولكنها كانت تفتح امامى أبوابا واسعة فى الإحساس بالفن وليس بالفهم ، وأنتى لا أنسى له قصة «أيام الرعب» والتى نشرها فى فترة لاحقة .

عرفت عن طريق المجلة الجديدة مصادر الثقافة الغربية ، وسمعت عن الموسيقى الكلاسيكية ، وابتعدت عن عيون الثقافة العربية ، ولم أقرأ الكتب التى يتعين قراءتها من الأدب العربى مثل الأغانى ، أو البخلاء ، أو ألف ليلة وليلة ، أو المنتخب من الأدب العربى ، وهو من أشهر الكتب التى كانت توزع علينا فى المدارس فى ذلك الحين ، واكتفيت بكتابات سلامة موسى ، وروايات الأستاذ نجيب محفوظ التى فتنتنى ، ثم قصص الأستاذ يوسف الشارونى ، ووقع داخل نفسى الانفصال بين ما أعيشه ويحيط بى ، وما أقرأه أو أقرأ عنه ، مثل تلك الدراسات الموسعة المستفيضة التى كانت تنشرها المجلة الجديدة عن الخلافات بين فرويد وادلر ويونج حول علم النفس التحليلى ، وتغربت فى وقت مبكر من حياتى .

وحصاد هذه المرحلة من الغربة ، اننى عرفت أن قراءة الأدب متعة ، وكل ما ندرسه ونطالعه عن طريق المدرسة ، لا يوفر لى هذه المتعة ، ففصلت بين الأدب والمدرسة ، فهل يمكن مقارنة ما قرأته من أدب بأعمال سخيفة مثل القصر المسحور أو حديث أبى الهول ؟ ربما هى أعمال قليلة جدا ، فى الكتب المدرسية ، استهوتنى ، خاصة كتاب القصص الذى وزع علينا فى المرحلة الابتدائية ، فالتهمته، لكن معظم ما كان يقرر علينا أو يتاح لنا قراءته ، كان سخيفا ومملا ، اكتفيت بقراءاتى الخارجية ، فتغربت مرة أخرى عن المدرسة ورفاق المدرسة ورفاق الشارع ، وفصلت بين المدرسة واهتماماتى ، وأقمت أسوارا ، وعشت فى عزلة ، قراءاتى لنفسى .

فى المرحلة الابتدائية إذن ، اسعدنى الحظ بقراءة أستاذين لهما الفضل فى تربيتى الثقافية ، الأستاذ سلامة موسى ومن بعده الأستاذ نجيب محفوظ ، ثم يوسف الشارونى ، وكانت الإذاعة فى تلك السنوات تقدم أحاديث للدكتور طه حسين والعقاد وعلى الرغم من عدم امتلاكنا

للذياع ، فكنت أحرص على سماعهما ، لكننى لم اقرأ لهما شيئا فى تلك المرحلة ، مثلهما مثل المازنى الذى سمعت به ولم أطالع له شيئا ، فكتبهم لم تكن ميسرة أمامى .

سبق وقلت أن المدرسة الابتدائية كانت فى حى الروضة ، وهو حى يختلف كلية عن أحياء مصر القديمة ، وفى تلك المدرسة عرفت الفوارق الطبقية ، وعشتها بطريقة معكوسة عما عشته فى مصر القديمة . أحياء مصر القديمة كانت تتيح فرصة العيش لمجموعة من كبار معلمى سوق الخضار والفاكهة وأصحاب مصانع الفخار على وجه الخصوص ، وهؤلاء يمتلكون نقودا كثيرة ، وكذلك تتيح العيش لأصحاب الحرف الهامشية فى أدنى السلم الاجتماعى ، من باعة جوالين ، وعمال الفخار وعمال نقل أقصد «الكارو» وعمال معمار ، ورجال ونساء وأطفال مهمتهم تربية الحمير والبغال ، وبين علية القوم وأسفلهم كانت هناك معايش تليق بأفندية ، فالى جانب العشش الطين الخالية من المياه النظيفة أو دورات المياه ، كانت توجد بيوت مبنية بالحجارة وتعرف التهوية والمياه النقية ودورات المياه الواسعة .

وكنا نقطن فى بيت حجرى متين الأساسات من طابقين ، شقتنا فى الطابق الأعلى ، ونتمتع بمياه الشرب النقية ، والشقة واسعة مناسبة ، ولها شرفة تطل على جامع عمرو بن العاص كما قلت ، وكانت تنقصنا الكهرباء فقط .

طبقة أرستقراطية

وفى هذا الوسط الخليط من المعلمين والهامشيين ، كان أهل الأفندية يتمتعون بالاحترام ، فوالدتى ، تقرأ الخطابات لمن يصل اليها خطاب ، وتحتفظ بأدوية ومطهرات وشاش وقطن ومراهم لمن يجرح، كما أننى من المحرم علىّ لبس الجلابية ، بل هى البيجاما لباس الأفندية أدور بها فى الشوارع ، كما أننى لا اعرف النزول الى الطريق الا بالحذاء ، واللعب بحذاء كاوتش أبيض ، وهذه كلها ميزات جعلتنى أحس بأننا ننتمى الى طبقة ارستقراطية ، أو طبقة المعلمين وليس الهامشيين ، ويؤكد ذلك اننا لا نعرف الجوع بمعناه الحرفى فالخبز دائما متوفر عندنا ، لا فرق بين أول الشهر أو آخره ، بفضل ترتيبات أمى الصارمة ، أما الآخرون فهناك الشراء بالشكك ، واستعارة السكر والملح ، وفى بعض الليالى أرغفة الخبز أيضا خاصة فى سنوات الحرب ، ولهذا كنت أظن دوما أننا من علية القوم ، على الرغم من حالة سوء التغذية التى تصاحبنا طوال الشهر ، بسبب اعتمادنا على البقول والباذنجان والبطاطس ، وقلة اللحوم بل ندرتها ، ولكنها سذاجتى التى زينت لى هذا الاعتقاد ، وفى حى الروضة تفتحت عيناى على عالم آخر ، خاصة أن معظم رفاق الطفولة عجزت مواردهم المالية عن الالتحاق بالمدرسة .

فى مدرسة الروضة سمعت عن أشياء اخرى ، لم نسمع عنها فى حى مصر

التكوين

القديمة ، مثل امتلاك السيارات ، والذهاب الى الأندية ، والاشتراك فى الصحف والمجلات ، وامتلاك الاسطوانات وأجهزة الفونوغراف ، وان الحليب يشرب صباحا وعصرا طازجا ، الى جانب عصائر الفاكهة ، بينما كنت اعتقد طوال تلك السنوات ، أن الحليب يشرب فقط بوضعه قطرات قليلة على الشاى فى الصباح ، وسمعنا أن اللحوم تؤكل مشوية وليست مطبوخة فقط ، وأن هناك من يفاضل بين الدجاج والأوز والحمام والديك الرومى ، ويمتلك رفاهية طلب وجبة بعينها لمزاجه الخاص ولأن الجوع كان هاجسنا فى تلك السنوات أدركت غرابة هذا العالم عنا فإذا انتقلنا الى الملابس سمعنا عن الموضة ، وتناسق الألوان ، بالاضافة الى الساعات الذهبية والسلاسل والأساور الخ.

والى جانب الفروق فى المعيشة هناك الدروس الخصوصية ، والقدرة على شراء كتب إضافية لتسهيل المناهج .

أدركت فى المدرسة إننى أنتمى الى الهامشيين . وزادت عزلتى عزلة ، اوسع من حديقتى الخاصة فى صمت ، وحيد أنا ، أجمع قطافا قليلة مما تيسر لى من الحديث مع المدرسين ، أو قلة منهم بمعنى أصح . هل هناك شك إذا قلت أننى وعيت أحوال الهامشيين وعشتها فى باكورة حياتى ؟

« رواية النزول إلى البحر» هى رواية الهامشيين ، على الرغم من كتابتها فى سويسرا .

هذه شهادتى أقدمها فى سن الستين، لكننى توقفت بها بين عامى ١٩٣٧ عام مولدى ، وعام ١٩٤٩ عام حصولى على الشهادة الابتدائية ، لماذا ؟

فقدت ذاكرتى !

لقد لعبت تلك الفترة فى كتاباتى دورا كبيرا ، ولما شغلت فى سنوات الثمانينات بالكتابة عن ثورة ١٩٥٢ والعودة إلى الوراء ، ورجعت أفتش فى صفحات الوطن وصفحات حياتى ، لأجيب على تساؤلات سيد بطل النزول إلى البحر ، عما جرى لنا ولماذا جرى على هذا النحو ؟ وقعت فريسة لاكتئاب حاد ، وصاحبنى لعدة سنوات أثناء فترة التحضير للرواية ، وبلغت ذروته أثناء كتابة الجزء الأول ، ١٩٥٢ والجزء الثانى ، أوراق ١٩٥٤ ، وزادت حالتى سوءا ، وكنت غريبا على أرض أخرى ، وأصبحت مهددا فى سلامتى وقد تعرضت لحوادث دهس تحت سيارات مرتين ، وتحت ترام مرة . وعندما فقدت ذاكرتى وتهت بين القطارات فى المسافة بين جنيف وبازل ، وطلبت العون

لمعرفة كيفية الرجوع إلى البيت ، حملت حقيبتى وعدت إلى القاهرة بحثا عن نجاة، لقد فتحت بعودتى إلى الوراء أبواب جهنم والاكتئاب هو مرض العصر ، موضة ، ولكن من يقع فريسة له ، عذاباته تماثل مرض السرطان ، وهذه أقولها عن خبرة ، ولجأت إلى طبيب نفسى فى القاهرة ، هو الأستاذ الدكتور عماد الدين فضلى ، له دراسات فى الشعر والأوزان الموسيقية والبحور ، وكان الرجل كريما معى ، فمنحنى من وقته الكثير ، وبتناولت علاجا لمدة عامين . وهنا تثور تساؤلات مشروع ، هل كتبت عن منطقة مصر القديمة التى شغلتنى إلى حد المرض ، كتابة روائية متميزة ؟ بأمانة شديدة ، أقول لا أظن .

كل عدة سنوات أذهب إلى مصر القديمة لإلقاء نظرة على الحى الذى تبدلت معالمه مع كر السنين ، وأقول كما قال الراوى فى روايتى الأخيرة «أوراق سكندرية» عندما ذهب عجيب كفافى لرؤية البيت الذى تربى فيه فى مصر القديمة على مقربة من جامع عمرو بن العاص : «جاء عجيب كفافى إلى بيت مصر القديمة وفى داخله شهوة الامتلاك . استعادة أشيائه الحميمية ، فصادف فى يومه قبض الريح . كان يحلم بشراء قلة فخارية ، وهذه أيام جديدة وأناس جدد ، لا مكان لبائعى القلل الفخارية وعيدان القصب بينهم ، المنطقة التى بنت شهرتها على صناعة الفخار ، امتلأت شوارعها على الجانبين بمحلات إصلاح الثلاجات ، لا قلل ولا نعناع ، فى المسافة ما بين المذبح ومنطقة جامع عمرو بن العاص ، ضيع عجيب كفافى ما امتلكه ، أفسد ذاكرته ، سمم النبع الذى تحمل بفضله الغربة » .

وماذا بعد ؟ هل ضيعت بسفرى الذى طال ، وغربتى التى امتد حبلها إلى عشرين سنة ، ما امتلكته ، وأفسدت ذاكرتى ؟ أول مظاهرات سمعت بها فى المدرسة الابتدائية ، كانت الهتافات فيها : بيفن بيفن يسقط بيفن وطالتنا أخبار فتح كوبرى عباس على طلبة الجامعة ، وفى سنة ١٩٥١ جاء والدى مهرولا ، ليأخذنى من المدرسة بعد اطلاق الرصاص علينا بواسطة قوات البوليس بسبب الهتافات بسقوط الملك التى انطلقت من مدرسة عمرو بن العاص التى انتقلت حديثا إليها، أما حرب فلسطين فهى الجرح المفتوح الدائم الذى أصابنا ولم نبرأ منه حتى هذه اللحظة .

فى السنوات القادمة ، أرجو البدء فى كتابة أخرى ، تليق بما مضى من أيام ، وما تحملناه من هزائم وانكسارات ، حفاظا على الحلم الجميل .

أنت والهلال

تاريخ مصر

● وصلتنا رسالة من القارىء محمد عثمان مصطفى الطالب بكلية الهندسة جامعة المنصورة يسألنا عن أهم الكتب التي من خلالها يتعرف علي تاريخ مصر.

وقد توجهنا برسالته إلي الأستاذ الدكتور عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب جامعة حلوان وأستاذ التاريخ الحديث والذي أجاب:

مصر من البلاد التي لها تاريخ طويل يمتد في عمق الزمن لأكثر من سبعة آلاف عام، ويمثل بهذه الخصوصية عبئاً على الباحث وعلى القارىء معا، ولهذا فقد قسمه المتخصصون الي فترات تاريخية ما بين قديم ووسيط وحديث ومعاصر لتسهيل دراسته بالعمق اللازم، وأصبح لكل فترة تاريخية من هذه الفترات دارسون متخصصون، ولكل منهم اجتهاداته لتفسير حوادث الفترة التاريخية، ومن هنا تعددت وجهات النظر بتعدد نظريات تفسير التاريخ وتصوراته، ومن هنا أيضا وقوع القارىء البسيط ضحية اختلاف هذه التفسيرات، ومن ثم تشويش الوعي واضطراب التفكير وتنازع الولاء.

واذا كان الاختلاف في وجهات النظر مطلوباً في مرحلة الدراسة الجامعية حيث يكون الطالب في مرحلة من النضج الفكري تسمح له بادراك الاختلاف وأسبابه ، فإن تقديم التاريخ في المرحلة قبل الجامعة بوجهة نظر واحدة أمر له خطورته علي تشكيل الوعي في سن لم يكتمل فيها النضج بعد. علي أن الخروج من هذا المأزق يمكن بتقديم التاريخ بصورة محايدة تقوم علي تناول الظروف الموضوعية الاقتصادية الاجتماعية المصاحبة للحدث السياسي فيسهل فهم التاريخ وتطوره. وأما الطريق الي تقديم التاريخ بهذه الصورة فانه يبدأ من وضع كتاب واحد للمرحلة قبل الجامعة بعنوان «موجز تاريخ مصر» يضم القديم والوسيط والحديث ويدرسه التلميذ علي مدى ست سنوات دراسية(سنتان للقديم وسنتان للوسيط وسنتان للحديث والمعاصر) وليس هذا بمستحيل فأمامي نموذج لهذا التأليف شبه الشامل لكتاب قررته وزارة المعارف لطلاب السنة الخامسة ثانوي عام ١٩٣٠ (الطبعة الرابعة) عنوانه «تاريخ العصر الحديث: مصر/ الولايات المتحدة الامريكية/ الاستعمار الأوربي» من تأليف الدكتور محمد صبري الشهير بالسوربوني. وقد بدأه المؤلف من حكم الرومان (سنة ٣٠ ميلادية) وحتي ثورة ١٩١٩ ومابعدها حتي ١٩٢٥ في ٢٤٠ صفحة، وفكرة عامة عن تاريخ الولايات المتحدة في ٢٢ صفحة ، والاستعمار الأوربي في ٤٩ صفحة ، فهل كان تدريس التاريخ في المدرسة المصرية في النصف الأول من القرن العشرين أفضل من تدريسه فى النصف الثاني من القرن نفسه؟!.

د. عاصم الدسوقي - عميد كلية الآداب
جامعة حلوان

حول إعادة الاعتبار لرموزنا الوطنية

● إلى الدكتور نصار عبد الله

قرأت مقالك المنشور في مجلة الهلال والمتعلق بعصر الخديوى إسماعيل ، وأسعدنى مساندتك لقضية إعادة الاعتبار لرموزنا القومية وإحياء سيرتهم في الذاكرة الشعبية . على الجانب الآخر أزعجتنى بشدة محاولتك لربط مشروع الخديوى إسماعيل بمشروع جمال عبد الناصر ، وهى محاولة تبدو غريبة حقا إذ أن كلا الشخصين مختلفان تماما سواء من حيث أسلوب العمل أو النتائج المترتبة عليه .

الخديوى إسماعيل كان مثالا للحاكم المتفتح الذى أثرى مصر بمشروعاته الحضارية وأنشأ البنية الأساسية لمصر ، واستحدث نظام الوزارة ومجلس النواب ، وهى جميعها خطوات في طريق الديمقراطية وتوزيع السلطات مع أنه تولى الحكم وجميع السلطات في يديه وكان بإمكانه أن يتصرف كحاكم شرقى مستبد . وكان نتيجة جهوده وجهود من سبقوه من أسرة محمد على أن بلغت مصر قدرا كبيرا من الديمقراطية بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ حيث عرفت مصر الحياة النيابية والمسئولية الوزارية وقدسية الدستور وسيادة القانون وجاء عبد الناصر ليوئد الحياة النيابية وكل مظهر من مظاهر الحرية بحيث لا تظهر في مصر أى إرادة غير إرادته . فمجرد أن تولى عبد الناصر السلطة قام بحل جميع الأحزاب وإلغاء الدستور وتأميم الصحف والمؤسسات الاقتصادية لكى يجمع السلطات كلها في يده فيصبح هو المسيطر على آراء الشعب وتوجهاته بل وأرزاقه . وكل من يجرؤ على الاعتراض أو حتى إبداء الرأى فمصيره معروف مسبقا في معتقلاته . وهكذا استطاع جمال عبد الناصر أن يحطم أحلام الشعب في بلوغ الحكم الديمقراطى السليم واستمرار الحرية السياسية والشخصية .

وكانت الطامة الكبرى في حرب ١٩٦٧ التى نمت نتيجة تصرفات هوجاء من دكتاتور لم يفكر بالعواقب ، وكانت الهزيمة هى النهاية الطبيعية لقراراته وتصرفاته الفردية غير المدروسة. وهى نتيجة لا ترجع لتآمر الدول الكبرى على مصر خوفا من أن تتقدم على يد عبد الناصر أو شيء من هذا القبيل . ولكنها كانت مجرد إنتهاز لفرصة لن تتكرر من قبل تلك الدول حيث أنهم شعروا أن عبد الناصر قد هيأ لهم الظروف المثالية للإنقضاض على مصر .

إنك تستميح العذر لعبد الناصر لأنه ثار ضد فاروق الذى هو من (أقبح) رموز عائلة محمد على وتقول أنه لا يباريه في (القبح) سوى الملك فؤاد لأنه حاول أن يقيم خلافة إسلامية مركزها مصر .

وأنا أتساءل .. ما هو وجه القبح في الملك فاروق ؟ إن جميع منتقديه لا يجدون فعلا لانتقادهم إلا حياته الشخصية وسلوكياته وهى أمور تنقصها الأدلة التاريخية ومعظمها إما

مختلفة أو مبالغ فيه بشكل كبير . التهمة التي يوجهها له منتقدوه الأقل سطحية هي تعاونه مع الانجليز وخضوعه لهم وهي تهمة ينفيها تماما حادث ٤ فبراير ١٩٤٨ .

حتى حرب ١٩٤٨ والتي تمت في عهده هي الحرب الوحيدة التي حارب فيها العرب داخل إسرائيل ، وأسماها الملك فاروق (هـــزيمـــة) ولم يطلق عليها (نكسة) . وبعد ٥٠ سنة من الهزيمة مازالت أقصى آمالنا أن نعود إلى الحدود التي أرستها . ورغم الفرق الكبير بين (هزيمة) فاروق و(نكسة) عبد الناصر مازال البعض يصف الأول بالقبح والثاني بالوطنية .

فتحي فاروق

تـعـقـيـب

● «أصارحكم بأنه عندما أبدى كاتب السطور السابقة انزعاجه من محاولتي لربط مشروع اسماعيل بمشروع عبد الناصر ، فقد تصورت للوهلة الأولى أنه منزعج لحساب عبد الناصر " غير أنه سرعان ما تبين لي أنه غاضب للربط بين «الدكتاتور المنغلق» عبد الناصر ، و«الديمقراطي المستنير المتفتح» .. اسماعيل !! .. الحقيقة يا صديقي أن أيا منهما لم يكن ديمقراطيا في واقع الأمر .. حتى وإن تظاهرا أحيانا بغير ذلك .

ومع هذا فانا متمسك بما أكنه من الاعجاب العميق لكلا الحاكمين العظيمين اللذين كانت لكل منهما انجازاته الكبرى ، وطموحاته القومية الكبرى ، وكانت له في نفس الوقت مثالبه الكبرى . والواقع أننا نرتكب نفس الخطأ إذا قمنا بإثبات أحدهما ونفي الآخر ، أيا من كان الذي نثبته أو الذي ننفيه ، وأيا ما كان أساس النفي أو الاثبات ..

أما فاروق فليس صحيحا على الإطلاق ما ذكرته من أن . «جميع منتقديه لا يجدون محلا لانتقاداتهم إلا حياته الشخصية» .. فمثالب فاروق أضخم بكثير جدا من كونها مثالب متعلقة بالحياة الشخصية ، رغم أن حياته الشخصية وحدها كافية تماما لأن تضفي عليه قبحا لا حد له .. خاصة عندما تصبح هذه الحياة «الشخصية» جزءا من العوامل التي تحكم قراراته في المسائل «غير الشخصية» ".

د / نصار محمد عبد الله
رئيس قسم الفلسفة - كلية الآداب سوهاج

الحضـــارة والفلسفة

● **من الأستاذ عادل شافعى الخطيب ، ورد تعليق على مقال «هل أفلست تجارب التحديث» ، المنشور بعدد ديسمبر ١٩٩٧ للدكتور محمد عبد الشفيع عيسى ، وهو تعليق يطول . وقد اجتزأنا منه لنشر نصفه الأخير المعبر عن وجهة نظره .**

- التيارات الفلسفية والفكرية هى بداية كل الحضارات ، وتسبق عادة أى تقدم فى أى مجال آخر كالمجال الاقتصادى أو الصناعى أو العلمى ، لأن الفكر الفلسفى يصنع مناخا خصبا وضروريا تنمو فيه القدرات فى كل المجالات الأخرى ، لذلك فإنه من الخطورة بمكان أن تبدأ بالاهتمام بمجال واحد كالمجال الاقتصادى دون أن يواكبه - أو بالأصح - يسبقه ثورة فى المجال الفكرى الفلسفى يمهد له ويخلق له المناخ للنمو السليم والتطور الطبيعى الذى يضمن له الاستمرار والنجاح .

كما أن الاهتمام بدفع التطور فى مجال واحد يخلق تكوينا غير متجانس مهدد بالموت ، يمكن تشبيهه بحالة عضو من أعضاء الجسم ينمو بمعدل أسرع من العضو الآخر ، أو ينمو الجسم بأكمله بلا رأس ، أو هو يشبه حالة من نمو الخلايا العشوائية فى بؤرة واحدة من الجسم مما يؤدى إلى حدوث ورم ، ولعلنا نلاحظ الآن مثل هذا النمو الغريب متمثلا فى أنماط جديدة من السلوك الإجرامى لم تكن موجودة فى مجتمعاتنا من قبل ، كما حدث فى جريمة مدينة نصر وربما أيضا فى مذبحة الأقصر .

ولعل الدكتور «محمد عبد الشفيع عيسى» كان يقصد هذا المعنى عندما تنبأ بتعرض دول شرق آسيا وغيرها لمزيد من التدنى والانتكاس لأن نموها لم يقم على أساس فكرى وفلسفى .. نحن نهتم الآن بتطوير التعليم - وهذا أمر مهم وحاسم - إلا أنه ينبغى علينا أن نعرف أن هناك فرقا كبيرا بين التعليم والفكر الإنسانى الفلسفى المنشود ، فالتعليم لا يعطى لنا الفكر الإنسانى الحر القائم على النقد ، ولكن الفكر الفلسفى قادر أن يرسى لنا القواعد المثلى للتعليم ، فإرسال المبعوثين إلى الخارج أو استقدام الخبراء من الغرب - وإن كان ضروريا - إلا أنه - كما يذكر المقال - نوع من محاكاة الغرب ، أى اللحاق أو الإلتحاق بمن سبقونا ، ومهما حاولنا فلن نلحق بهم ، بل إن محاولة اللحاق هذه تعد إعترافا بعدم قدرتنا على تغيير واقعنا .

كما أن العلم الذى يقوم على التلقين والتسليم لا يقدم جيلا من المفكرين . فلابد من الآتى:

١ - أن نبذل اهتماما أكبر بالعلوم الإنسانية باعتبارها مبدأ الحضارة.

٢ - أن نزرع روح النقد فى نفوس النشء منذ البداية ، وأن نلقى فى روعهم أن كل شىء قابل للجدل والتغيير والتطوير ، وليس عليهم أن يأخذوا كل الأمور كقضية مسلمة .

٣ - أن نزكى فيهم - قبل القراءة - ملكة التأمل ، لماذا مثلا لا نخصص حصة دراسية كل أسبوع نسميها حصة التأمل؟ يدون فيها كل تلميذ فى صمت كل ما يعن له من خاطر.

٤ - وأخيرا مزيد من الحرية ، حرية النقد وحرية النشر .

عادل شافعى الخطيب - القاهرة

الظرفاء

قالوا : إن عماد الظرف عند الظرفاء هو حفظ الجوار ، والوفاء بالزمار ، والأنفة من العار ، وطلب السلامة من الأوزار ..

وسئل أحد الظرفاء عن الظرف فقال : الظرف فى أربع خصال : الحياء ، والكرم ، والعفة ، والورع .

وفى هذا المعنى قال أبو عبد الله الواسطى :

ليس الظريف بكامل ظرفه ... حتى يكون عن الحرام عفيفا

فإذا تورع عن محارم ربه ... فإن الأنام يدعونه ظريفا

وروى أن عبد الله بن مروان غضب على أحد عماله فأمر بحبسه ، وكانت تشرف عليه جارية عبد الملك ، فنظر إليها ، وحدق ببصره ، فأنشأت تقول .

أيها الرامى بالطرف وفى الطرف الحتوف

إن ترد وصلا فقد ... أمكنك الظبى الألوف

فرد عليها العامل :

إن تريني زائغ العينين ... فإنى رجل عفيف

ليس لى إلا النظر الفاتن ... والشعر الظريف

فقالت له الجارية :

قد آردناك على أن   تعتنق ظبى الوفا
فتأبيت فمازلت   للحبـــس حليفا

وعندما بلغ عبد الملك مادار بين العامل والجارية أطلق سراحه وزوجه لها ، لما يتصف به من عفة وظرف وحياء ..

وسئلت امرأة خفيفة الظل عن الظرف فقالت : «من كان فصيحا عفيفا كان عندنا، ومن كان غنيا عاهرا كان ناقصا فاجراً .

وقال شاعر ظريف .

كم قد ظفرت بمن أهوى فيمتعنى
منه الحياء وخوف الله والحذر
وكم خلوت بمن أهوى فيقنعنى
منه الفكاهة والتحديث والنظر

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

إلى حبيبتي رمــــــز

يا طيـورا رفـرفت نحـو السـمـاء
خـبـريني واسكبي في الرجـاء
هل لطيـفي من بريق في الفضاء
يا سـحـاب البـشـر ، ياريا العليل
يا رسـول الخـيـر ، يا ضـيـفـا نزيل
هل ترى بين الفـيـافي والسـهـول
يا سـهـول الأرض يا تلك القـفـار
يا جنان الأرض يا هذي البـحـار
أيهـذا الكون ، يا من في الجـوار
فـأجـابت عن سـؤال بالسـؤال
إنـه روح مـلـىء بـالأمـل
إنه العـمـر ، ومـا العـمـر سوى
فـاستـفـاض البـشـر من قلب الطيور

سـاقـهـا الحب إلى أرض الوطن
إن في قلبي ضـروباً من شـجن
وأمض ، يهـديه في ليل المحن ؟!
يا حـيـاة الأرض من بعـد الوهن
رو قلبـا هده جـدب الزمن
طيـفي المـراح يهـفـو ويحن ؟
هل رعى تربك خطوات القـدم ؟
هل نأى عنك خـيـال أو قـدم ؟
أين ذاك الطـيف ؟ أضـناني الألم
صـفـه يا صـاح ، فـإنا قـد نراه
إنه «رمـز» لأحـلام الحـيـاه
لحظة يحـيي بهـا القلب لقـاه ..
واستـمـال الزهر نحـوي في مرح

أنت والهلال

وإذا الكون ضحوك من سؤالى ... قد وجدناه فيا قلب استرح
وأشارت نحو قلبى ثم قالت ... إنه فى القلب يحيا ما برح

أمانى حاتم بيسو   عمان - الأردن

عشرون عاما من التوحيد

عشرون عاما من التوحيد يامصر ... حتى حسبت بها أنى أنا مصر
عشرون عاما من التقديس سيدتي ... مروا بأوردتى ، فاستأذن ياعمر
عبدت قلبى وروحي - دونما خجل ... لقطرك العذب : حتى يرتوى النهر
نذرت شعرى ونثرى كى أقدمه ... فدا ، فقال دمى . هل يقبل النذر
إنى أحبك حبا لا يعادله ... دنيا وأخرى وآماد لها سحر
علمت قلبى الهوى حتى هوى فتوا ... رى ما بدا وابتدا واستعذب الصبر
علمته أن يرى فى حبه وطنا ... علمته «مصر» كى يبقى له ذكر
معابد الحب مازالت مرفرفة ... وسط التبتل حتى يمحى القهر
يامصر . طال المدى بين الندى فتجدد ... الصدى والردى والقسر والأسر
تركت فجر الهدى يسرى بدى فتنوه ... الهدى ليلة واستعبر الفجر ''
فاستيقظى واعبرى أدواتنا وصفى ... دواءنا واعتدى فى أن الشفا مر
يامصر . لمن ماسينا وأدمعنا ... كى يستوى القلب والتاريخ والدهر
يامصر ، أنت المرايا ، أنت كل مشا ... عرى فهل تقبلين الحب يا مصر !!

محمد أحمد المعصرانى
ليسانس الدعوة الإسلامية - طنطا

إلى الأصدقاء :

• د . ذوقان قرقوط - دمشق :

- وجهة نظرك للصراع العربى الإسرائيلي صائبة . لكنها مطروحة وليس فيها جديد . نتمنى أن نلتقى معك فى رسالة أخرى أملين ألا يزيد ما تكتبه على صفحة من القطع الكبير .

• د . عبد الغني عبد الحميد رجب - القاهرة / المنيل

- رسالتك حافلة ومزدحمة بكل ما كتبته . وكل الموضوعات التى كتبتها وأنت طبيب نفسى ، معادية للطب النفسى ، وللأطباء النفسيين ، ورواد هذا العلم . ماذا تريد بالضبط

وأنت طبيب نفسى كما تقول رسالتك ؟

الهلال حريص على قرائه حتى لا يصابوا باكتئاب . ومع ذلك ، ومرضاة لخاطرك سننشر هذه العبارات المختارة من كلماتك «خواطر مكتئب» .

* لا أبحث عن القارة المفقودة ، لكنني أبحث عن منزلي المفقود .
* الهزيمة تأتي من الداخل قبل أن تأتي من الخارج .
* لماذا تخاف من القلق ؟ لأنه قد يسلمنا القلق إلى الحقيقة !
* الشعر القديم هو أحسن طريقة للخلاص من التوتر ، والشعر الحديث هو أحسن طريقة لصنع التوتر.
* المريض بالاكتئاب يشعر أن الدنيا تقف له بالمرصاد . والمريض بالبارانويا يعتقد أنه يقف للدنيا بالمرصاد .
* البحث عن معنى فى نظريات علم النفس ، أشبه بالبحث عن إبرة غير موجودة فى سرداب طويل مظلم .

*** عاطف اسماعيل أبو شادى**

- قصيدتك رحلة «عشق فى عينيك» . تعيد معانيها نفسها من مقطع إلى مقطع . ولا يخلو بعض أبياتها من نشاز فى الإيقاع . عفوا مرة ثانية . ولنجرب معا قصيدة أخرى . وليتك تعرضها قبل إرسالها إلى الهلال على من يحسن عروض الشعر .

*** م. سليم عبد الرحمن سيد - ساقية مكى - الجيزة**

- فى انتظار القادم الذى .. «تساوى بالضبط» فى انتظار القصة التى .. فلا ذاك القادم يأتى . ولا تلك القصة تتحقق لغتك جارفة الشعر . لكن شعرها شعر لغة منثور ، يقطع نفس القارىء إذا لهث وراءه . لم يحقق شعرك واقعا ، وتوقف عند حدود الغنائية الباكية . ما رأيك فى البحث عن روائع القصص العربى العالمى ، قصيرة وطويلة .. ثم تجرب حظك . والعجيب أن شاعرية لغتك النثرية تفتقدها تماما فى قصيدتك «احتلال» وتفتقد معها عروض الشعر كله .. دع الشعر واقرأ قصصا .

*** شوقى محمود أبو النجا رئيس نوادى الأدب فى أسيوط - العنوان**

- لا يا شيخ . خوفتنا .. والهلال لا تنشر قصائد عن الغوانى ، لا الشابات منهن ، ولا العواجيز . وحسن أنك أرسلتها إلى مجلة أخرى . قصتك قرد وأسيوطى .. غلبوا مدينة . قصة نكتة ، والنكتة بابها النوادر والفكاهات ولا وجود لهذا الباب بالهلال . وتهديدك للهلال بقصيدة مطلعها :

أحق الناس صفعا بالنعال   عيال بوظوا دار الهلال

والذى كتبته بالحاسوب بعدة ألفاظ فنترك أمره للقراء . ولم يكن يليق بك أن تبدأ هذا التهديد بالبسملة . فالبسملة لا يبدأ بها شر . ولو تعوذت فى البدء كفك التعوذ عن تهديدك بارك الله للأدب فى أمثالك . وفتح عليك ليمتد نفوذك الأدبى إلى نوادى ضواحى أسيوط .. أيضا . وإذا لم تكن بها نواد فبادر بفتحها ، ولا بأس من أن تكون رئيسا لها ☐ .



الكلمة الأخيرة

قصة قصيرة طويلة

بقلم : فاروق عبد القادر

لست من المؤمنين بتلك القواعد التي يضعها معلمو الأدب للتفرقة بين القصة القصيرة والرواية ، سواء من حيث عدد الكلمات (كأن يقولون ان القصة لايجب ان تتجاوز الثلاثة آلاف كلمة) أو من حيث الزمن اللازم لقراءتها (كأن يقولون ان القصة يجب أن تقرأ في جلسة واحدة) ، أو ضرورة ان تلتزم القصة ماكانت تلتزمه المسرحية الكلاسيكية من حيث وحدة الزمان والمكان والحدث ، أو ضرورة ان تكون في القصة شخصية واحدة رئيسة ، وبقية الشخصيات تابعة لها ، وظيفتها العمل على توضيح ملامحها ، أو ضرورة ألا يتجاوز زمن القصة حياة فرد واحد ، أو ضرورة ان يكون هذا الفرد من «الجماعة المغمورة» . موضوع القصة بامتياز ... الخ .

آية اخفاق تلك القواعد أن أصحابها وجدوها غير جامعة ولا مانعة ومن ثم اسرفوا في التقسيم والتصنيف : ثمة «أقصوصة» و«قصة قصيرة» و«قصة قصيرة طويلة» و«رواية قصيرة» (نوفيلا أو نوفيليتا، حسب اللغة الاجنبية التي تفضلها) و«رواية» . هذا من ناحية. من الناحية الاخرى، فان المبدعين الكبار أطاحوا بتلك «التقعيدات» كلها ، وفي ظني ان أيا منهم لو قعد ليكتب «قصته» ، ملتزما أيا منها ماكتب شيئا . راجع - من فضلك - أفضل نماذج القصة عند سادتها الكبار (موباسان - آلان بو - تشيكوف - اندرسون - هيمنجواي - سالنجر - يوسف ادريس - زكريا تامر .. الخ) ستجد معظمها يتأبى عن تلك القواعد والأطر.

وعندي ، فان الشكلين متداخلان ، متواشجان ، وليس غريبا ان تجد في أحدهما بعض سمات الآخر ، اي ان تجد قصة قصيرة ذات روح روائية خالصة ، قد تتخذ موضوعها أجيالا متعاقبة ، أو تتواثب ، حرة ، في الزمان والمكان ، أو تتعدد أحداثها وشخوصها . وقد تجد - بالمقابل - رواية هي في جوهرها ، قصة قصيرة ، لكنها استطالت وماكان يمكن قوله في جملة واحدة تمتد ليشغل صفحات عديدة. المعول الوحيد ، اذن ، هو نسيج العمل نفسه ، وطريقة صاحبه في تناوله : هل يكتبه «على اتساع الصفحة» كما يقولون ، أم يتوخى الايجاز والاقتصاد والتكثيف؟ هل يستعين بالتفاصيل الكثيرة - في الوصف والسرد والحوار - لرسم لوحته الكبيرة أم يتعمد الانتقاء الدقيق بحيث لايبقى تفصيل واحد مجاني ، دون وظيفة يؤديها ؟ .

أقرب وصف عندي للاختلاف بين كاتب القصة وكاتب الرواية ان الأول لا يحمل في جعبته سوى طلقات محدودة ، فعليه أن يحسن استخدامها وتصويبها والافادة منها، في حين يمتلك الثاني «ترسانة» كاملة تحوي مختلف الاسلحة التي يمكن استخدام هذا أو ذاك منها ، أو استخدامها جميعا في وقت واحد .

وقد تطمح الرواية - وطموحها مشروع - الى تقديم «صورة الحياة كاملة - لا أقل» ، أما القصة فقصاراها ان تختار «زاوية للنظر» محددة بدقة، ترى منها جانبا واحدا من جوانب تلك الحياة ، لكنه دال عليها كلها ، معبر عنها كما يدل الجزء على الكل ويعبر عنه .


استمتع بالسفر بأحدث الطائرات
ودعم اقتصاد بلدك
أكثر من ٤٠٠ رحلة اسبوعيا إلى
٩٤ مدينة عالمية ومحلية
مصر للطيران
سماء بلا حدود

الهلال

شباب مصري

مارس ١٩٩٨، الثمن ١٥٠ قرشاً

من أين؟.. وإلى أين؟!





إهـــــداء 2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

مارس ١٩٩٨ ● ذو القعدة ١٤١٨ هـ

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت. ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت. ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة: سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ ٤٧٤١١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد

فكر وثقافة

هــذا
العــدد



الغلاف بريشة:
حلمى التونى

الشباب إلى أين ؟

جزء خاص

قصة وشعر

فنون

التكوين

الأبواب الثابتة

عزمي القارئ

وداعاً.. كمال النجمي

كمال النجمى يموت...

مثلما مات الكثيرون، ممن اقتربوا من القلب والوجدان...

ويجد المرء نفسه فى حيرة، هل يكتب المرء عن الرجل، أم عن الكاتب؟ هل عن تفاصيل علاقاتنا به، أم عما تعلمناه منه؟. وتبقى الحيرة داخل مداد القلم، فالموت صانع للربكة والجيشان، وحين يجيش الوجدان، ترتبك الحروف، ولا تخرج صحيحة ، لكنها صادقة.

كمال النجمى يمشى ...

هذا هو مفتاح علاقتى به.. انه الرجل الذى ظل يمشى حتى وراه القبر.. يمشى من دار الهلال الى منزله، شخص بسيط، يحب الحياة، وله وجهة نظر تجاهها، لذا لم يقبل عليها.. من المفروض حسب حدود وظائفه كرئيس تحرير فى أكثر من مجلة، وكشاعر وناقد أن يركب سيارة الدار لتقله الى منزله، لكنه ظل يركب قدميه، يرى الناس، ويحتك بهم، ورفض التعامل مع السيارة.

كمال النجمى يسمع ..

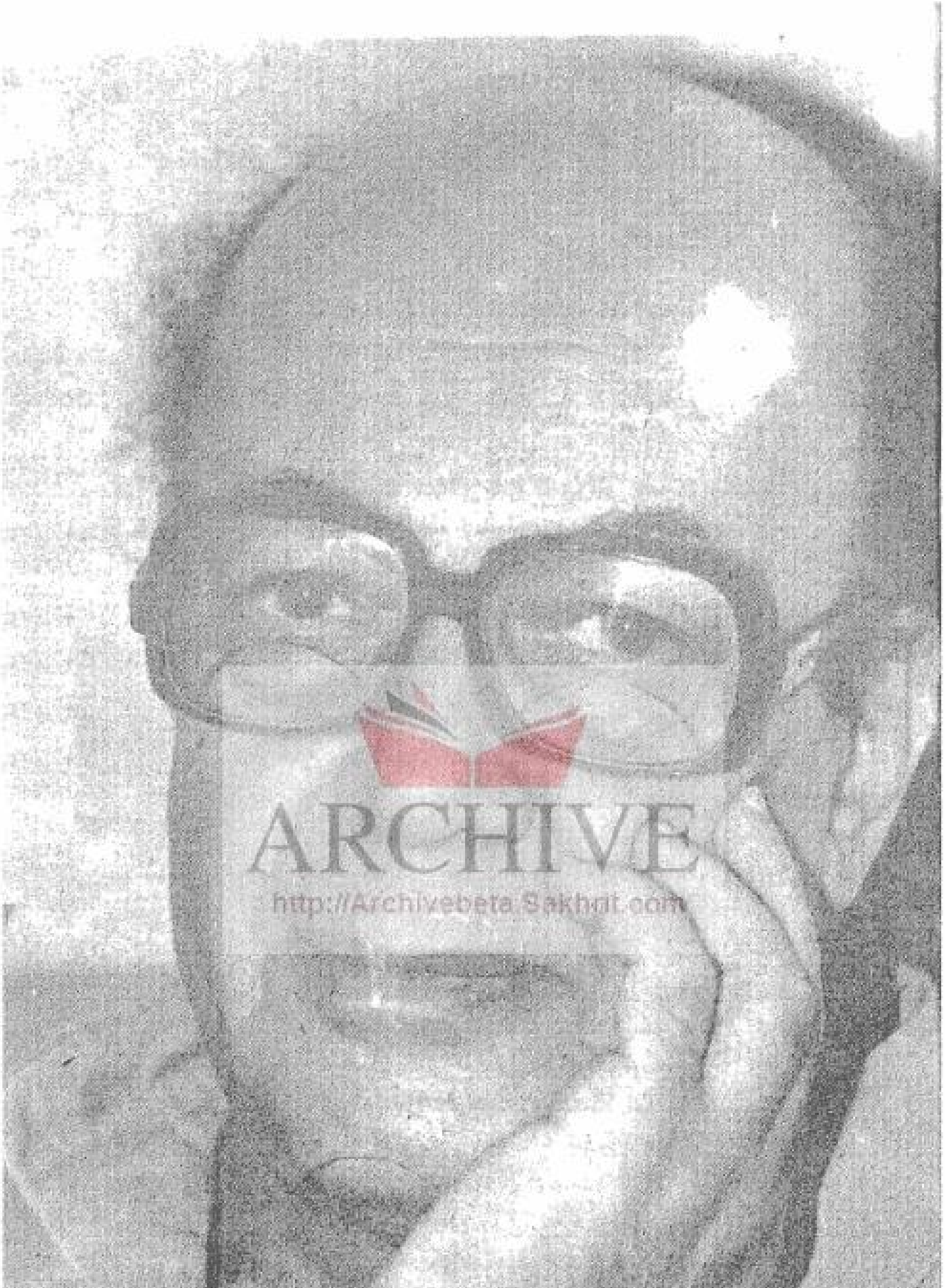
هذا هو مدخله الى العالم.. فما يسمعه يبدو كأنه موسيقى متناسقة، لذا رفض أن يستمع الى كل ماهو نشاز، ليس فقط الموسيقى التى كتب عن أهم صانعيها، ولا الشعر الذى أبدعه وأحب التقليدى منه، ولكنه أيضا كان يسمع الصدق كموسيقى، ويرى فى الجدية هارمونية متناسقة.. ومأساته أنه عاش فى الزمن الذى أصيبت فيه أشياء كثيرة بالنشاز، وصار عليه أن يسد أذنيه حتى لا يسمع، وأن يؤثر العزلة، ويكتفى بالكتابة.. ولعل هذا قد أضعف قلبه الحساس ، ومزق أوتاره الرهيفة.. وكان السؤال الذى يطرحه قبل وفاته دوما: الى متى سيظل هذا النشاز فى كل العالم؟.

كمال النجمى ينقد ..

مشكلة الناقد الموسيقى، وما أندرهم فى عالمنا، انهم يشاركون فى صنع النجوم، تشدهم الاضواء، فلا يلتفتون الى مصادرها.. وقد وقف النجمى وراء نجومية كبار نجوم الغناء فى مصر. كان ناقدا صاحب رؤية، أحب عبدالوهاب وأم كلثوم وسيد درويش. وكتب عن عبدالحليم حافظ، وعن أغلب أبناء الأجيال المتلاحقة، حتى اغنيات ١٩٩٨ .. ويبقى السؤال.. لكن من يصنع نجومية الناقد.. هل يحترق من أجل إضاءة سماء الآخرين؟.

كمال النجمى يبقى ..

حين يكتب المرء ما يصنع مع رؤية هارمونية وتناسق فإنه سيبقى ، لأن الكتابات الجيدة لا تتبخر.. فهى مصنوعة من أحبار ثابتة .. والكلمة المليئة بالصدق هى أيضا نجمة تبقى فى السماء الخالدة.

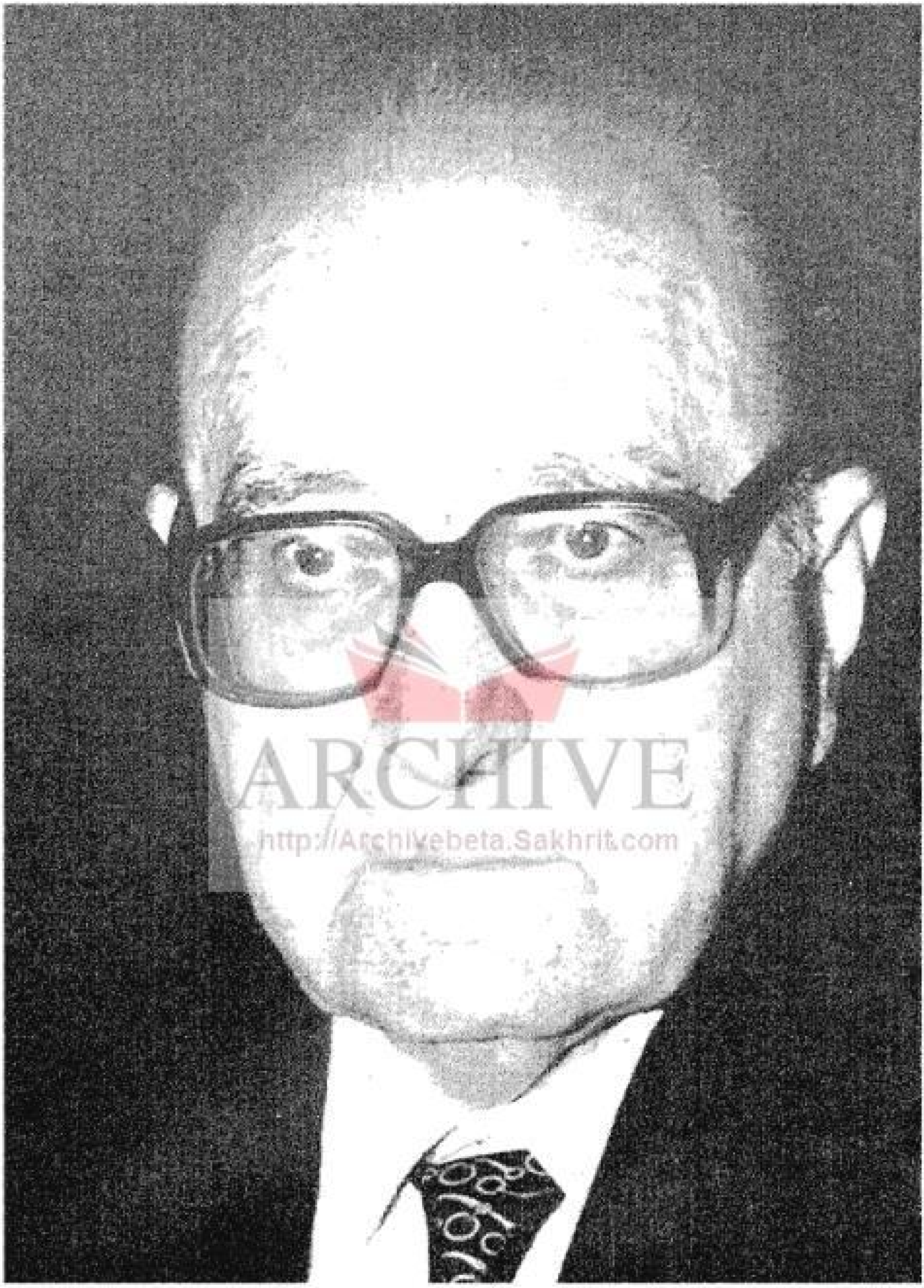


رجاء جارودى وحوار الحضارات

بقلم : طارق البشرى

بمناسبة زيارته مصر فى المعرض السنوى للكتاب ولقاءاته مع رجال القلم المصريين، وبمناسبة المحاكمة التى يتعرض لها فى فرنسا لأنه كشف أساطير اسرائيل السياسية وأثار الشكوك وأوجب إعادة البحث فيما يقال عن المذابح وعمليات القتل الجماعى الواسعة التى تعرض اليهود لها خلال الثلاثينات فى ألمانيا النازية .

وفى أثناء اللقاءات التى جرت معه على مدى أيام متتالية كان يتردد قول عجيب وهو أننا نساند جارودى فى المحاكمة التى يمثل أمامها الآن فى فرنسا ، والحقيقة أننا لسنا نحن من يسانده بل هو الذى يساندنا لأن قضية الصهيونية والاستعمار هى قضيتنا نحن كمسلمين وعرب ومصريين وشرقيين .. وقد حاول هو أثناء النقاش مرارا أن يضع الأمور فى وضعها الصحيح وهى أن المسألة ليست مسألة المحاكمة التى تجرى له فى باريس فهذه أمور تعرض وليس لها هدف الا تشتيت الجهود وبعثرة الانتباه ، إنما حقيقة المسألة هى الهيمنة الصهيونية على الإعلام الفرنسى، وهى سيطرة الولايات المتحدة التى نفذت منها الهيمنة الصهيونية على أوضاع كثيرة لا فى الولايات المتحدة فقط ولكن فى أوربا أيضا .. وان لم يخطئنى التعبير فقد أشار الى معنى قريب من أن الصهيونية تكمن فى قلب السياسة الأمريكية ،أو كما قال، .



وعندما تكلم عما ينصح به من أساليب المقاومة للنفوذ الأمريكي والصهيوني مثل: أساليب المقاطعة الاقتصادية ، كنت أفاجأ بأن الاسئلة تتكاثر عليه عن كيف نقاطع لأني أتصور أن وجه النقاش يكون حول هل المقاطعة مجدية أو غير مجدية ولكن كيف نفعلها فهذا أمر هو شأننا نحن ولن يفيدنا هو فيه كثيرا ولذلك كانت ردوده أقرب إلى ضرب الأمثلة من الحركات السياسية في بلاد الشرق مثل غاندي وغيره ، ثم اعتراه شيء من التهكم عندما أجاب على سائل قائلا: أهو صعب عليك أن تمتنع عن تدخين المارلبورو..؟

والغريب أننا نحن المصريين ونحن الحاضرين في هذه اللقاءات نمارس فعلا المقاطعة ، بالنسبة للتعامل مع اسرائيل سواء بوصفنا كتابا أو بوصفنا مستهلكين للبضائع أو متعاملين في أي من النواحي الاقتصادية أو العلمية أو المهنية ونحن نمارس هذا الصنيع ونتواصى عليه منذ ١٩٧٩ الى الآن مدة قرابة العشرين عاما.

***

كنت أود ألا تستوعب الحوارات واللقاءات في موضوع قضيته وفي موضوع السياسات الجارية . فهناك جوانب فكرية مهمة جدا لم تجد نصيبها من الاثارة والطرح للمناقشة فيما حضرته من هذه اللقاءات ، وأظن أنها لم تثر بما يليق بها من اهتمام، فهي تحتاج لطرح سليم وتأمل وقراءة متأنية وتبادل للرأي والحديث في مجموعات صغيرة بعيدا عن عدسات التصوير الصحافي أو الإذاعي .

إن الرحلة العقلية والروحية للأستاذ جارودي رحلة مبهرة في مستويات عديدة وهي تثير عددا من المسائل الفكرية والفلسفية والحضارية .

ورجاء جارودي الذي يبلغ من العمر الآن أربعا وثمانين سنة عبر في حياته الفكرية من روحانية المسيحية ووجدانها المشتعل الى مادية الماركسية التي تشكل أعلى مراحل النظر العلماني، ثم بعد ذلك بلغ الإسلام وهي رحلة طويلة وشاقة ولكن الاسلام ظهر هنا وفي سياق التطور الفكري والعقدي لجارودي لا باعتباره نفيا لمعتقداته السابقة وإزاحة لها ، إنما ظهر باعتباره العقيدة الوحيدة التي يمكن أن تجمع بين التكوين الروحي والوجداني للإنسان وبين النظر الواقعي لأوضاع الحياة الدنيا ، وهو العقيدة الوحيدة التي تمثل الوجود الروحي والوجود المادي بانسجام بينهما بغير تناف ، وتقر في مسلماتها بالوجود الغيبي والوجود المشهود المحسوس، وتتحدث في أصولها القرآنية الثابتة عن السماء والأرض معا .

كان الإسلام هو ما اجتمع به لدى جارودي طرفا حياته الفكرية والوجدانية ، الوجدان الديني من حيث هو احساس بالغيب وإدراك له، والمعارف العقلية التي تتمثل في إدراك واقع الحياة الدنيا وتتفاعل معها .

فى ندوة سابقة جرت من عدة أعوام في احدى البلاد العربية رأيت جارودى حريصا على أن يبدأ حديثه عن نفسه قائلا: «هناك أمور يجب أن تكون واضحة.. إنني غربي من أعلى رأسي الى أخمص قدمي» .. ونحن اذا أردنا الفهم الصحيح لجارودى علينا أن نفهم جيدا هذه المقولة وهى صحيحة ، فهو مسلم ينتمى الى الثقافة الغربية ، وإسلامه لم يأت تنكرا ولا حذفا لمسيرته الفكرية والوجدانية السابقة، ولكنه جاء من فهمه هو جمعا وهضما لخلاصة تجاربه الروحية والواقعية، ولم ينف من سابق تكوينه الثقافي الا ما يتعارض ويتنافى مع هذا الجمع بين معارف الوجدان الغيبى ومعارف الواقع المحسوس ، وجاء إسلامه بذلك بما لا يفيد نفي المواقف السابقة ولكن يفيد تجاوزها وادخالها عناصر في موقفه العقائدى الجديد .

ونحن نلمح فى معارفه الروحية الحاضرة جذور مدركاته الغيبية الأولى تنعكس في مزاج صوفي ، كما نلمح في مواقفه الاجتماعية والسياسية الحاضرة جذورا لسوابق كفاحه السياسى والاجتماعي، وقد اندرج الأمران في تكوين عقيدي واحد هو الإسلام .

***

رجاء جارودى فيلسوف وعالم اجتماع ورجل سياسة، والفلسفة هي انشغال بمسائل الكون وعلاقة الإنسان بها وبأصل المعارف ومصدرها ، وعلوم الاجتماع تتعلق بأوضاع الجماعات وأنشطتها ومآلاتها ونظمها فى مجالات النشاط الإنسانى المختلفة ، والسياسة هى علم وفن إدارة المجتمع بالنظر العام الشامل وبالسلوك التفصيلي سواء مورس ذلك من قبل الدولة أو من قبل جماعات المعارضة . وكل هذه الأمور شغلت جارودى على مدى حياته الفكرية والعملية من أصل التفكير فى علاقة الإنسان بالكون الى الكفاح السياسى اليومى المتتابع .

أوضح هذه النواحي لأبين أن الرجل قد اعتصر الحضارة الأوربية اعتصارا من أهم جوانبها الروحية والعقلية والتنظيمية والسلوكية ، وهو فى كل جوانب حياته الثقافية كان مرموقا ومتبعا ومؤثرا .

وإذا كان واحد من هذا الصنف وبهذا القدر من هضم الحضارة الغربية وتمثلها، اذا كان واحد من هؤلاء يعتنق الإسلام من موقعه كرجل مرتبط بهذه الحضارة الغربية ومن موقفه كرجل مدرك لأعماقها، اذا كان ذلك كذلك فهذا أمر يتعين أن نتأمله بكل التقدير والتفهم والثقة بالنفس.

وفى هذا السياق فإنى أزعم أن علاقتنا مع الغرب على مدى القرنين الماضيين تتسم بوقائع سيطرته علينا واستبداده بنا واستغلاله لنا ، وأننا فى كفاحنا ضد كل ذلك وجدنا من مفكرى الغرب وساسته من يقف معنا ويتفهم حركات مقاومتنا فى المجال السياسى

ويتفهمون دعوة الاستقلال التى انتشرت فى بلادنا ، كما وجدنا منهم من يتفهم سعينا للاستقلال الاقتصادى مع الغرب ورفض روابط التبعية وسعينا لفك هذه الروابط، إلا أننا وجدنا هؤلاء المتفهمين من الغرب لقضايانا السياسية والاقتصادية كانوا دائما قلة ، وقد تكون قلة غير مؤثرة تأثيرا يؤبه له ولكنها كانت قلة موجودة.

أما فى المجال الفكرى والحضارى، المجال الخاص باحترامنا لتراثنا وعقائدنا ولمدارس الفكر الإسلامية والشرقية التى بلورت رؤانا ونظرتنا ومواقعنا ، أما فى هذا المجال الثقافى فلا تكاد نجد مفكرا غربيا يتفهم دعاونا ومواقفنا الفكرية. إن الغرب فى المجال الثقافى متمركز على ذاته مستقل عن الأوضاع الفكرية والثقافية لغير الغربيين مستبعد لها واصف لها دائما بأنها متخلفة بقدر ما تختلف عن أنساقه الفكرية وتجاربه الحضارية ، وهى قابلة للتطور بقدر ما تكون شبيهة بنماذجه أو قريبة منها .

ولذلك أكاد لا أجد أملا كبيرا فى حوار حضارى منتج ومثمر ما بقيت هذه النظرة الغربية الى ثقافتنا وحضارتنا، وفى هذا السياق يجيء موقف جارودى ، موقفا فكريا ثقافيا فى الأساس ناتجا عن أنساق ثقافية غربية، ولكنه يتحاور بالأخذ والرد الصادقين فيأخذ ويعطى ويتبادل الفكر ويعدل من مواقفه الفكرية فى عمله الحوارى القائم . جارودى بهذا يفتح أملا بجدوى الحوار الحضارى بين المثقف المسلم الشرقى العربى وبين المثقف الغربى الأوربى . وهو يفتح أمامنا السبيل القويم لما نسميه الحوار بين الحضارات .

ثم هو يقدم الحضارة الغربية بعد أن ينزع عنها العنصر العدوانى فى سياساتها وفى أنشطتها الاقتصادية وفى سعيها المستبد للهيمنة الثقافية وسحق ثقافات الآخرين ، إنه، بكل ما أنتج من فكر وكتابات ، قبل أن يسلم فى السبعينات ثم بعد اسلامه عام ١٩٨٢ ، إنما كان يوجه سعيه الحثيث لمعارضة العدوانية الغربية فى السياسة والاقتصاد والتسلط الغربى فى الثقافة والحضارة، ويبذل عناء دوبا وجهودا واضحة لينزع عناصر العدوان من حضارة الغرب سواء فى سياساتها أو فى نظرها للآخرين .

هذا هو نمط الحوار الحميد بين الحضارات الذى لا يقصد تسويد حضارة على أخرى ولا افناء حضارة لغيرها ولا يهدف للانتصار إنما لتبادل التغذية .

***

النقطة الأخيرة التى أريد أن أشير اليها هى «عن الإسلام فى الغرب» أو الإسلام لدى ذوى الثقافة الغربية . وأتصور أن هذه المسألة مما ننتظر فيها من شخص مثل جارودى أن ينير عددا من جوانبها .

إننا نحن الشرقيين حملنا الإسلام بالعديد من آثار تاريخنا وعبرنا بالإسلام عن أوضاع مجتمعاتنا الشرقية فى جوانب كثيرة .

وإيضاحا لهذه النقطة أقول إن الإسلام هو دين موجه للعالم كله وفى كل الأزمنة وأنه بهذه الصفة الشاملة العامة يتضمن أصولا عقيدية ثابتة لا محيد عنها وأوضاع عبادات لا تتغير قط ومجموعة من الأوامر والنواهى العامة أو التفصيلية وردت بوضع يبقيها ثابتة لا يلحقها تغيير ولا تبديل ..

ولكن هناك العديد من الأحكام والتصورات الظنية التى تتنوع فيها التفاسير والرؤى وتتعدد وتختلف فيها الوجهات باختلاف الزمان والمكان والموقف، وفى هذا المجال المتغير تنعكس أوضاع البيئة وتؤثر ، ومن هنا يرد القول السابق من أننا في هذا المجال وعلى هذا المستوى التفصيلى نحمل نحن الشرقيين الإسلام بالعديد من آثار تجاربنا التاريخية وأوضاع حياتنا الماضية أو الحاضرة ، مما قد يختلف ويتباين مع ما عسى أن يكون فى مجتمعات أخرى غير شرقية ذات تجارب تاريخية مختلفة وأوضاع مجتمعية مغايرة ، ولذلك فإن المسلم الغربى مع بقائه غربيا لا أتصور أن يكون نسخة منا نحن المسلمين أهل المشرق وفى العديد من أوضاع الأحكام التفصيلية .

ونحن نتوقع فى حدود ضوابط الإسلام وأصوله العقيدية والتشريعية تنوعا فى التصورات الفرعية والأحكام التفصيلية عند من يرد الى الإسلام من بيئة حضارية وثقافية مختلفة ومن سياق تاريخى آخر ، سواء من الغرب وأوربا أو من الصين واليابان فى شرق آسيا .

وبالنسبة للغرب فليس أنفع لنا ولا أغنى من مفكر كبير مثل جارودى ، استوعب الحضارة الغربية فى عنفوانها الثقافى والاجتماعى والسياسى ، ليس أنفع منه لندرس تجربته بإمعان ودقة ونعى حصيلتها لندرك أثر الإسلام على العقل الغربى المتقبل له ، ولندرك أيضا أثر الأصول الثقافية الغربية فى تكوين المسلم الأوربى المعاصر .

***

إن جارودى يمزج الآن فى ممارساته الثقافية والعملية بين الموقف العقيدى وبين الكفاح السياسى والتحرر من الظلم والاستبداد ويقف على وجه خاص ضد الهيمنة الأمريكية والإسرائيلية الصهيونية سواء بالنسبة للغرب أو الشرق ، وهو يضع سياسات النخب المستبدة فى الغرب فى موقف الاتهام والإدانة .

وهذه القضية التى يتهم فيها الآن ويقدم للمحاكمة لا تضبطه وهو متلبس بجرم إنما على العكس تقدم محاكمية متلبسين بجرم العدوان على حرية الفكر وأكثر من ذلك جرم العدوان على حرية البحث العلمى أى العدوان على النشاط العقلى فى تقصى الواقع والحقائق ، أى العدوان على النشاط العقلى السابق على تكوين الرأى والدعوة له ، وليس أشنع من ذلك عدوانا على الضمير.

والحمد لله .

الشباب هو المستقبل لكنه يعانى من عدم الأهتمام بقضاياه ..وتفتح الهلال صفحاتها لعدد من كبار مثقفينا لكى يتناولوا هذه القضايا التى تعنى بالشباب المصرى الواعد .

الشباب والأمل المنشود

بقلم : د. مصطفى سويف

التجسيد البشرى للأمل المنشود فى أكثر صوره تركيزا وأشدها إقناعا إنما يتمثل فى الشباب، هذه حقيقة نعيشها جميعا، أفرادا ومجتمعات ، فالآباء من بيننا تتجمع إشعاعات أمنياتهم مهما تشعبت مساربها لتتركز فى نهاية الأمر فى أبنائهم، وكذلك المجتمعات تتلاقى خطوط التنظيم والتدبير فى سياساتها عند مرابط الشباب من اجيالها. أمام هذه الحقيقة التى تفرض نفسها علينا باعتبارها جزءا لا يتجزأ من سنن الحياة لا يجوز لنا أن نمل أو نكل من كثرة الحديث أو تكراره عن أمور الشباب، مصالحهم وأقدارهم، فمفهوم الشباب يكافىء ويختزل فى نفسه معانى الاستمرار والصيرورة والمستقبل.

موضوع الحديث :

رأيت أن أقدم بهذا الاستهلال لكى أستأذن القارىء فى تذكرته بمجموعة من الاحاديث نشرتها منذ ما يقرب من أربع سنوات، على صفحات هذه المجلة الوقورة مجلة «الهلال» ، تناولت فيها أربعة نماذج من السلوكيات الضارة والمستهجنة التى تصدر عن شريحة معينة من الشباب فى المدارس الثانوية العامة والجامعات، واعتمدت فى أحاديثى تلك على نتائج بحث ميدانى كبير أجرى تحت الرعاية الأدبية والمالية للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.. وجاءت نتائج هذه الدراسة توضح ان أحجام هذه السلوكيات بلغت

مستويات تهدد بتقويض الدعائم الرئيسية للعملية التعليمية برمتها. ثم تقدمت بعد ذلك بضع خطوات لاقتراح عدد من الحلول العاجلة، على أن تأتي هذه الحلول ضمن خطة تتكامل فيها مجموعة من الحلول الآجلة (طويلة المدى). ولما كنت واحدا من أبناء هذا البلد الذين تشغلهم قضاياه العامة ويهمهم أمر كل من يقدمون له العمل الصالح والخدمة الرشيدة فقد بقيت أرقب الساحة عن كثب لعلي أرصد أصداء لما قلت سواء في صورة أفكار أو أقوال أو أفعال تصدر عن مسئول هنا أو مسئول هناك، ولكني لم أرصد شيئا ذا بال. لهذا رأيت أن أعود فأذكّر، عملا بالآية الكريمة: «فذكر إنما انت مذكر. لست عليهم بمسيطر».

وفي حديثي الراهن أحاول أن أضيف حقائق أخرى لتجتمع في ذهن القارىء مع ما سبق ان قدمت من حقائق عن سلوكيات شريحة الطلاب من بين شبابنا وأنا أهدف من ذلك الى ان أزيد معالم الصورة وضوحا فتنطق بأفصح لغة ممكنة بأننا لسنا بصدد مجرد مشكلات سلوكية خاصة بمجالات الحياة الدراسية للطلاب ، ولكننا بصدد مشكلات متكاملة في السلوك والقيم تكشف عن نفسها في مجالات أخرى تكتنف حياة شرائح واسعة من الشباب بالاضافة الى مجال

جزء خاص

الحياة الدراسية.

البحث الميداني مرة أخرى:

وكما فعلت في مقالاتي السابقة أعود الآن الى البحث الميداني، ولكنه في هذه المرة بحث مختلف عن الدراسات التي اعتمدت عليها من قبل. فهذا بحث ميداني آخر أجري تحت مظلة المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية كذلك، ولكن في هذه المرة على شريحة طلاب المدارس الثانوية الفنية (البنين)، أجري في سنة ١٩٩٢، وروعيت في إجرائه جميع شروط الضبط المنهجي التي تجعله صالحا لكي نستدل منه على أحوال جمهور طلاب هذه المدارس جميعا، وقد بلغ حجم العينة المبحوثة فيه حوالي اثني عشر ألف تلميذ اختيرت لتمثل تمثيلا صحيحا هذا الجمهور في جميع أنحاء الجمهورية . وقد قصدنا من بحث هذه العينة أن نتخذ منها نافذة تطلعنا ولو بدرجة محدودة من الصدق على ما سوف تتكشف عنه أحوال شريحة معينة من الطبقة العاملة في المستقبل القريب. ولكن بغض النظر عن وفائها بمقتضيات هذا القصد أم لا فالأمر المهم هو اننا هنا أمام كتلة كبيرة من

الشباب الذين تتراوح اعمارهم بين ١٥ و٢٠ سنة. وإلى القارئ بعض ما حصلنا عليه من نتائج ، وسيجد القارئ هذه النتائج تتوزع بين ثلاثة مجالات في الحياة الدراسية، والحياة العائلية ، والحياة الاجتماعية العامة.

نبدأ بذكر ما وجدناه في الحياة الدراسية لهؤلاء الطلاب: اعترف ٥٥.١٪ منهم بأنهم يقومون بالغش في الامتحانات، وأقر حوالى ٢٨٪ بأنهم يطردون من حجرة الدرس جزاء على سلوكهم، كما أقر ١٨٪ بالشجار مع المدرسين ، و ٧٪ بانهم ضربوا أو يضربون بعض مدرسيهم ، وذكر ٥.٥٪ انهم وصلوا احيانا الى حد الفصل من المدرسة لكثرة الغياب أو التزويغ. وهناك مؤشرات واضحة على انتشار مظاهر الشراسة بينهم، إذ اعترف ٤٣٪ منهم بأنهم يضربون زملاءهم أحيانا . هذه هي حقائق سلوكيات هؤلاء الشباب في عالم الدراسة والمدرسة.

وننتقل الآن الى بيان سلوكياتهم في محيط الاسرة، اعترف حوالى ١٦٪ بالعراك مع الأب والأم، كما اعترف حوالى ٣٧٪ بأن مشاجراتهم مع اخوتهم تصل الى حد ان يضربوا هؤلاء الاخوة احيانا . وأقر ٢٨٪ منهم بأن نوبات غضبهم في البيت تصل بهم احيانا الى تحطيم أشياء قيّمة. وذكر ٤٢٪ انهم يتشاجرون مع الجيران احيانا ، وقال ١١٪ انهم هربوا من بيوتهم في بعض الاحيان. كما قال حوالى ٦٪ انهم قاموا في بعض المواقف بنقل كلام بين اعضاء الاسرة ترتبت عليه مشاكل كبيرة بين هؤلاء الاعضاء. واعترف ٣.٣٪ انهم سرقوا اشياء من بيوتهم.

ونأتي اخيرا الى سلوكياتهم في الحياة الاجتماعية العامة وقد أقر ٧٪ بأنهم تورطوا في بعض الأوقات في متاعب مع الشرطة. وأقر ١٢٪ بأنهم يلعبون الطاولة أو الدومينو أو الورق من حين لآخر على سبيل المقامرة اى رهانا على نقود. واعترف حوالى ٥٪ بانهم يلجأون أحيانا الى الضغط والابتزاز في سبيل الحصول على نقود . كما اعترف ٣٥٪ بانهم يعاكسون الفتيات الى مستوى مضايقتهن . واخيرا فقد اعترف ٣.٢٪ بسرقة اشياء مختلفة من محال تجارية.

هذه هي الصورة التي اريد ان اقدمها اليوم لكل مسئول ايا كان موقع مسئوليته، ولكل مواطن يتسع افقه ووجدانه لقضايا بلده: صورة يتضح فيها اننا بصدد خلل شامل في أخلاقيات جمهور كبير من الشباب، ولنا عليها بضعة تعليقات:

اولا- إن هذه الصورة تجمع بين الكيف والكم: فأنواع الانحراف خطيرة،

الغش، والشراسة والعدوان على رموز وقيم يجب ان تبقى فى النفوس عند مستوى يقرب من القداسة، والمروق والسرقة والتورط الفعلى فى الاصطدام مع القانون هذا عن الكيف. اما عن الكم فالنسبة المئوية او المعدلات التى اوردناها مرتفعة بكل المقاييس.

ثانيا: إن الصورة تكشف عن ان هذه الانحرافات تصدر عن هؤلاء الشباب فى مجموع المجالات الرئيسية للحياة، وهى مجالات الدراسة (وتناظر العمل فى حياة الكبار)، والاسرة والمجتمع العريض.

ثالثا: اننا هنا بصدد حقائق مستخلصة من الاستقراء العلمى المنضبط لواقع حياة هؤلاء الشباب، ولسنا بصدد كلمات حماسية يمليها الانفعال وما قد يدفع اليه من مغالاة.

رابعا: إن هذا الذى نورده فى هذه الصورة وجدنا مثله من حيث الكيف وما يقرب منه من حيث الكم (المعدلات اقل قليلا) فيما يتعلق بشباب المدارس الثانوية العامة، وشباب الجامعات فى مجالات الحياة الثلاثة: الدراسة، والاسرة والمجتمع العريض، وان لم نكن قد اوردنا ذلك من قبل. ومعنى ذلك ان جمهور شباب الطلاب جميعا فى بلدنا (فيما فوق مرحلة الدراسة الاعدادية) يعانى من خلل خطير فى الضوابط الاخلاقية لسلوكياته عامة.

جزء خاص

خامسا: انه اذا كان هذا هو حال جمهور شباب الطلاب، فماذا نستنتج ان يكون عليه حال الشرائح الشبابية الأخرى من أبناء هذا المجتمع؟

أما بعد :

فالصورة قاتمة لاشك فى ذلك. ولكن فضيلة الصدق واجبة فى هذه الامور الجسام، دون تهوين ولا تهويل. ولعلنا ان نكون قد بدأنا السير فى طريق الترحيب بالصدق مهما تكن مرارته بعد ان شبعنا واتخمنا من جراء السير فى طريق «التمام يا افندم» الذى يوشك ان يوردنا موارد التهلكة.

هذه الصورة تحتاج منا الى إعادة النظر فى كل ما يتعلق بالسياسة التعليمية على كل المستويات على أن تشمل المراجعة كل العناصر الداخلة فى عملية التعليم وماشابها فى العقود الأخيرة من شوائب، وفى كل ما يتعلق بالسياسة الاعلامية جملة وتفصيلا ولا يجوز أن يستمر الاعتماد فى مواجهة الصورة التى نحن بصددها على الحلول العاجلة وحدها، بل لابد من وضع الخطط والتدابير بعيدة المدى، وهو ما قلناه من قبل وما نعود الى التذكرة به. □

الشباب المصرى المعاصر وأزمة القيم

تأليف : د. نادية رضوان

عرض وتعليق : عبد الرحمن شاكر

كان هذا الكتاب واحدا من الكتب التى اختيرت فى بداية المعرض السنوى للكتاب فى فبراير من هذا العام، باعتبارها أحسن الكتب التى صدرت فى العام السابق ١٩٩٧، وكانت مؤلفته من بين من صافحهم رئيس الجمهورية فى لقائه بمجموعة من المثقفين فى المعرض تكريما لهم وتقديرا لانجازهم العلمى والثقافى.

ويقع الكتاب فى ٤٨٨ صفحة من القطع الكبير، وقد تولت نشره الهيئة المصرية العامة للكتاب فى عام ١٩٩٧.

ويتضمن الكتاب ثلاث دراسات تتبعية - كما تقول المؤلفة فى مقدمتها - تدور حول مجموعة معينة من الشباب (خمسة من الذكور، وخمس من الإناث) حيث بدأت الدراسة الاولى سنة ١٩٨٤، (وصدرت طبعتها سنة ١٩٨٦) . عندما كان هؤلاء الشباب طلابا فى السنوات النهائية بكلياتهم .. أما الدراسة الثانية، فقد تمت فى الفترة من ١٩٨٤ - ١٩٨٩ (صدرت طبعتها سنة ١٩٩٠) على نفس المجموعة من الشباب.. فى فترة ما بعد التخرج من الجامعة.. أما الدراسة الثالثة فقد تمت فى الفترة من ١٩٨٩ - ١٩٩٤ .. بعد أن تم زواجهم جميعا ما عدا حالة واحدة من الذكور.

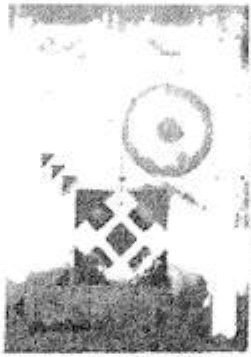
وهكذا اكتملت الدراسة الميدانية التى أعدتها الدكتورة المؤلفة خلال عشر سنوات، عن «حالاتها العشر» من الطلبة الذين اختارتهم من مختلف كليات جامعة عين شمس، التى أظن أن الدكتورة تعمل استاذة بقسم الاجتماع بكلية الآداب التابعة لها. وتبدلت فيها أحوال تلك الحالات أو العينات من الشباب المصرى المتعلم، من طلبة فى السنوات النهائية

بكلياتهم لهم أحلامهم وتطلعاتهم الخاصة بالعمل والزواج.. الخ الى ان استقرت أمورهم عاملين وأرباب أسر فى معظم الحالات.

وتعلل الدكتورة اقتصار حالاتها على الشباب المتعلم بقولها (ص ١١٣) : «إن طبيعة الدراسة الحالية أملت علينا لاعتبارات عديدة تحديد فئة الشباب على النحو الذى أشرنا اليه والتى تضيق فئة الشباب التى ستخضع للدراسة فى حدود الشباب المثقف ، إذ إن تناولنا لفئة المثقفين من الشباب جاءت من منطلق كونها الفئة الاكثر ادراكا للتفاعلات الدائرة فى المجتمع ، وللعلاقات القائمة بين المتغيرات الحضارية والأنساق القيمية هذا بالاضافة الى أن الخصائص الاساسية لتلك الفئة تجعلها عرضة لانعكاس أثار التغيرات الحضارية عليها بصورة أكثر حدة من فئات الشباب الأخرى».

ثم تمضي المؤلفة تحت عنوان «القيم الاجتماعية» فتقول: تتصل دراستنا الحالية اتصالا وثيقا بقضية القيم الاجتماعية في مصر ، وما تعرضت له تلك القيم من تغيرات في ظل انعكاسات السوق العالمي.

أتوقف هنا لأتساءل عن سبب تذكير المؤلفة لكلمة السوق، ووصفها عبر كتابها كله بالعالمي. بدلا من ان تقول السوق العالمية علما بأنها أوردت كلمة السوق معرفة بالسوق السودا (بالعامية) مرة في ص ٢٩٢ ومرة أخرى بالفصحى «السوق السوداء» (ص ٤٢٥).. ولم تقل فى ايهما «السوق الاسود» قياساً على «السوق



الشباب المصري الي اين ؟

جزء خاص

العالمى» التى اكثرت من استخدامها!!

نستأنف كلام الدكتورة : «..اذ تعرض البناء الاجتماعى بوجه عام ونسق القيم بوجه خاص الى مجموعة من التغيرات التى ترجع الى علاقة التبعية وفتح الابواب لروس الاموال الاجنبية نتج عنها تهميش القيم التقليدية واحلال قيم سلبية جديدة اثرت على قطاعات كبيرة من الشعب بصفة عامة، وعلى نسق القيم بصفة خاصة.

الانفتاح والقيم

وتلقى الدكتورة المؤلفة كثيرا من اللوم على سياسة الانفتاح الاقتصادى فى مصر التي سادت بعد حرب ١٩٧٣، وادت الى سقوط قيمة العلم والمتعلمين وارتفاع القيم المادية حيث أصبح الثراء والوفرة المادية هما مقياس علو الشأن فى المجتمع، حتى ولو كان هذا الثراء فى أيدى الجهلة والمشبوهين من مهربى المخدرات والحرفيين والتجار المستغلين والموظفين المرتشين . الخ ، وتستشهد فى هذا الصدد بحالتين من الحالات التى تولت دراستها . وهى حالة الطالبة بنت اللواء السابق فى القوات المسلحة والتى

كانت تتصور نفسها منتمية الى أعلى الفئات شأنا . ثم تفاجأ بعد الانفتاح بأن دخل والدها من المعاش والعمل مديرا للأمن فى إحدى المؤسسات لم يعد يكفى مع ارتفاع الاسعار إلا للضرورى من المطالب بحيث تشعر بالنقص وهى ترى أمها تطلب على استحياء كيلو «بفتيك» واحد من الجزار ، وتدفع بقشيشا ينظر له العامل فى إزدراء لانه مجرد ربع جنيه. بينما يدخل محل الجزارة أحد «المعلمين» ويطلب بالعشرة كيلو من كل اصناف اللحم ويحملها العامل الى سيارته المرسيدس الفاخرة المنتظرة عند الباب. ويتقاضى عشرة جنيهات بقشيشا من هذا المعلم المقتدر.

وكذلك حالة ابن استاذين فى الجامعة، الذى يسكن فى فيلا. ولكن يشعر بالنقص ازاء مساكن الفيلا المجاورة لهم، والذى كان مجرد سباك ثم تحول الى العمل فى المقاولات وأصبح مليونيرا. ولديه أربع سيارات . بينما اسرة الاستاذين لديها سيارتان فقط، ويستطيع اقامة حفلات باذخة لأعياد ميلاد ابنائه لا يستطيع استاذا الجامعة مجاراته فيها .. الخ.

هذا الشعور بالدونية من جانب المتعلمين ازاء الاثرياء الجدد، هو الذى جعل احدى «حالات» الدكتورة وهى مدرسة لغة انجليزية تقبل الزواج من صاحب محل سيراميك غنى اختاره لها أبوها، الذى كان بدوره عاملا بسيطا ثم اصبح صاحب مصانع بلاط، وتتحمل الفتاة المثقفة عقد النقص عند زوجها الجاهل لقاء مستوى المعيشة المرتفع الذى يكفله لها. كذلك لا يكون أمام الشاب المكافح خريج كلية العلوم والذى كان يحلم بان يكون عالما أو مخترعا ويهوى القراءة ولكنه لا يجد ثمن الكتب لانه من اسرة فقيرة تلقى الامرين لكى يتعلم هو واخوته.. لا يجد أمامه سوى ان يستجيب لدعوة اصدقائه من أبناء «الحتة» من «الصنايعية» لكى يتعلم منهم صنعة «مبلط قيشانى» وهكذا يفتح الله عليه ويتمكن من اعالة نفسه واسرته والزواج ويصف حالته للدكتورة بعد ذلك بان «الاشيا معدن» .

مرة أخرى : كتبتها الدكتورة ص ٤٤٧ هكذا «القاشية معدن» وما أظن محدثها قد نطقها بالقاف وهو يتكلم بالعامية، ولا معنى لها فى الفصحى وانما هى كلمة «اشياء» جمع شىء مسهلة بحذف الهمزة وتعنى فى حديث أولاد البلد الامور والاحوال والله تعالى اعلم!.

البطالة والغلاء والاسكان :

إن أهم عناصر الازمة الاقتصادية الاجتماعية التى تدفع الشباب للقنوط، والحيرة، وتجعله على وشك فقدان الانتماء وفقدان الثقة فى شعارات الدولة كالديمقراطية والاشتراكية والعدالة الاجتماعية والصحوة الكبرى.. إلخ وتجعلهم على حد قول الدكتورة فى ص ١٧ : «جيلا مغتربا فى مجتمع مغترب..» أهم هذه العناصر هى مشكلة البطالة وغلاء اسعار المعيشة . وتفاقم ازمة الاسكان.

أما عن البطالة، فقد كفت الدولة على أن تعتبر نفسها ملتزمة بتعيين كل الخريجين سواء من حملة الشهادات

العالية أو المتوسطة ، وتبلغ نسبة البطالة بين المتعلمين اضعاف سواها بين غير المتعلمين.

وحتى لو عينت الدولة بعض هؤلاء في وظائف حكومية فان تدني المرتبات التي يحصل عليها هؤلاء «المحظوظون» من المعينين لا تكاد تقيم أودهم، أو على حد تعبير احدى حالات الدكتورة ص ٤٠٢ «فلوس الحكومة ما بقتش فلوس» لانها لاتكاد تشترى شيئا من ضروريات العيش بسبب الارتفاع المتزايد في الاسعار.

وثالثة الاثافي هو أزمة الاسكان الخانقة ان الدكتورة ترجع هذه الازمة الى اعتماد الحكومة على القطاع الخاص في حل هذه الازمة، وهذا القطاع - كما لاحظت فى كتابها - يتجه الى اقامة الفيللات والشقق الفاخرة فحسب لأثرياء الانفتاح.

وحتى اذا كانت الدولة قد اتجهت في الآونة الأخيرة الى إنشاء المساكن للشباب بقروض ميسرة، فان اسعار الشقق لاتزال في غير متناول معظم الشباب، سواء كانوا من موظفي الحكومة أو القطاع الخاص الذين لا يجدون عملا على الاطلاق لا في هذا ولا في ذاك، وذلك مما يجعل بعض الشباب المتعلم يشعر باليأس من احتمال إقدامه على الزواج لعدم وجود مسكن. ومن هؤلاء الحالة رقم ٨ في دراسات الدكتورة، حيث سجلت له قوله «... ودلوقتي بعدما كانت طبقة الانفتاح هي اللي عايشة وبس.. الظاهر انها حتبقى الطبقة اللي تقدر تتجوز وبس.. لان عندهم الامكانيات اللي يقدروا يشتروا

جزء خاص

بيها بدل الشقة اثنين ...» (ص ٤٣١ ، ٤٣٢).

لم تتعرض الدكتورة لاى من الحالات التي يندفع فيها الشباب القانط إما الى ادمان المخدرات، أو الارتماء في حضن الجماعات الارهابية . فلو حاولت ان تتتبع واحدة من هؤلاء لكان عليها ان تلتمس عينات منهم في احد السجون! لكن نشاطها كان مقصورا على الكافيتريا التي تلتقي فيها بحالاتها من الشباب، أو منزلها الذي تدعوهم اليه أو المكتبة ، حيث استأنست بعشرات المراجع العربية والاجنبية من القرآن الكريم وكتب تفسيره، الى كتب الاجتماع والتاريخ والاقتصاد والسياسة والقانون والطب وعلم النفس.. الخ.

ونعود الى عناصر المشكلة الاقتصادية نقول إن أزمة الشباب المعاصر ، والمتعلم منهم على وجه التحديد، تعود في المقام الاول الى ما أشارت اليه المؤلفة عرضا في قولها في ص ٥٢: «تفاقم الضغط السكاني الذي تآكلت معه ثمار التنمية ..» ففي هذه الظاهرة التفسير كل التفسير للظواهر العديدة التي اسهبت الدكتورة المؤلفة في وصفها من غلاء في اسعار المعيشة وازمة خانقة في الاسكان، وتدني الخدمات الاساسية مثل التعليم والصحة، وارتفاع نفقاتها من دروس خاصة الى اسعار خرافية للعلاج في المستشفيات الاستثمارية الى فساد في الزمم والاخلاق وتفشي الرشوة والمحسوبية وتمييز «القادر الفاجر» على الكادح الصابر» .. الخ.

ولست من الذين يلومون الشعب المصري لانه كثير التوالد، فتلك ظاهرة ملحوظة في المجتمعات المتخلفة ثقافيا واقتصاديا ، ولقد ذكرت الدكتورة في سياق كتابها ان الطبقات المترفة تعرض عن كثرة الانجاب، بل لقد تعرض عنه كلية للانصراف الى متع الحياة الكثيرة المتاحة لها .(الفصل الخاص تحت عنوان القيم الخاصة بحجم الاسرة ص ٢٧٤ وما بعدها).

لقد أصبح من المعروف الآن ان التوازن المطلوب ما بين عدد السكان الذين هم فى تزايد مستمر حتى الآن ، والموارد المحدودة، التى تبذل ولاشك جهود مضنية في زيادتها، رغما عن المعوقات من نوع الارهاب، الذى سجلت الدكتورة من وقت مبكر انه قد سبب اضرارا بالغة لصناعة السياحة والمشتغلين بها. هذا التوازن لن نستطيع الوصول اليه الا بالقضاء على الامية من جانب ، ورفع مستوى معيشة المواطنين عامة من جانب آخر، حتى لا يبقى معظمهم من النوع الذى صوره المرحوم يوسف ادريس فى قصته الخالدة «أرخص ليالى ! ».

إن صورة المستقبل لن تكون مظلمة على النحو الذى صورته الدكتورة المؤلفة فى كتابها ، وعلى لسان حالاتها ، لو امكن تجنيد معظم الشباب المتعلم من أجل القضاء على الامية من جانب، والمشاركة فى المشروعات العمرانية الجديدة من جانب أخر، مثل مشروع توشكى وتعمير سيناء.. الخ.

لا اعتقد أن في مقدورنا تجاهل المشروع القومي بمعناه الواسع ، فإن فكرة السوق العربية المشتركة لاتزال لها وجاهتها وينبغى النضال من أجلها، بل التوسع فيها لتمتد الى كل من الدائرتين الافريقية والاسلامية ، حتى تكون لنا الكتلة الاقتصادية التى تستطيع استيعاب منجزات ثورة التكنولوجيا والمعلومات والاستفادة منها على وجه صحيح، ولكن هذا يخرج بنا عن كتاب الدكتورة نادية رضوان ، وهو في النهاية كتاب جيد لولا هنات فيه حيث الكمال لله وحده:

من ذلك أن الدكتورة ترفض فكرة «الوعي المفقود» التى بشر بها المرحوم توفيق الحكيم بعد وفاة جمال عبد الناصر، تشاركه مؤاخذة ثورة ٢٣ يوليو في بعض سياساتها الاساسية ، فتقول في ص ٥٤: «اصيب افراد المجتمع عامة، وفئة الشباب خاصة بنوع من خيبة الامل، ومشاعر المرارة ، نتيجة الهزيمة التى منيت بها مصر فى حرب ١٩٦٧ ، حيث أدركوا حجم الحسابات الخاطئة التى تعاظمت فى فترة ما بعد ثورة سنة ١٩٥٢ ومنها تجربة الوحدة المصرية السورية، والاشتراك فى حرب اليمن وتوجيه الجانب الاكبر من اقتصاديات الدولة ومن الديون الخارجية لعمليات التسليح ...» ثم تقول بعد ذلك مباشرة:

«وتعد أحداث الحركات الطلابية سنة ١٩٧٢ ، ١٩٧٣ امتدادا لتلك الحركة السابقة (تقصد فى ١٩٦٨) والتى وصفتها قبل ذلك فى ص ٥٢ وبينت «أنها كانت احتجاجا على الاحكام المخففة التى صدرت ضد من تسببوا في هزيمة ١٩٦٧».

ونعود الى احداث حركة الطلاب في عامي ٧٢ ، ١٩٧٣ ، فنراها تقول : «بدأ القلق يأخذ بخناق الشباب نتيجة لعدم وفاء الحكومة بالتزامها القومي بتحرير الارض».

ونسأل الدكتورة : هل كان من الممكن ان تفي الحكومة بالتزامها القومي بتحرير الارض، ما لم توجه طاقات المجتمع الاقتصادية للتسليح، بما ذلك اضطرارها للاستدانة من الخارج؟.

ألا تشعر الدكتورة بالتناقض بين موقفها المتعاطف مع تلك الحركات الطلابية وادانتها السياسة القومية للثورة التي قامت اساسا بسبب هزيمة الجيش المصري في حرب فلسطين عام ١٩٤٨؟ .

في ص ٤٩ تقول : «ومن ثم تحالفت مصالح الرأسمالية الضعيفة والرأسمالية الاقطاعية بتبادل المصلحة مع الرأسمالية الاجنبية والاستعمار..»

ولا أدرى من أين جاءت المؤلفة بتعبير «الرأسمالية الاقطاعية» فمن المعروف ان الاقطاع شيء والرأسمالية شيء آخر، وان كان ولابد ، يمكن ان يقال الرأسمالية الزراعية ، التي تنتج من أجل البيع في السوق ، وليس للاستهلاك المباشر أو الاعتماد على ريع الارض بتأجيرها للفلاحين وهو وضع قد يتحول اليه كبار ملاك الاراضي، الذين كانوا يشكلون ظاهرة الاقطاع.

تتناول المؤلفة في ص ٣٢٦ مشكلة البطالة فتقول:

«تشكل البطالة تحديا خطيرا من تحديات التنمية، حيث يؤدى شيوعها الى تحول قطاع كبير من أفراد المجتمع الى قطاع غير منتج ، وهو ما يعلل الفجوة التي تفصل بين الدول المتقدمة الصناعية والدول المتخلفة، حيث ترجع قوة الدول المتقدمة اقتصاديا الى القدرة الهائلة للقوى العاملة فيها، واستثمارها الامثل في عمليات الانتاج..»

ومن يقرأ هذا الكلام يخيل عليه ان الدول الصناعية المتقدمة ليست بها بطالة على الاطلاق بينما واقع الامر ان البطالة بها اكثر استفحالا منها في الدول المتخلفة، بل أنها كلما ازدادت تقدما بفعل الثورة التكنولوجية ازداد تعقيد مشكلة البطالة بها، وخاصة في ظل اقتصاديات السوق الرأسمالية التي تسود العالم بعد هزيمة الاشتراكية. وواضح ان الدكتورة قد خلطت ما بين ارتفاع انتاجية العمال في البلدان المتقدمة بالقياس الى عمال البلدان المتخلفة، وظاهرة البطالة وحسن استثمار الموارد.

ذكرت فيما تقدم مثالين للأخطاء اللغوية التي يحتويها الكتاب وأضيف هنا مثالين فحسب للاخطاء النحوية أيضا، من ذلك قول المؤلفة في ص ٣٦١ « يقيم والدى الحالة «وصحتها «والداء وفي ص ٢٩٠ قولها «لا يكون هناك احتمالا..» وصحتها احتمال وهكذا في مواضع كثيرة واعتقد أن المسئول عن ذلك هو نظام التعليم الذى وجهت إليه الدكتورة نقدا شديدا في مواضع كثيرة من كتابها، ولكن هذا النقد كان جائرا بالنسبة للكتاتيب، التي كان حفظ القرآن بها وشرح الاجرومية يجعل معلمي الالزامي يكتبون العربية بأفضل مما يفعل بعض اساتذة الجامعة المعاصرين!□

الشباب المصرى : إلى أين ؟

وحتمية التفاؤل ..!

بقلم:د. يحيى الرخاوى

تحفظات مبدئية

إن الحديث عن المستقبل، بالنسبة لمسار أو مصير شبابنا، هو - على الرغم من كل شىء - إما نوع من التخمين، وإما مخاطرة بالاستنتاج فى حدود ما نعرف الآن، ذلك أن العامل الأكثر تأثيرا هو موقفنا من هذا التصوّر، الذى سيسهم فى تحديد أهم المتغيرّات القادمة التى يمكن أن تصنع صورة المستقبل حقيقة وفعلا، فلايكفى أن تعرف أن شبابنا اليوم يهتم بالأفلام الفلانية، أو يطالع الكتب العلانية، حتى نعرف ماذا سيكون عليه مستقبلا، لكننا يمكن أن نعرف من الجارى والماضى مؤشرات كافية تساعدنا - إذا نحن أردنا - فى إضافة متغيرّات بقصد واع لتعديل مسار خاطىء أو الإسراع بمسار واعد.

كذلك، فإن الحديث عن أى أزمة محليّة، يكاد يكون حديثا مناسبا لنفس الأزمة فى أنحاء أخرى كثيرة من العالم، وخاصّة إذا كانت الأزمة تتصل بالطفولة أو الشباب، وذلك بالرغم من الخصوصية الموجودة فى بعض التفاصيل هنا وهناك.

مقدمة :

حين طلب منى «الهلال» منذ أكثر من عام أن أكتب عن «ماذا طرأ على الشباب المصرى أخيرا، نبهت ابتداء إلى ضرورة توضيح المنهج والمُنطلق، حيث إن الإحصائيات والأبحاث المتاحة هى من الضعف وعدم اليقين بحيث يصبح الاعتماد عليها، وحدها أو أساسا، مخاطرة غير مأمونة، وقد أكدت فى مقالى السابق أننى إنما أتقدّم بانطباعات من واقع مهنتى ومعايشتى للشباب أستاذا، وأبا وصديقا، وطبيبا، بالإضافة إلى

معايشة إبداعاتنا المعاصرة - فيما يتعلّق بالقضية المطروحة - من مدخل النقد الأدبي.

كان هذا هو الحال وأنا أحاول أن أسهم في إبداء الرأي في «ماذا حدث»،فكيف يكون الحال والمطلوب مني الآن هو أن أسهم في تصوير أو تصور «ماذا سوف يحدث للشباب» وإلى أين؟ فأجدني ملزما بتكرار أنني لا أملك إلا هذه المصادر السالفة الذكر، وبالتالي فكل ما سوف أقدّمه لايعدو أن يكون فروضا آملة، وليست بالضرورة فروضا عاملة حتى.

ثم إنه لايمكن الحديث عن الشباب المصري دون الحديث عن الشعب المصري، صحيح أننا إذا تكلمنا عن المستقبل فإننا نعني الشباب في المقام الأول، لكن الأصل هو ما يجري على الشعب عامة الذي يُعتبر شبابه هو أمله وفي الوقت نفسه هو امتحانه، وعلامة عليه.

ولا مجال هنا الآن للحديث عما آلت إليه أحوالنا حتى تاريخه، إلا أن إشارات شديدة الإيجاز يمكن أن تمثل نقاط بداية ضرورية، وأكتفي بالتأكيد على أمور ثلاثة أعتبرها مؤشرات دالة لما صار حالنا إليه حاليا، وهي أمور متصلة ببعضها البعض بشكل أو بآخر.

الأول: هو أننا وصلنا من خلال الاستقطاب من ناحية، والحلول الذاتية - الفاشلة أو الناجحة - من ناحية أخرى إلى حالة من التشرذم جعلتنا نفتقد إلى مفهوم الأمّة بالمعنى الحقيقي للكلمة.

الثاني: هو أننا نفتقر إلى الأبجدية

الشباب الى أيـن ؟!

جزء خاص

الأساسية من المعلومات الكافية والأدوات المعاصرة التي تمكننا من التحدث بلغة العصر، بشكل قادر على التغيير المستمر.

الثالث: هو أن وضع الدولة في نفوس الناس فردا فردا، وجماعة جماعة أصبح مهزوزا بشكل خطير، وهذا الأمر يتأكد ويترك أثرا بالغا وخطيرا في الشباب خاصة.

وهكذا، ونحن نتذكر ما آل حالنا إليه يمكن وضع الفروض المحتملة للإجابة عن السؤال: إلى أين، لناعامةً ولشبابنا خاصة.

وقبل أن أحدد المعالم الأساسية لتصوُّرى،لابد من الاعتراف أنني على الرغم من رؤيتي السلبية لما وصلنا إليه مما ذكرته حالا، فإنني مازلت قادرا على أن أحتفظ بموقف متفائل، وهو تفاؤل مؤلم أشد الإيلام، فمن ناحية لايوجد مايبرره في ظاهر الأمر وبالتالي لابد أن أستعد بكل ما أملك للدفاع عنه، وإيضاح أن ثمة فرقا بين تفاؤل الأمل الحالم المستسلم، وهذا التفاؤل المؤلم الذي أدّعيه، والذي يلزم صاحبه بالإسهام في تحقيق ما يعد به، ضد كل ما يغري باليأس والنعابة، وحالنا - كما وصفتُ - لا شك تغري بمثل ذلك.

ثم أقوم بتقديم تصوراتي أو فروضي بالنسبة لمسار الشعب المصري عامةً وللشباب المصري خاصة في شكل مراحل

تبدأ مما يجرى الآن، ويطرد، حتى تصل إلى ما أتوقعه، أو أرجوه أو أتمناه أو أدعو للإسهام فيه.

أولا : زيادة الاستقطاب

أشعر أننا نسير أسرع وأوضح نحو تأكيد مزيد من الاستقطاب كما لم يسبق لنا من قبل طوال تاريخنا المعاصر على الأقل، فالناس تتباعد أكثر وأكثر وهى تتجمع حول هذا القطب (التدين التقليدى مثلا) فى مقابل من يتجمعون حول القطب المقابل (التحرر اللذى مثلا)، وهذا الاستقطاب المتمادى هو نوع من التعويض عن فقد الهوية ورخاوة الدولة بشكل أو بآخر، وهو أمر يتكرر فى عديد من المجالات مثل المتغربين المقلّدين على ناحية والأصوليين التراثيين على الناحية الأخرى، أو خذ مثلا الأثرياء بالغى الثراء على ناحية، والعائشين تحت الخط الأدنى لأى مستوى معيشى آدمى معقول، وقس على ذلك وأنا أتوقع أن شبابنا بالذات يشارك كل يوم أكثر فأكثر فى نوع ما من أنواع الاستقطاب.

ثانيا : اطراد الحلول الذاتية، والنجاحات الفردية (أو الفشل الفردي)

سوف يتمادى اللجوء إلى الحلول الذاتية على كل المستويات، لتحقق مزيدا من النجاحات الفردية (أو العكس، أى الفشل الفردى)، فمثلا على المستوى الاقتصادى نجد أن السفر (ليكوّن الشاب نفسه) للعمل فى البلاد العربية أو أوربا، هو من أشهر وأبرز الحلول الذاتية الحالية، وهو آخذ فى ازدياد رغم زيادة صعوبة الحصول عليه، ثم نرى أن الاجتهاد الشخصى على المستوى الفردى يتزايد باستمرار فى صورة الإقبال على التدريب على إتقان المهارات العملية النافعة والمطلوبة فى سوق العمل، بغض النظر عن نوع الشهادة أو التعليم السابق، ويتم تدريب المهارات سواء كانت عقلانية (مثل أعمال الكمبيوتر والإنترنت) أو كانت مهارات حرفية مثل إتقان صنعة فنّية فائقة الدقّة، ومطلوبة في المعمار أو الطباعة أو سوق الاستثمار مثلا.

ومع تمادى هذه الحلول الذاتية التى تنتهى بالنجاح المحتمل أو الفشل الاضطرارى، يتضاءل حضور الدولة من ناحية، ويتأكد كل من التشرذم والفردية من ناحية أخرى.

ثالثا : فشل التشرذم

مع زيادة الاستقطاب، وتعميق الحلول الفردية يتمادى التشرذم، وتتعدد جزر التجمعات المحدودة والمغلقة فى آن، وبالتالى تتوالى الرسائل عن اختفاء المجتمع الأوسع، وضآلة حضور الجماعة الممتدة فى وعى الناس، الكثر فأكثر يشعر سكان الجزر المنعزلة التى كانت تسمّى مصر، بأنهم لم يحققوا لأنفسهم إلا بقاءً محدودا على حساب الناس الكُثر، إذ أنهم - حتى فى حالة نجاحهم - يكونون قد حققوا ذوات مستقلة بلا وطن ولا هويّة، ويبدأ القلق على مستوى أعلى بحثا عن جماعة تحتويهم، وعن مصب يصبون فيه عائد إنجازاتهم، وتطرح أنواعٌ بديلة، عن هذه الهجرة الداخلية إلى الذات المعزولة إراديا، أو هى بدائل مكمّلة لها، وذلك مثل: (أ) الهجرة إلى المدن المنعزلة (حى

الأزهار، وحى الأشجار، وأرض الأحلام، وما أشبه، و (ب) الهجرة الدائمة إلى الخارج، بحثا عن وطن دائم بديل. (باعتبار أن الهجرة المؤقتة للعمل كانت فى بند الحلول الذاتية، وليست فى اتجاه الاستقلال الدائم).

وتتواصل المواجهة، فتعلن الهجرة إلى الأحياء المنعزلة التأكيد على «اللاوطن» الذى لجأوا إليه بلا جدوى إنسانية حقيقية، كما يصير المهاجر إلى الخارج إلى الامتزاج هو (أو أبناؤه) فى الوطن الجديد فلا يعود يهمنا أمره (لم يعد مصريا) إلا سائحا أو ضيفا أو تاريخا، أو أنه يجد نفسه وهو يواجه بمزيد من الضياع والعزلة، فيعود إلى الوطن ليواجه فشل التشرذم المتزايد، فتتبدى له الخطوة التالية.

رابعا: تجمّع الجزر لإعادة تأليف الوطن:

وبعد أن يصل فشل التشرذم إلى مداه، وبعد استبعاد الخارجين على القانون والمخرّبين بالنفى المؤقت أو الدائم، سوف يفرض الحوار نفسه بشكل أو بآخر، على المدى القريب أو البعيد، فتتجمع الجزر فى عدد أقل فأقل، حتى تتكوّن جماعات ذات مصالح مشتركة حقيقة وفعلا، وربما يصل هذا التجمع فى الوقت المناسب إلى معنى الحزب، أو ربمايكون المدخل من خلال تعميم وتشجيع النشاطات الجماعية غير الحكومية، وبالتالى فإن دور الدولة يصبح عاملا مساعدا مهما، حيث يعطى سماحها فرصا أكبر، كما يعطى ضعفها مسئولية ألزم، وهكذا لايصبح ضعف الدولة عائقا لظهور حلول إبداعية حقيقية تصل التاريخ بالحاضر، وتقلل من غلواء التقليد والتكرار.

وهنا سوف يبرز دور الشباب من كل الأعمار، ذلك أن لفظ الشباب لاينبغى أن يقتصر على سن معينة بقدرما هو ممتد إلى الحضور البشرى القادر على مواجهة الحياة بأكبر قدر من الإبداع، وعلى مواجهة الركود بأنجع قدر من الحركة، وعلى مواجهة التكرار بأبدع مغامرة فى التجديد، هنا يتحدد دور الشباب حتى تكاد تتقدّم بإجابة متفائلة عن السؤال المطروح: «شباب مصر؟ إلى أين» إجابة تقول: «إلى مصر»، إذ لاتصبح مصر هنا هى بلد تاريخى له أمجاد نتغنّى بها فحسب، ولكنها تصبح نتاج ما يفعل شبابها من كل الأعمار، ومانفعله نحن الآن إذ نسهم فى تصنيع شبابنا هذا حين نهيىء له الفرص المتنوعة، أو حتى نسمح له بالتمادى فى حلوله الذاتية مرحليا،التى نأمل أن تنتهى – طوعا أو كرها – إلى إعادة صياغة الوطن الجديد القديم جدا : مصر

وأتصوّر أن مصر «الجديدة» هذه، بلغة المستقبل، لن تقتصر على البلد المحدود المنافس أو المنفصل عن غيره بقدر ما ستكون الوحدة المتخلّقة المتوجّهة إلى مثيلاتها فى الطريق إلى تحديد معالم

الحضارة القادمة وترسيخ دعائمها، وهذا ما أفهمه من النظام العالمي الجديد، الذي سيتولى إدارته شباب العالم، بعد أن يتحرر الذين استولوا عليه بوضع اليد بسلاح غرورهم الزائف.

ومن يقدر على هذه النقلة العملاقة غير شباب توقف، وانسحب، ومات، وبعث ونجح، وفشل، وعاد، فأبدع.

صناعة المستقبل لا انتظاره:

إذن فالإجابة عن السؤال: إلى أين يذهب شباب مصر هي: أنه يذهب إلى حيث يعمل ونعمل الآن، غير مكتفين بما آل حالنا إليه، وإنما مخططين لتكون الإجابة فعلا ملتزما.

ولكي يتم ذلك، أو بعض ذلك، لابد من الانتباه إلى تزويد شباب اليوم بأدوات صناعة وطنه القادم، بلغة العصر القادم، وهذا يحتاج أساسا إلى أمرين يسيران جنبا إلى جنب:

(أ) إتقان اللغة العالمية المعاصرة

(ب) تأكيد الهوية المستقلة (المتوجهة إلى الكل الأكبر)

واللغة العالمية المعاصرة هي ليست اللغة الإنجليزية أو الفرنسية (ولامؤاخذة)، ولكنها لغة المعلومات الصحيحة والكافية (وليس مجرد المعلومات)، وبالنسبة لنا في مصر، وفي البلاد مثلنا، لامفر من إتقان أبجدية موازية، هي عالمية أيضا حتى لو أنكرها أغلب أهل الغرب والشمال، ذلك أن شعبنا وشبابنا ولدوا وهي في دمهم، ومع أنها ليست أبجدية بنفس وضوح وتحديد أبجدية المعلومات، ولكنها لها نفس الأهمية في تأكيد هويتنا الحقيقية، وأعني بها لغة الإيمان، أي الامتلاء بما يبقى، والامتداد فيما لانعرف، وهذه اللغة الخاصة - العالمية في آن - هي من أهم مقومات ما يمكن أن يحقق هذا التفاؤل الحذر الذي يقدمه هذا الفرض، الذي ينتظر من شبابنا التأكيد على الهوية المستقلة - مصر - بما هي، ممتدة في العالم والكون.

تحفظات ختامية:

أولا:

إن اللغة التي نتحدث بها عن مستقبل شباب مصر - أو أي شباب - هي لغة غير مناسبة، ذلك أننا إذا كنا صادقين في محاولة الرؤية فعلينا أن نحسن الانتباه إلى لغتهم الناشئة، ثم نحاول أن نفهمها، ثم قد يمكن أن نراهم من خلالها، ولا أعني بلغتهم هذه الأبجدية الجديدة الشائعة التي لا أرفض الإنصات إليها، ولكن لابد أن نتوقع أن أغانيهم لن تقاس بأغاني محمد عبد الوهاب أو حتى محمد فؤاد، وأن ألحانهم لن تقاس بألحان الموجي أو حتى عمار الشريعي، وهكذا، وبالتالي لايصح أن نتعالى في الثقة ونحن نحكم عليهم «إلى أين» في الوقت الذي لانريد أن نحسن الإنصات لما يجري، وما سيجري.

ثانيا:

إن صناعة هذا المستقبل الذي ورد في الفرض السابق، لا التسليم له، تتطلب حضور والد قوي على كل المستويات، والد (نظام) يؤكد التفاصيل وينفذها، والد يتيح الفرصة للتجمع تحت مظلته، وهذا هو دور الدولة في وعي الناس عامة، والشباب خاصة،صحيح أن التجمع بعد التشرذم

سوف يتم من خلال توجّه حياتى ضرورى بحيث تصبح الدولة القوية نتاجا له، لكن الدولة إذ تتكون، لابد أن تساعد فى تأكيد الدورة الإيجابية لرحلة الذهاب والعودة من الفرد إلى الدولة وبالعكس لصالح الاثنين.

ثالثا:

لايمكن أن يسير هذا المسار الأمل، بنفس الوتيرة على كل قطاعات الشباب، ذلك أنه بالإضافة إلى ما ذكرنا بشأن التشرذم السالف الذكر، فإن شبابنا متفرّق طبقيا، وجغرافيا، واقتصاديا، وتعليميا بشكل يستحيل معه أن يسير بنفس الخطى، وإن كنت أفترض أنه سوف يسير فى الاتجاه نفسه.

ولنضرب مثالا لتوضيح ذلك، فطبقة الأثرياء الجدد، بل والأثرياء القدامى الذين استعادوا زهوهم وتميّزهم الذى كان قد أنكر أو ألغى، سوف يكونون أسرع الناس إلى الهجرة الداخلية فى المنتجعات الجديدة وإلى درجة - أقل سوف يكون شبابهم جاهزا للهجرة الدائمة - كبديل - فلا يعود أمرهم يهمنا فى هذا المقال إلا كضيوف أو سائحين كما أسلفنا، هؤلاء وأولئك قد يتوقفون تماما عند مرحلة النجاح الشكلى داخل هذه الجزر المستقلة فيستغنون بها عنالوطن كلّية،أو قد يواصلون المسيرة حسب درجة نضجهم وما يفرضه عليهم الآخرون (الدولة والناس).

أما الطبقات المكافحة بالحلول الذاتية العملية فهى التى يمكن أن تواصل كل خطوات الفروض المطروحة سالفا، وإن توقفت فى هذه المرحلة أو تلك قليلا أو كثيرا حسب ظروف كل فئة فرعية،لكنّها كلما توقفت عادت إلى استكمال المسيرة، أو هذا ماأرجوه.

وأخيرا، فإن الطبقة المكافحة الدنيا قليلة الحظ رغم الاجتهادات الفردية، فقد يتأخر تفرقّها ونجاحاتها قبل أن نأمل فى أن تعود لتتجمّع، وقد تتخذ مسارات موازية،أو لاحقة إن سمح لها الحراك الاجتماعى بالوصول إلى الطبقات الجاهزة لمواصلة المسيرة، وهنا تظهر ضرورة الربط بين نجاح وفشل الطبقات الأعلى لصالح هذه الطبقة الأقل حظا، والتى هى فى النهاية البنية الأساسية الحقيقية لما هو وطن، ولايتم ذلك إلابالتأكيد على دور الدولة المتنامى المطرد فى إرساء دعائم العدل وإلزام تنفيذ النظام، وسوف يعود ذلك حتما بتخليق الوطن الجديد الذى يجمع التائهين فى جزر العزلة بقدر ما ينقذ الغارقين فى محيط الإعاقة. وهذه هى مهمة الشباب وما أنتظره لهم ومنهم طبعا.

وأخير

فلابد أن أذكّر نفسى والقارىء بتعريف الفرض علميا، ما دامت إجابتى لم تقدم إلا فروضا.

فالفروض: إجابة محتملة لا أكثر.

الشباب

من الاعتدال الى التطرف .. لماذا ؟!

بقلم : د. عاصم الدسوقى

"لأسباب تاريخية وجغرافية ودينية أصبحت الوسطية في التفكير وفى التصرف خاصية تكاد تكون عامة بالنسبة للأسرة المصرية يعبر عنها بالاعتدال في القول وفى العمل منعا لإيذاء الغير، مع الاعتراف بوجود من يخرج عن هذه القاعدة يمينا أو يسارا اذ لا يمكن تعميم الظاهرة . غير أن قاعدة الوسطية هذه أخذت تترنح عندما اكتشف أصحابها أن معيار الاعتدال لم يعد هو الطريق الى تحقيق الطموح أو توفير الحد الأدنى لمستوى المعيشة اللائق، ومن ثم لم يعد هناك ما يجبر على الالتزام بما التزم به الأولون ، وانفتح الباب واسعا أمام التطرف يمينا أو يسارا بحثا عن الخلاص من وضع يائس .. وفي هذا الخصوص اكتسب اليمين عددا أكبر من اليسار نظرا لاعتماد دعاته على وتر المعتقد الدينى ومن ثم بروز ظاهرة الارهاب وانتشاره فى أوساط شبابية معينة"

والحق ان هناك عدة أسباب مركبة ومترابطة ومتداخلة تكمن وراء ظاهرة انهيار قاعدة الوسطية وانتصار التطرف ولا يمكن عزل أحدها عن الأخرى ، أصابت في مجملها الشباب في مقتل، وأصبح الجيل الحالى منه جيل الأحلام المرجاة لأجل غير مسمى ان لم تكن الأحلام المفقودة .

ولعل تغير معايير الحراك الاجتماعى التى كانت سائدة حتى منتصف السبعينيات تقريبا هو المسئول الى حد كبير عن مأزق الشباب وهمومهم .. فلم

بعد التعليم والحصول على الدرجات العلمية مثلا وسيلة مضمونة للحراك وتحقيق الطموح الأدبي او الثراء المالي، ومن هنا الانصراف عن قيمة التعليم واعتبار مرحلة الدراسة الثانوية أو الجامعية مرحلة من التعليم الاجباري ارضاء للأسرة التي ماتزال ترى في الشهادة ضمانة للزمن . ومن ناحية أخرى وفي كثير من الحالات لا يجد الشاب فيما يتعلمه بقاعات الدراسة وخاصة فيما يعرف بالكليات النظرية أي اتصال بما يطلبه سوق العمل ، ذلك السوق الذي امتلأ برجال الأعمال الجدد والذين يبحثون عن كفاءات محددة تتصل باحتياجات التعامل مع السوق العالمي لا يوفرها هذا النوع من التعليم لعل في مقدمتها اجادة اللغة الأجنبية اجادة تامة واستخدام الكومبيوتر. ومن المعروف أن الحصول على هذه الخبرة العالية لا توفره الا مؤسسات التعليم الأجنبي وفي مقدمتها الجامعة الأمريكية ، أو الانتظام في دورات تدريبية تنظمها المراكز الثقافية ومراكز الخدمات المحلية ، وهو أمر يتطلب ميزانيات خاصة لا تقدر عليها الطبقة الوسطى الا بشق الأنفس . وفي النهاية لا يفوز بمثل هذه الوظائف الا من استطاع توفير ثمن الحصول على الخبرة وهم أبناء الصفوة في الغالب الأعم . وتظل الاعلانات في الصحف قائمة تبحث عن خبرات محددة الأمر الذي يجعل البعض يعتقد بوجود فرص عمل كثيرة بفضل سياسات الاقتصاد الحر تبحث عمن يتقدم اليها".. وهذا معناه ان التعليم في مصر يمر بمأزق واضح يتلخص في انفصال برامجه عن متطلبات سوق العمل والوظائف مما يفرض تعديل هذه البرامج لتشتمل على ما هو أساسي في التعليم وعلى ما يطلبه السوق من خبرات في ذات الوقت . وبمعنى آخر أصبح التعليم في مصر تعليما Teaching وليس تعلما Learning له فائدة محددة ، فإذا أضفنا الى هذا انهيار قيمة المعلم كمثال يحتذى في القول والفعل في نظر طلابه بسبب الدخول في علاقة مادية تستهدف الربح الطائل من بيع الكتاب أو اعطاء الدروس الخصوصية أدركنا حجم الخطورة وتداعيات هذا التصور في بناء شخصية الجيل من الطلاب .

العرض والطلب !

ومن المعايير التي كانت سائدة وكان

الالتـزام بهـا يعـصم من الانحـراف عن حافة الوسطية قيام الدولة بمهمة توظيف حـملة المؤهلات المتـوسطة والعليـا في مـختلف وظائف الحكومـة والقطاع العام مما كان يحقق السلام الاجتماعي الى حد كبير، الا أن الدولة تخلت عن هذا الدور وتركت البحث عن العمل لقواعد السوق (العرض والطلب) ، وهذه الالية في مجتمع يزداد سكانيا بمتوالية أكثر من هندسية تعتبر قاعدة غاية في القسـوة اذ من شأنها القاء الشباب في الطريق العام نهبا لكل الأمراض الاجتماعية والنفسية وزيادة حجم البطالة وجرائم الاعتداء على المجتمع في حرماته، على حين أن الحصول على وظيفة ما بأجر محدد يصرف كل شهر يمثل الحد المعقول من الأمن والأمان .. أمان الفرد وأمن المجتمع ، اذ يتيح للشاب فرصة تكوين أسرة تفرض عليه ان يبذل قصارى جهده في المحافظة عليها ومن ثم يكرس كل وقتـه لعـمله ولا يجـد دعـاة التطرف اليـه سـبيـلا لأن أولئك الدعـاة يدخلون للشـبـاب من باب تحـقـيق حلم الوظيفة وحلم تكوين الأسرة بالزواج.

ومع أن تخلي الدولة عن سـيـاسـات التوظيف يتمشى مع تخليها عن سياسة الاقتصاد المركزي لحساب الاقتصاد الحر من أجل تحسين ميزان المدفوعات الا أن الآثار الاجتماعية لهذه السياسة من الخطورة بمكان من حيث اعطاء الفرصة لتنامي تيـار التطرف واهتـزاز الانتـمـاء للوطن ان لم يكن الاعتداء عليه بشكل أو بآخر .. مع ان الله سبـحانه وتعالى قدم المال على البنون اذ قال في محكم آياته : ﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾ ، وعرف المثل الشعبي البلد بتعريف مقارب بالقول «بلدك اللي فيـهـا مـالك وولدك» . وأمام هذا الموقف أخذ الشباب في مجمله يبحث عن فرصة حظ تأتي من حيث لا يدري .. ومن يتـابع برامج المسـابقـات الاذاعية التي تسـأل أسئلة بسيطة في مقابل مكافأة مالية بسيطة أيضا سوف يكتشف أن المتسابقين الذين يتـهـالكون على آلة التليفون للاتصال بالإذاعة هم في الغالب الأعم من المناطق العشوائية وقاع الطبقة الوسطى في المدن، وكذلك الحال في برامج التليفزيون التي تتلقى رسائل للاجابة عن اسئلة توجه لمن هم في المنازل .. أو البرامج التي يلتقي أصحابها بالناس في الشوارع والتي يحمل فيها الفائز على الأعناق ابتهاجا بالفوز.

كيفية التغلب على المأزق

كما أصبحت الهجرة النهائية عن

الوطن أو الحصول على عقد عمل بإحدى دول النفط العربية وسيلة للتغلب على المأزق . حقيقة أن الذى تتاح له فرصة عقد العمل ينجح فى امتلاك شقة وربما سيارة والاحتفاظ بمدخرات لمواجهة التضخم الا أنها سرعان ما تتبخر بفعل الارتفاع المتوالى فى الاسعار . وهذه العمالة الخارجية فوق أنها تحل مشكلاتها الخاصة فإنها تقدم حلا أيضا للدولة فى مواجهة البطالة لكنها فى كل الأحوال حلول مؤقتة لأن العمل بالخارج مهما طالت مدته يكون عارضا واستثنائيا ولا يمكن التعويل عليه اذ سيأتى يوم تستغنى فيه هذه الدول عن العمالة الخارجية لأسباب تتعلق بتنمية القوى العاملة من أبنائها أو ربما لأسباب سياسية والباقى معروف.

ومن اللافت للنظر أن هذا المدخل الاقتصادى الاجتماعى لتفسير مأزق الشباب ونزوعه للتطرف لا يلقى ترحيبا من الدوائر المسئولة ويفضلون عليه مقولة ان الشباب ضحية المفاهيم الدينية الخاطئة ومن ثم يتعين تعريفهم بصحيح الدين ، ومن هنا تأتى قوافل التوعية الدينية التى تجوب الآفاق وتلتقى بتجمعات من الشباب لا يحضرها

الشباب الى أين ؟!

جزء خاص

المعنيون، وتزداد مساحة البرامج الدينية المعتدلة والتى لا يشاهدها أو يستمع اليها المعنيون أيضا من المقولة .

والخلاصة أن ثمة دوافع معينة تدفع الشباب بعضه أو كله حسبما يلاحظ القارىء للانحراف عن الوسطية الى طريق التطرف والى الاغتراب فى مجتمعه أو الاغتراب عنه ، وأحسب أن الحاجة الاقتصادية تأتى فى مقدمة الدوافع اذ لا يولد الانسان متطرفا ولكن هناك من يدفعه لاتخاذ التطرف سبيلا لتحقيق ما ينشده ، وقد يرى فى الانعزال عن المجتمع سبيلا آخر يوقعه فى قابل الايام فى أسر أمراض نفسية وعصبية لا شفاء منها الا بتغيير نمط حياته وليس بالذهاب الى شاطىء البحر فى اجازة وهو أمر لم يعد يملكه .

وبعد .. فكلما أقرأ الكتابات التى تحذر من انهيار الطبقة الوسطى عماد المجتمع أستغرب الموال الذى طالما استمعت اليه فى الأيام الخوالى واستمتعت به والذى يعبر عن عظمة الوسطية والذى يقول فيه المنشد الشعبى:

ان خيروك فى القصب خد عقلتين م الوسط
وان خيروك فى النسا خد احلاهن وسط
وان خيروك فى الأمور فخير الأمور الوسط

●

تحليل علمى لكتاب :

بنو إسرائيل في الكتاب والسنة

فى كتاب شيخ الجامع الأزهر

بقلم : د.محمد رجب البيومى ★



د. محمد سيد طنطاوى
الامام الاكبر



ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب الموسوعى الرائع منذ ثلاثين عاما، وأذكر، أنى قرأت حديثا عنه إذ ذاك بجريدة الجمهورية إذ تحدثت عنه باعتباره رسالة علمية نال بها الباحث درجة الدكتوراه بأعلى مراتب الشرف، فدفعنى حديث الجمهورية إلى قراءته بعد طبعه، فوقفت على ذخيرة قيمة من كنوز البحث العلمى الدقيق، ثم طلبت منى مجلة الهلال بمناسبة ظهور الطبعة الجديدة لهذا المؤلف الحافل أن أكتب تحليلا موجزا عنه، فعصرت ذهنى لأتذكر انطباعاتى عن القراءة السابقة، فإذا بى بادىء ذى بدء أضلّ فى متاهة، ثم أخذت فى قراءة الكتاب من جديد، فإذا الكامن المدخر فى أعماق الذهن يتكشف شيئا فشيئا فى وضوح، وإذا القراءة الجديدة تعيد متعة هنيئة أحسست بها من قبل، فشعرت بكثير من الارتياح.

(★) عضو مجمع البحوث الإسلامية

وكان مما شعرت به من قبل ، أثناء القراءة الأولى ، أن المؤلف البحاثة قد ظلم نفسه، حين جعل عنوان الكتاب «بنو إسرائيل فى الكتاب والسنة» لأن هذا العنوان يحصر الكتاب فى بعض نواحيه فقط لا في جميعها. بل يغفل بحوثا دسمة ممتازة، تتعلق باليهود منذ نشأتهم الأولى قبل أن يبزغ فجر الإسلام وينزل الوحى بأحداث اليهود، وينطق الرسول بتفسير الوحى فى سنته الطاهرة، كما يغفل بحوثا دسمة تتعلق بمأساة فلسطين ، وكيف دبرت الصهيونية كيدها الآثم حتى أخرجت الفلسطينيين من ديارهم بمساعدة الغرب المتآمر، وإذن فالكتاب يتحدث عن اليهود منذ عرفوا علي وجه الأرض إلى أن أخذوا يعيثون في الشرق فسادا من مطلع هذا القرن ، حتى صبرو وعد بلفور، وتلاه من المصاعب ما يحس به كل من يعى ويفهم !! فلو اقتصر عنوان الكتاب على (بنو إسرائيل) لكان أكثر انطباقاً، ولعل ما دفع المؤلف إلى هذا التحديد ، أن الجهد الخارق الذى بذله جاهداً فى تتبع آيات القرآن الكريم عن اليهود ، وما أحيط بها من عشرات التفاسير لأعلام هذا الفن فى القديم والحديث ، ثم ما بذله من تتبع أحاديث الرسول فى شتى مجموعاتها الكثيرة، وما أحيط بها من عشرات الشروح المستفيضة، لعل ذلك كان الدافع إلى النص على مزية الكتاب والسنة البارزة فى هذا البحث الجليل، وهذا ما يذكرنى بكتاب رائع ممتاز كتبه الإمام السيد محمد رشيد رضا تحت عنوان «الوحى المحمدى» فظن قارئه أنه يدور على مسائل الوحى وحده، ثم أخذ يقرؤه فإذا به يتحدث عن قواعد الإسلام ومناهجه التشريعية والاجتماعية ومادار حولها من شبهات فى القديم والحديث، ويتحدث حديث الدارس المستوعب البصير، أفيكون التواضع العلمى لدى السيد رشيد رضا هو الذى أوحى إلى الإمام الأكبر أن يحصر العنوان فى أضيق مما اتسع له هذا البحث الحفيل.

ومن أول صفحات الدراسة تبدأ روح النقد الصائب لآراء كثيرة تتضارب وتتصادم ، فيحرص المؤلف على استيعابها ثم اختيار ما يقوم عليه الدليل الصائب فى منطقه، لقد كان الجدل يتشاجر حول أصل تسمية اليهود بالعبريين، حتى جاء الدكتور اسرائيل ولفنسون فجزم بأن كلمة عبرى ترجع إلي الموطن الأصلى لبنى إسرائيل إذ أنهم كانوا فى الأصل من الأمم البدوية

الصحراوية التى لا تستقر فى مكان بل ترحل من بقعة إلى أخرى بإبلها وحيواناتها بحثا عن الماء والمرعى، وإذن فكلمة «عبرى» مشتقة من الفعل الثلاثى (عبر) بمعنى قطع مرحلة من الطريق، أو عبر الوادى من عبره إلى عبره ، فهى تدل على التحول الذى هو من أخص سكان البادية» وما كاد الدكتور ولفنسون يبدى هذا الرأى ويكرره فى مؤلفاته ومحاضراته حتى أصبح هو الرأى النهائى لايعقب عليه معقب، ولكن الدكتور الطنطاوى وقف عنده وقفة ناقدة ، فذكر أن الأمم السامية من بابليين وآراميين وعرب كانوا بدوا يعبرون الأرض من مكان إلى مكان ، فلمـــاذا اختص اليهود بهذه التسمية وحدها، ثم انتــهى إلى ترجيح الرأى القـائل بأن التسمية ترجع إلى إبراهيم عليه السلام حين عبر نهر الفرات، وقد ذكر فى سفر التكوين بإبراهيم العبرانى فتمسك اليهود بنسبتهم إليه .

وأخذاً بالمنهج التاريخى تابع الباحث أدوار اليهود منذ النشأة الأولى ، حتى خراب أورشليم على يد تيطس الرومـانى سنة ٧٠ من الميلاد ، وهو تاريخ يمتد إلى عشرين قرناً، حافلة بالأحداث، والإحاطة بكل ما كان فى هذا المدى المتطاول غير ممكنة، لذلك قسم الدكتور هذه الحقبة إلى خمسة أدوار ليذكر فى كل دور أهم ما وقع به من الأحداث ، وإذا كانت المراجع الأجنبية المترجمة قد تشعبت فى سرد الوقائع ، فقد أحاط الدكتور بكل ما أمكن أن يقع تحت يده من هذه المراجع، ولكنه جعل النصوص الثابتة فى القرآن والحديث مسيطرة على ما تختلف فيه الآراء ، لذلك كان حديثه عن يعقوب ويوسف فى الفترة الأولى معتمداً على نصوص الذكر الحكيم وما ارتضاه من أقوال المفسرين ، كما كانت المصادر العربية المعتمدة ذات ترجيح لديه فوق المصادر المترجمة ، لأن مؤرخى اليهود لاينشدون الحقيقة فيما يسردون، ولهم مقدرة متغطرسة على ادعاء الحيدة حين هم أبعد الباحثين عنها فى نطاق ما يزورون من تاريخ الأجداد، وقصة موسى عليه السلام أكبر شاهد على ذلك، لأن ما جاء فى القرآن يبعد فى كثير من نواحيه عما استفاض الإسرائيليون فى تسطيره من أنباء ترجع إلى مصادر مجهولة؛ بل إن التوراة نفسها تصم أنبياء الله بارتكاب جرائم فاحشة نزههم القرآن عنها ، ثم هم لايستجيبون إلى منطق العقل، حين يذكرون هذه المقابح الفاحشة عن لوط وسليمان وغيرهما مما سنشير إليه بعد بل

حين يذكرون عن الله ما لا يجب أن يقال، فيجعلونه كالبشر يتعب ويحقد وينهزم وكأنه أحد آلهة الأساطير في اليونان!. والدكتور الطنطاوي يقف بمرصد أمام كل ما يمس كرامة أنبياء الله فينعى على ما جاء في سفر الملوك الأول عن سليمان بأنه افتتح حكمه بقتل أخيه ، وقتل رئيس جيش أبيه، ويذكر ما يدل على عصمة الأنبياء مستشهدا بما ذكره المؤرخ البريطاني هـ. ج - ويلز من قوله في كتاب (معالم تاريخ الإنسانية) «إن قصة سليمان وحكمته التي أوردها الكتاب المقدس تعرضت لحشو وإضافات على نطاق واسع» ويعقب الدكتور الطنطاوي على ذلك بقوله: والذي نراه بعد سردنا لهذه النصوص أن عهد سليمان وداود عليهما السلام كان العهد الذهبي لبني إسرائيل. «ونحن ننزههما عن كل ما نسبته أسفار التوراة، أو كتب التاريخ إليهما من جور وظلم، فهما نبيان كريمان معصومان عن ارتكاب مانهي الله عنه».(بنو اسرائيل ٤٥)

موازنات بين النصوص

وقد ألف الدكتور الطنطاوي بحثه الجامعي في وقت كانت فيه بعض البحوث التبشيرية تعقد موازنات بين نصوص من القرآن ونصوص من التوراة على نحو يوحي بالتعصب الصريح، فإذا اتفقت نصوص التوراة مع بعض آيات الكتاب العزيز ، قيل إن محمدا صلى الله عليه وسلم قد أخذ الحديث عن التوراة، وإذا اختلفت في نصوص أخرى قيل إن الحقيقة التي يجب أن تعتمد هي ما جاء في التوراة وحدها !! لذلك أفرد الباحث فصلا قيما عن حقيقة التوراة التي بين أيدينا اليوم، فذكر أن اليهود يعتبرون التوراة الأصيلة محصورة في أسفار خمسة هي سفر التكوين وسفر الخروج وسفر التثنية وسفر اللاوين وسفر العدد !! ويضيفون إليها أسفاراً أخرى يلحقونها بها !؟ ولكن الذي ينظر إلي هذه الأسفار يجد فيها من التناقض والافتراء ما يجزم به بأنها في مجموعها ليست توراة موسى لأن توراة موسى قد حرفت بنص القرآن الصريح، وهذا إذا لم يأخذ به المعترضون، فماذا يقولون في انقطاع السند المتصل بها إلى موسى؟. بل في وجود ما يدل على وفاة موسى بأحد نصوص سفر التثنية فكيف يموت موسى ثم ينزل الوحي من بعده ؟!. وكان الباحث أمينا حين استدل بآراء الدارسين من قبله من أمثال الشيخ رحمة الله الهندي والأستاذ عبدالرحمن الجزيري والدكتور على عبدالواحد وافي،

وفيهم من أتى بأدلة يقينية تثبت أن سفر التثنية قد ألف فى أواخر القرن السابع من الميلاد وأن أسفارا أخرى كتبت فى القرن الخامس ! هذا من حيث المنطق التاريخى، أما النقد الداخلى فيمنع أن يكون فى التوراة حديث فاحش عن لوط مع ابنته، كما جاء فى سفر التكوين، وهو مما لا نرى داعيا إلى تسطير واقعه الكريه، كما يمنع أن يكون سليمان شاعر غزل ماجن بقوله فى نشيد الإنشاد «إننى أطلب على فراشى كل من أحب» وأنهى الدكتور الطنطاوى أدلته الحاسمة باستشهاد نقله عن «ديوارنت» مؤلف قصة الحضارة قال فيه عن عبارات الغزل الداعرة :

«فى هذه الكتابات الغرامية العجيبة مجال واسع للحدس والتخمين، فقد تكون مجموعة من الأغانى البابلية الأصل وقد تكون من وضع جماعة من شعراء الغزل العبرانيين، ومهما يكن من شىء فإن وجودها فى التوراة سر خفى ، ولسنا ندرى كيف غفل أو تغافل رجال الدين عما فى هذه الأغانى من عواطف شهوانية فأجازوا وضعها بين أقوال أشعياء وأرمياء» (بنو اسرائيل ص ٧٧) .

الحق أن المؤلف يقف الآن على أرض صلبة، إذ عصف بكل ما يقال عن ثبوت التوراة بنصها الأول ، وقد أحال إلى مراجع معتمدة، ليرجع إليها من يشاء المزيد.

وفى فصل شاف ضاف بين الدكتور الطنطاوى منهج القرآن الكريم فى دعوة أهل الكتاب إلى الإسلام، ومظاهر إنصافه لهم، وهو فصل أجاد المؤلف اختيار عناصره إجادة تدع المحايد المنصف يعترف بنزاهة الإسلام وعدالته حين قطع كل شك على من يفحص الأدلة الواضحة فحص المنقب البصير، إذ عرض المؤلف آيات الذكر الحكيم بين عقله وقلبه ليختار منها ما ينطق بالحجة فى سطوع باهر، فمحمد صلى الله عليه وسلم قد بشرت به التوراة والإنجيل، وعرف اليهود حقيقة ذلك فكانوا يستفتحون به على الذين كفروا، فلما جاءهم ماعرفوا كفروا به ، كما جاء القرآن مصدقا للكتب السماوية وهى بين أيديهم يعرفون أصولها ، ومدى اتفاقها، مع ما جاء به النبى الأمى دون أن يعلمه أحد غير ربه، كما كان القرآن منصفا لهم كل الإنصاف إذ وصفهم بأنهم أهل الكتاب، وجادلهم بالتى هى أحسن، وأباح طعامهم والزواج منهم ، وقال بالمساواة العادلة دون تحيف ، كل ذلك لم يُسَقْ

عفوا، بل جاء مشفوعا بالنص الصريح، والواقع الجلى من سلوك نبي الإسلام إزاء مخالفيه ، وجمع هذه الأدلة علي هذا النحو المستوعب الكاشف ينبيء عن توفيق كبير من الله لصاحب هذه الدراسة، لأن أحدا من قبله لم ينقب هذا التنقيب الدقيق في اختيار ما يناسب المقام من آيات الكتاب، وبعض الناس يمر على هذه النصوص فيجدها مألوفة لديه، لأنه يحفظ كتاب الله ولكن اجتماعها في نسق مطرد، واختيارها الملزم بالدليل ، يحتاج إلى ثقوب فكرى يهتدي به الدارس إلى ما يجب أن يقال !! هذا الفصل هو حجة الإسلام الواضحة على إنصافه وعلى الدعاة أن يقفوا أمامه طويلا وقفة الدارس المستوعب وقد أغناهم المؤلف عن البحث عن المناسبة الداعية، والمغزى الكامن بما هيأ من درس ، وما علل من أسباب !.

تاريخ لجانب من حياة النبى

وبعد أن وضع الباحث هذه الصخرة الركينة في أساس بحثه، اتجه في فصلين متتالين إلى درس أحداث السيرة النبوية بالمدينة المنورة فكتب ما يستوعب هذه الرسالة .. بحيث كان هذان الفصلان تاريخا واقعيا لحياة نبي الإسلام في أخصب فترات جهاده ذات الثمر المأمول ، ولايستغرب ذلك، لأن مواقف اليهود قد اختلطت بأعظم وقائع هذه الأحداث، فكانوا في الداخل عون المنافقين، وساعدهم الأيمن، وكانوا في الخارج من أكبر الداعين إلى الغزوات في حروب أحد والخندق وكثير من السرايا، وإذن فهم القاسم المشترك في جهود المنافقين والمشركين معا، مع ما امتازوا به عن أولئك وهؤلاء من اللجاجة في البحث، وتعمّق في الجدال ، وسؤال عن أنبياء الله إبراهيم وموسى وعيسى ، واستهزاء بشعائر الدين، ومحاولتهم الدس المستتر والواضح معا، المستتر حين يأنسون قوة الاسلام، والواضح حين يصاب المسلمون ببعض ما ابتلاهم الله من تظاهر الضعف في فترات لاتلبث أن تزول ، ولكنها كانت موضع الاختبار والتمحيص ليبين الله الذين آمنوا من الذين كفروا ، «وليعلم الذين نافقوا وقيل لهم تعالوا قاتلوا في سبيل الله أو ادفعوا ، قالوا لو نعلم قتالا لاتبعناكم ، هم للكفر يومئذ أقرب منهم للإيمان»(سورة آل عمران ١٦٧).

ويكاد أبحاث اليهود في هذا الجزء من تاريخ النبوة أن تكون تفسيرا جليا لجزء كبير من آيات الكتاب المبين، لأن المؤلف لايترك نصا ما دون أن يشبعه تفسيرا

دون أن يذكر ما اختلف فيه المفسرون في تحديد بعض المعاني موضحا كل وجهة على تمام أصولها ، ثم كاشفا عما يميل إليه مما يعتقد صوابه، والقارئ ظافر غانم حين يجد النصوص الشافية لامثال ابن كثير وابن جرير والزمخشري والقرطبي والرازي في القديم ولأمثال الألوسي ومحمد عبده ورشيد رضا والقاسمي والطاهر بن عاشور في الحديث، بل إن المؤلف قد تتبع أعداد مجلة لواء الاسلام في سنواتها المختلفة ليدرس آراء الإمام محمد الخضر حسين حيث كتب فصولا من التفسير لم تجمع بعد في كتاب، ورأى فيها المؤلف ما يدعو إلى مواصلة الفحص عنها في الأعداد المتوالية مع ما جد من آراء الأستاذ محمد أبي زهرة حين خلّف الخضر رضي الله عنهما في متابعة التفسير على صفحات هذه المجلة الزاهرة، وقد تفقدت كتاب قصص الأنبياء للأستاذ عبدالوهاب النجار فلم أجده ، مع أنه مس كثيرا مما اتجه إليه الباحث بالعلاج . وله انفراد واضح في تفسير بعض الآيات التي اتجه إليها الدارس مثل تفسيره الذي انفرد به في قصة ذبح البقرة وسؤال بني إسرائيل المتعنت بسببها، وقد أشار إليه الشيخ الخضر تلميحا دون تصريح ، إشارة المعارض لا المؤيد، ومقام النجار في تجلية قصص الأنبياء أوضح من أن يشار إليه ، وقد قال الشاعر الكبير الأستاذ علي الجارم في رثائه .

له حجج يسميها كلاما
وما هي غير أسياف تسل
يذل له شموس القول طوعا
ويستخذي له المعنى المدل

وقد كان الامام الأكبر يرى بنور الله حين تحدث عن فظائع اليهود المنكرة، وأساليبهم الدنيئة في القتل والاغتيال والتجسس ، وإثارة الفتن والحروب والثورات، وإشاعة الرذيلة ، وتأليف الجمعيات السرية، والتستر خلف الأديان! تحدث عن ذلك في ماضي الدعوة الإسلامية فجاءت فظائع الأمس مطابقة لأهوال اليوم، وكأن حُيَي بن أخطب ، وسلام بن أبي الحقيق ، وكعب بن الأشرف وأسير بن رازم قد عادوا اليوم في صور وايزمان وابن جوريون وبيجن وموشي ديان ونتانياهو وأضرابهم ، وفي النقد الأدبي ما يسمى بالمعادل الموضوعي، وهو هنا يتجلى في حديث الأمس الكاشف عن مساوئ اليوم ، وقد فطن المؤلف إلى ذلك في تفسيره لقول الله

عز وجل (أم لهم نصيب من الملك فإذن لايؤتون الناس نقيرا) حيث قال من كلام شاف :

«وقد أثبتت الأيام صدق ما أخبر به القرآن الكريم عنهم، فإنهم بعد أن دخلوا بعض البلاد الإسلامية في فلسطين بمساعدة الاستعمار، طردوا أهلها الشرعيين منها ، واستولوا على كل ما فيها من خيرات، ولم يسمحوا للاجئين بأن يأخذوا معهم ما يستر العورة ، أو يسد الرمق، وأقرب مثال لذلك أنهم عندما احتلوا عن طريق الغدر قرى دير ياسين ، وقبية ، وكفر قاسم ، واللدّ والرملة وغيرها من القرى الفلسطينية قاموا بذبح النساء والأطفال والشيوخ، ومن نجا من الذبح والقتل استلبوا منه جميع ما يملكه». (بنو إسرائيل ص٢٤٣)

وقد كتب هذا القول في الطبعة الأولى منذ ثلاثين عاما، ولو أتيح للإمام الأكبر أن يضيف إلى هذه الأهوال ما تمخضت عنه دناءة اليهود بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ لخط من الفظائع ما تشيب له الرءوس ، ومازلنا للآن لانستيقظ إلا على شرّ داهم مما يرتكب هؤلاء الآثمون، ولهم يومهم المرتقب، لأن الله يمهل الظالم حتى إذا أخذه لم يفلته!.

لقد آثرت أن أطوى كثيرا من خواطرى عما كتبه المؤلف عن الفترة الإسلامية في عصر النبوة مع روعة ما كتب، ودقة تناوله وقوة استشهاده ، ولطف تهديه إلى المستتر الكامن وراء الحديث، وقد أبلى بلاء حسنا في اتجاهه نحو تفسير قول الله عز وجل (وقضينا إلى بنى إسرائيل في الكتاب لتفسدن في الأرض مرتين، ولتعلن علوا كبيرا) (الإسراء : ٤) حيث كثرت الآراء، وتضاربت تضاربا لمن ينته للآن إلى وضع مطمئن تماما، وقد عرض الباحث لأكثر هذه الوجوه، وناقش ما احتاج إلى نقاش متتبعا ما قيل في المجلات العلمية تتبع اليقظ المستدرك، وقد أجهد نفسه في نقد رأى خاص ببعض الفضلاء ، أجهد نفسه في صفحات متتالية شملت ما بين ص٦٧٨ ، وص٦٨٩ ثم قال في خاتمة نقده الهادف:

«وبعد فإن كنا قد خالفنا الكاتب في بعض ما اشتمل عليه مقاله، فإننا في الوقت نفسه نعترف بأن المقال قد كتب بروح إسلامية طيبة، وبعاطفة دينية تدل على إخلاص صاحبه وسلامة يقينه والله نسأل أن يوفقنا جميعا إلى الخير والصواب .(بنو اسرائيل ص ٦٨٩) .

وهذا كلام يجب أن نقف عنده كثيرا لنوضح معدنه الخلقي الشريف، ومنزعه النقدى النظيف، لأن بعض الذين يخالفون الرأى يشتطون فى الحكم على الرأى المخالف ويتعدون التصويب إلى التجريح، وكأنهم فى حومة ساخنة ينازلون ألدّ الأعداء ، مع أن الناقد والمنقود معا يحاربان فى جبهة واحدة ، فهم أخوة فى الله والدين فإلى هؤلاء أوجه القول راجيا أن يقفوا طويلا أمام هذا التعقيب الكريم، ليعرفوا أن الخلق الإسلامى يأبى التغطرس والاستعلاء ! وأن الكرامة كل الكرامة أن تصافح أخاك مصافحة المخلص الودود بدل أن تصوب إلى نحره السهام !.

وإذا كان المفكر الكبير «بندتو كروتشي» يعتبر التاريخ كله منذ القدم تاريخا معاصرا ، إذ لايستطيع الانسان أن يفهم حاضره إلا فى ضوء ماضيه، وذلك ما يجعل المؤرخ يجيد الفهم كل الفهم للأحداث، المترابطة فى سلاسل متوالية، فإن هذا التفكير قد وجد صداه القوى لدى الدكتور الطنطاوى حين أجاد فى ذكر وقائع الماضى البعيد، والحاضر القريب معا ، مع أن الدراسة فى صميمها تتجه إلى الفترة الأولى فى عهد نزول الكتاب المبين، وبزوغ السنة المحمدية، فنجده فى القديم لا يكتفى بما ذكره القرآن الكريم عن قتل اليهود أنبياء الله بغير حق، ومؤامراتهم المتعددة لاغتيال رسول الله بإلقاء الحجر عليه تارة من مكان مرتفع، وبأكل الطعام المسموم تارة أخرى من يدى ماكرة مضطغنة. أجل لا يكتفى بما ذكر فى القرآن وأحداث السيرة الشريفة، بل ينقل عن مؤرخى أوربا أنفسهم بعض ما دونوه من هذه الفظائع ، فيذكر ما كتبه المؤرخ (كساسيوس) عن كوارث اليهود فى القرن الثانى للميلاد، حيث عمدوا إلى ذبح الرومان واليونان، وأكلوا لحومهم، وسلخوا جلودهم، وقدموا الكثيرين من الآدميين إلى الوحوش المفترسة، كما يذكر استنزافهم دم غير اليهودى. مما تثبت حقيقته فى مصادر أمينة لاتعرف التزيد ! هذا بعض ماكان فى القديم، قرنه الدكتور الطنطاوى ببعض ما قام به الأحفاد فى قضية فلسطين حين اعتدوا على قرية المجور وقتلوا ستين شابا فورا أمام عيون المشاهدين، وحين وضعوا القنابل المحرقة فى القرى الآمنة فنسفت المنازل على أصحابها، وراحوا شهداء ، وقد بلغ عدد القرى العربية التى دمرت تدميرا كاملا منذ سنة ١٩٤٨ إلى سنة ١٩٥٥ (١٨٧) قرية والتى دمرت تدميرا جزئيا ١٥ قرية ، وحولت هذه القرى جميعها إلى مستعمرات يهودية بعد أن أجبر الباقى على الحياة من

أصحابها على الرحيل ، ولا أدري ماذا كان المؤلف سيضيف من الأهوال لو تأخر كتابه إلى ما بعد هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ إذ أن فظائع القتل الجماعي في سيناء والضفة والجولان لم تقف عند حد ، وهكذا يتشابه القديم في هوله مع الجديد في وحشيته تشابها يجعلنا نعرف حقيقة من يزعمون أنهم شعب الله المختار ! وإذا كان الله خاصا بهم وحدهم ، فللآخرين آلهة غيره فأين دعوى التوحيد التي يجاهرون بها في كتبهم الدينية .

وأنا وقد درست الحروب الصليبية وكتبت مؤلفا متواضعا عن صلاح الدين الأيوبي، لم أكن أعلم شيئا عن دور اليهود في تاريخ الحروب الصليبية ، حتى وجدت الدكتور الطنطاوي يكشف اللثام عن هذا الدور فينقل ما ذكره بعض الأفاضل عن هذه المأساة، إذ أوضح أن اليهود حين رأوا عجزهم الصارخ عن العودة إلى البلاد المقدسة ، حاولوا العودة خلف المسيحيين ، واتخذوا المال إحدى وسائلهم في ذلك ، اذ كانوا يمثلون أغنى مراكز التجارة في الساحل الشمالي للبحر الأبيض المتوسط فساعدوا الصليبيين على تكرار الحملات الصليبية باسم الصليب لتفتح لهم الطرق التجارية إلى الشرق عبر فلسطين، وتأكيدا لما يعنيه الدارس من ترابط الأحداث في سلاسلها الممتدة دون انقطاع جعل الفصل الأخير دائرا حول إنشاء هذه الدولة ممهدا لما سبق الإنشاء من مؤتمرات ودسائس انتهت بإعلان التقسيم، وهو تاريخ يجب ألا يغيب عن أذهان الشبيبة الناشئة ، إذ أننا نحن الكبار قد رأينا أكثر ما تم واصطلينا بجحيم الواقع مما أحرق القلوب، وأدمى الأكباد، وقد قال الدكتور الطنطاوي في مفتتح هذه الخاتمة «إنه يقصد بذكر الواقع المعاصر المساهمة في كشف المؤامرات الإجرامية التي قامت بها اليهودية العالمية في مختلف الأزمنة !» وهكذا جاء البحث فريدا في اتجاهه الديني والسياسي معا، حيث أطل على الأحداث بفكرة الفقيه ، ونظرة المؤرخ، وإيمان المسلم الغيور ، وأرى أن المكتبة العربية قد سعدت حقا بنشر هذا المؤلف الضخم للمرة الثانية ، وسيكون موضع الحظوة البالغة، لما سجل من حقائق ولما احتلته مكانة الإمام الأكبر من إجلال وتوقير.

مصر أم الحضارات

وأثينة السوداء



بقلم : د . أنور عبد الملك

أثار صدور كتاب «أثينة السوداء : الجذور الأفروآسيوية للحضارة اليونانية» للدكتور مارتن برنال في مطلع التسعينيات الكثير من الجدل . ونقطة البدء في الحديث عن هذا العمل الكبير لابد وأن تكون في تحديد اللحظة التاريخية لصياغة صدور هذا العمل الكبير في مطلع التسعينيات ، ذلك أن برنال كان ينتمي الي جيل من الشباب الأوربي الذي نشأ في ظروف تأجج حركة التحرر الوطني في مستعمرات الإمبريالية التقليدية (انجلترا ، فرنسا ، هولندا ، ايطاليا ، بلجيكا) وخاصة فى الدول القومية المركزية فى الشرق (الصين ، مصر ، الهند ، فيتنام ، اندونيسيا) فى قلب كوكبة من المجتمعات القومية واسعة الانتشار فى آسيا وافريقيا علي وجه التحديد ، مع امتدادها الي كوبا في منتصف الخمسينيات .

- برنال يؤكد تأثر حضارات أوربا القديمة بحضارة مصر الفرعونية .

- لماذا ثار الغرب بشدة على نظرية برنال حول جذور الحضارة الغربية ؟ .

- ما المطلوب من علماء مصر الشباب عند دراسة حضارات الشرق القديمة ؟ .

وفى قلب حركة هذا القطاع من الشباب الغربى ، وعلى رأسها كان من الطبيعى ان تقف طلائع الحركة التقدمية (وكانت جامعتا كمبردج «ولندن» فى الصف الأول منها) بعد ان نجح الاتحاد السوفييتى سابقا فى تدمير الجيوش النازية وانقاذ حرية الغرب عام ١٩٤٥ ، بينما ارتفعت ألوية الاشتراكية فى بكين بعد المسيرة الطويلة عام ١٩٤٩ .

وقد شاءت الظروف ان يلتقى كاتب هذه السطور بـ «مارتن برنال» الشاب فى اللحظة التى بدأ فيها والده الكبير ، جون برنال يحتضر والذى كان يشغل منصب رئيس مجلس السلام العالمى ومن كبار أعلام حركة دراسة العلم فى علاقته بالمجتمع والتاريخ وضع نفسه فى خدمة حركة المطالبة بإطلاق سراح معتقلى الحركة الوطنية والتقدمية من معتقلات التعذيب فى صحارى مصر ، وذلك يدا فى يد مع «برتراند راسل» و«جوزيف ميدهام» «وجان بول سارتر» و«لويس أراجون» وغيرهم ومنذ ذلك اللقاء الأول ، حيث تخصص مارتن برنال فى الصين المعاصرة حتى صدور عمله الكبير «أثينة السوداء» رأيته يتدرج من دراسة السياسة والفكر فى ثورة الصين المعاصرة فى جامعة لندن وكلية «كينجز لوكيج» بجامعة كمبردج حتى اتساع اهتمامه ليشمل حركة تحرر شعوب الشرق ونهضتها .

كانت تلك لحظة تفاعل الحركة التقدمية الوطنية الثورية فى مصر مع الضباط الاحرار (١٩٤٥ - ١٩٥٢) والحرب الثورية التحريرية فى فيتنام على وجه التخصيص. وتعددت اللقاءات والندوات والبيانات والسهرات الحميمة ، وكذا المظاهرات فى انجلترا وفرنسا ، دفاعا عن ثورة شعوب الشرق.

مكانة بالغة الأهمية

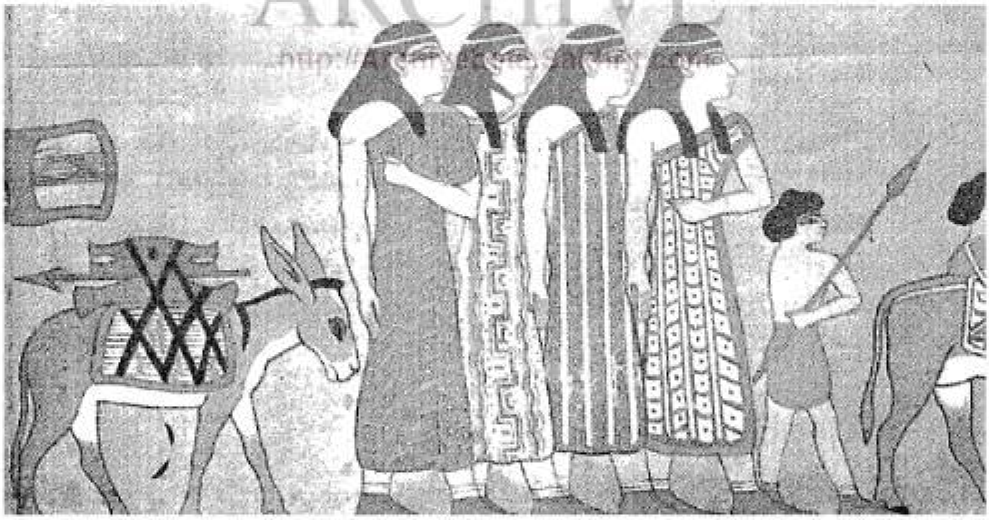
وفي قلب هذا كله ، اشتد ميل مارتن برنال الى تفهم الخط العام للحركة الشيوعية المصرية من مطلع الاربعينيات حتى حرب السويس (١٩٥٦) وحرب سيناء (١٩٦٧) ، وفجأة أدرك مارتن برنال ان هذه الدولة النامية الواقعة فى منطقة تلاقى الغرب والشرق بين القارات الثلاث (أوربا - آسيا - افريقيا) ، وكذا الحضارتان الغربية المسيحية والاسلامية الشرقية ، مازالت لها مكانة بالغة الاثر فى لعبة الامم، وكان ، هذا هو موعد لقائه ، هو وطلائع الشباب والمفكرون فى الغرب مع مصر الثورة . وقد أدرك مارتن برنال أنها مصر التاريخ ومصر الحضارة .

كان مارتن برنال والعديد من زملائه الشباب ، من تلاميذ العالم والمفكر «جوزيف ميدهام» عميد كلية نوكايوس و«جون فيل» استاذ البيولوجيا بجامعة كمبردج.

وكان «جوزيف ميدهام» قد تحول منذ الاربعينيات من البيولوجيا الى محاولة تفهم أسباب انحدار الصين منذ نهاية القرن السادس عشر بعد ان كانت تسبق اوربا علميا حتى نهاية القرن الخامس عشر ، وساعده على ذلك عمله كرئيس للمكتب العلمى البريطانى بمساعدة حكومة الماريشال «شيانج كي شيك» ، حيث شاهد عن كثب تفتت الحكومة الوطنية المزعومة ، عميلة الغرب ، كما شاهد صعود الحزب الشيوعى الصيني على رأس حرب تحرير الصين بقيادة الشاب الثائر «ماوتسى تونج».

ومن هنا اتجه «ميدهام» الى دراسة العلاقة بين تاريخ الحضارة والعلوم فى الصين وعلاقتها العضوية بالتطور الاجتماعي والسياسى .

وكان هذا بدء موسوعته عن «العلم والحضارة فى الصين» التى اشرف عليها



(حتى رحيله منذ عامين) والتى اصدر منها حتى اليوم سبعة عشر مجلدا (والتى سيبلغ اجمالى عددها حوالى ثلاثين مجلدا) والتى انجزها نخبة من كبار العلماء والمتخصصين فى الشئون الصينية فى مختلف التخصصات تحت إشراف ميدهام.

برنال وحضارة مصر

كان هذا هو الاطار الحميم الذى انطلقت منه كوكبة من الاعمال المهمة لعل ابرزها هو جهد مارتن برنال العنيد المتصل لإعادة حضارة مصر الفرعونية الى مكانتها ، مصدر الثقافات وحضارات أوربا القديمة - خاصة حضارة اليونان - وقد اظهر فى بحوثه المتعددة مدى تأثرها بالريادة الطليعية لحضارة مصر الفرعونية، ليس فقط فى ميادين العلوم وتطبيقاتها فى المعمار والهندسة والفلك مثلا ، وانما فى الكوكبة المركزية للمفاهيم والتصورات الفكرية والعلمية التى قيل لنا ، ومازال ، إنها «بدأت» فجاة ، ففى مدن اليونان القديمة قبل توحدها فيما اطلق عليه «المعجزة اليونانية» .

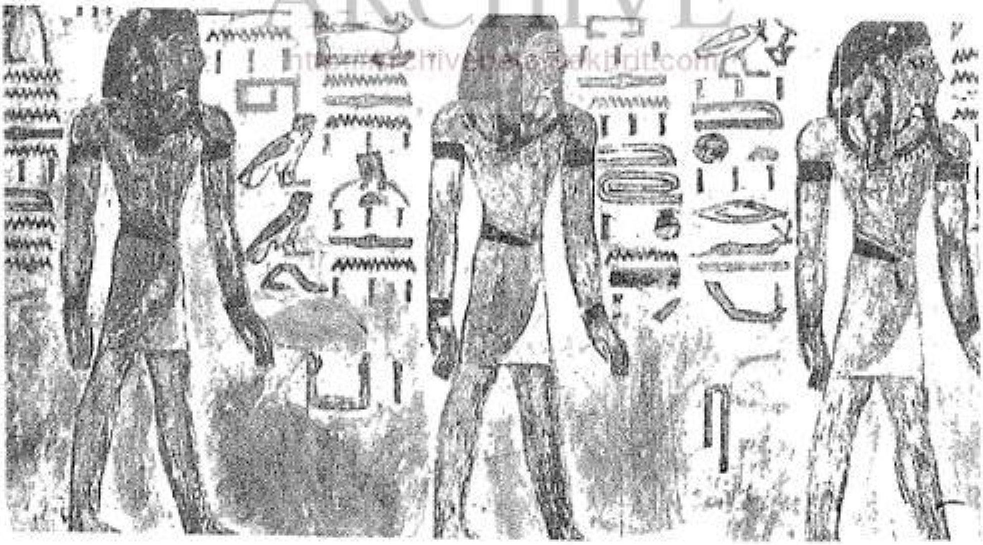
أختصر الحديث فالحديث هنا لمارتن برنال الحديث عن اعظم وأقدم حضارات تاريخ البشرية التي لولاها لما كان لبدايات اوربا ان تكون - اربعون قرنا بعد اقامة حضارة مصر الامبراطورية العظمى .

مصر إذن مصدر الحضارة والعلم والمعرفة.

وقد أدرك البعض منا فيما بعد انها هى الينبوع المشترك لأفكار التوحيد والخلود بدءا من «كتاب الموتى» حتى قيام الديانات التوحيدية الثلاث الكبرى .

أسطورة صدارة الغرب

كان لابد للفكر الغربى ان يثور ويتفجر .. كيف يمكن لعالم شاب من جامعة كمبردج العريقة اصبح استاذا بجامعة «كورنيل» الامريكية الشهيرة ان يفجر الامر



بداية القرن السادس عشر الميلادى فقط بعد انحدار مركزى الاسلام فى دائرته العربية جنبا الى جنب مع الصين .

موضوع شاسع ، لعله اخطر ما يتصدى له اليوم كل من أراد ان يتفهم عملية تغيير العالم وصياغة العالم الجديد .

وقد أدى كل من اعضاء كوكبة رواد «جوزيف ميدهام» واستطاع ان يقدمه فى مجاله او مكانته .

قصة جيل «مغيب» او لعلها قصة مغيبة لجيل لم يكتب تاريخه بعد ، وهو الجيل الذى حاول ان يعيد توجيه العلوم الاجتماعية الى العناية بالشرق المعاصر ، ثم تمركز حول المشروع الرئيسى حول «البدائل» الاجتماعية الثقافية للتنمية فى عالم متغير «بجامعة الأمم المتحدة فى طوكيو ، وفى قلبه كوكبة رواد وتلاميذ رائد الدراسات الحضارية المقارنة «جوزيف ميدهام» .

واجب علماء مصر

مدخل الى برنامج عمل بحثى واسع متصل لابد ان يتصدى له الجيل الجديد من علماء ومفكرى مصر على وجه التحديد ، يدافع فى يد مع اخوانهم وزملائهم فى العالم العربى والحضارة الاسلامية من ناحية فى جبهة واسعة تضم طلائع امم وثقافات وحضارات الجنوب ، وقد اصبحت الصين قلعة فكرية ومجتمعية هائلة لتستعيد



على هذه الصورة غير المرتقبة وان يفعل هذا فى مرحلة صحوة شعوب الشرق ونهضة اممه وثقافاته وحضاراته؟

فاذا صح نتاج بحوث مارتن برنال لاصبح لزاما على الغرب ان يدرك انه «محدث» وان الاصيل فى صياغة العلوم والأفكار ، وكذا انماط التنظيم المجتمعى والاقتصادى والسياسى ومعها فنون الرسم والنحت والمعمار ، انما مصدره الشرق الحضارى : مصر اولا ، فى مواكبة فارس، ثم بعد نحو عشرين قرنا «الصين» بينما كانت اوربا«المعجزة» بعيدة لا اثر يذكر لها .

ان خطورة البحث العلمى الجديد لمارتن برنال انه يضع حدا لاسطورة صدارة الغرب وريادته «بالسليقة» وإيمانه بأن بدايات الغرب تتلمذت على حضارة مصر الفرعونية ، ثم حضارتى فارس والصين ، وان اوربا ثم الغرب احتلا مكانة بارزة منذ

المسيرة التى بدأت منذ مؤتمر باندونج ١٩٥٥ ثم يكون على علمائنا ان يستعيدوا إدراك وحدة تاريخ مصر واتصال شخصيتها الفريدة عبر مراحلها الحضارية الثلاث الفرعونية ثم القبطية ، حتى المرحلة الحديثة الاسلامية والعربية التي نحياها وكذا سوف يصبح لزاما عليهم ان يمعنوا النظر في علاقة مصر الحضارية الحديثة والمعاصرة بحضارات وثقافات آسيا وافريقيا ، اى بدائرة الأمن القومى المصرى منذ أحمس ورمسيس وتحتمس حتى صلاح الدين وابراهيم باشا وحرب السويس وحرب أكتوبر.

عندئذ سوف يكون فى مقدور الجيل الجديد من علمائنا ان يفهموا كيف ان مصر بوتقة تلاقى الحضارات والثقافات الآسيوية والافريقية ، وهي التي صاغت بدايات اوربا المحدثة عشرات القرون بعد ازدهار حضارة مصر الفرعونية ، وليس العكس .

ليست مصر «متوسطية» ولكن دائرة الثقافات المتوسطية كلها من صياغة مصر تاريخيا وعلميا وجيو سياسيا وفكريا ودينيا .

نحو مسيرة فكرية جديدة

عند هذا الحد يرتفع الستار على مسيرة فكرية جديدة فسوف يكون للتوجيه الحضارى المقام الأول والمكانة الأولى فى صياغة مسار العلوم الانسانية الاجتماعية فى مرحلة صياغة العالم الجديد ، عبر التفاؤل المسطح الراكد لما يطلق عليه «العولمة» اى ايدلوجية الهيمنة الامبريالية العنصرية الجديدة .

عند هذا الحد ، سوف يصبح ممكنا امام علمائنا الشباب ان يفتحوا الطريق امام تأجج العقل فى مصر خاصة فى قلب دوائرها العربية والافريقية والاسلامية والشرقية ، لكى تعيد النظر في عموم توجهها الى السراب الثقافي المدمر الذى اريد له ان يدفع بـأمتنا «ام الدنيا» الى حضيض التبعية وركود الانكسار والانحسار!

ان عمل مارتن برنال العظيم حول «الجذور الآسيوية الافريقية للحضارة اليونانية» وهو العنوان الاصلى الذى اختار له عبارة «اثينة السوداء» اى اثينا الافريقية كان رمزا فارقه الترفيق الى حد ما - علامة على الطريق .

علامة لن تصبح عملا مؤثرا الا اذا امسك بها مفكرو مصر وأبناؤها شعلة تضىء لا مجرد مجموعة فكرية جامدة ، شعلة تضيء طريق العمل من اجل استرداد مكانة مصر الحضارية وتأكيد مسارها ، والوصول بمسيرتها الطويلة من الظلمات الى النور ●

الحب فى صدر الاسلام

إنها قراءة جديدة لقصص قديمة ..

ذلك هو المنظور الذى صاغت به الكاتبة اقبال بركة مجموعة من قصص الحب التى عرفها العرب فى صدر الاسلام، حيث حاولت كاتبة تنتمى الى نهاية القرن العشرين، مع أجمل قصص الحب التى عاشها المحبون فى بداية البعثة. الكاتبة كما تقول عن نفسها امرأة تؤمن بالحب وبتأثيره الرائع على قلب الانسان ونفسه وعقله . وانه بدون الحب لا يمكن ان تنمو وتزدهر الرغبة فى الحياة لدى الشباب.

وقد وقفت الكاتبة عند هذه القصص، لان الحب فى هذه الحقبة قد اظهرت لنا قصصه كيف تخطت العواطف الطاهرة حدود الازمنة والاماكن ، وكيف قفزت فوق الاسوار الشائكة واقتحمت الحصون، وسارت فى الصحارى واثرت على ألحان الموسيقيين وطعمت اشعار الشعراء بأنبل الاحاسيس وأرقى المشاعر..

وقد وقفت الكاتبة عند قصص العاشقات الشهيرات ابتداء من ليلى، وعزة ، ومرورا بـ «بثينة» ، و «عفراء» و «مى» .. ورأت الكاتبة ان هناك ظاهرة جمعت اغلب قصص الحب العربية ، سواء كانت قصصا واقعية أو من نسج خيال الشعراء ، حيث كشفت عن الموقف السلبى للفتاة العاشقة ، فهى مخلوق يحب ويتتبع من قبل الرجل، وتتم مطاردتها، كمادتها الملهمة، وسبب للصراع بين رجال عاشقين، قد تندلع الحروب من اجلها، وهى فى كل هذا تبدو كأنها المتفرج الذى يجلس بعيدا عن الاحداث ، تكتفى بالفرجة كأن الامر لايهمها وغير متعلق بها.

واماكن هذه القصص هى الصحراء، حيث يمتد البعد الى مالانهاية، وتتواصل السماء مع الارض فى تزاوج أبدى تصفو من خلاله الروح وتستبين الرؤية ، ويتوق الانسان الى رفيق يؤنس الوحدة ويزيل الوحشة.

والقصص التى وقفت عندها اقبال بركة تكشف انها مسافة من القهر، حيث انه مكتوب على العشاق اللقاء ، والمعاناة، والنهاية المأساوية فى أغلب ماعرفناه من قصص عاشت حتى الآن . وتقول الكاتبة «إن الاسلام فى بداية عهده لم يكن حائلا بين الرجل والمرأة ولم يصنع سدا منيعا ليفرقهما ، ويحول بين تحقيق ماقدره الله لهما ، من مودة ورحمة .

ولم تقف الكاتبة عند القصص الشهيرة لدى القارىء العادى، بل روت عن الصمة القشيرى الذى عرف باسم روميو العرب، ثم يزيد بن الطرية المعروف باسم دون جوان العرب، والذى احب امرأة تدعى وحشية . وعن ليلى الاخيلية، وقصة الحب التى ربطت بين ابى



.ميل وبنت معاوية ، وغيرها من القصص التى مات اصحابها ، لكنها عاشت مع التاريخ شاهدة على ان شهداء الحب قد قدموا حياتهم فداء لمشاعرهم العاطفية النبيلة مثلما قدم شهداء الاوطان حياتهم من أجل الدفاع عن اراضيهم وعقائدهم □

أقوال معاصرة



د. فؤاد زكريا



ادوارد سعيد



نزار قباني

● «ما تعلمته في حياتي من المرضى أهم بمليون مرة من كل ما قرأته في الكتب» .

الدكتور فيليب سالم

مدير برنامج البحوث السرطانية فى مستشفى سان لوك بمدينة هيوستون الامريكية

● «ما يبدو أنه شيء غير طبيعي في الرئيس كلينتون هو أن خلايا الدماغ المتعلقة بحسن السلوك عاطلة عنده» .

ستيفن بنكر

أستاذ علم النفس فى جامعة ماساتشوستس

● «الانسان كائن متغير ، ومن ثم ينبغي أن تكون الأحكام التي تنظم حياته متغيرة » .

الدكتور فؤاد زكريا

● «العديد من الحكام العرب يتصرفون وفقا لعقلية أشبه بعقلية العبيد» !

الدكتور ادوارد سعيد

● «أسوأ أنواع الامبرياليات التي عانى منها العالم العربي هي امبريالية الكلمات» .

الشاعر نزار قباني

● «لابد أن تكون في القصائد الكلاسيكية حداثة ، حتى لا ينفصل الشاعر عن ايقاع العصر» .

الشاعر اليمنى عبدالله البردونى

● «اتفاقية الجات ليست شرا ولا خيرا كاملا ، علينا أن نستفيد من خيرها ، ونقصر شرها الى أدنى حد ممكن ، ولن يتم ذلك الا بتثبيت فكرة التعاون العربي»

محسن هلال

المدير الاقليمي لمنظمة التجارة الدولية (الجات)

كتاب نبوية موسى :

المرأة والعمل


المرأة والعمل

(تأليف)

نبوية موسى

الطبعة الأولى

١٣٣٨ هـ - ١٩٢٠ م



بقلم : صافى ناز كاظم

⊛ «فصل وزير المعارف، الآنسة نبوية موسى من وظيفتها، ككبيرة للمعلمات في مدارس الحكومة المصرية، بعد مشادة بينهما. حدث ذلك عام ١٩٢٦ . وكانت قضية أثارت الرأي العام. اشتهرت نبوية بحملاتها القاسية على الوزارة ، ومطالبتها بتعديل البرامج ، وجعل تعليم البنات ومراقبته مقصورين على المصريات ، لا يشترك فيهما الرجال ، أو الأجنبيات . نبوية موسى هى المصرية الأولى التى وضعت كتابا شرحت فيه نظرية المرأة والعمل ، وشجعت المرأة المصرية على الإشتغال والكسب» .

هذا هو نص التعريف بنبوية موسى الذي نشرته مجلة المصور في عددها الخاص ٧ ديسمبر ١٩٨٤ عن «الحياة في مصر من ١٩٢٤ الى ١٩٨٤» ، وهو تعريف مختصر اختصارا مخلا ، فحياة هذه الرائدة الفذة، التي ولدت في ديسمبر ١٨٨٦ وتوفيت في أبريل ١٩٥١ ، حياة عريضة خصبة مليئة بالإنجازات رغم أنها لم تتعد ٦٤ سنة إلا بأربعة شهور .

كتبت عن نبوية موسى فى هلال يناير ١٩٨٤ تحت عنوان «الرائدة نبوية موسى»، وكتبت عنها مرة ثانية - بمناسبة عيد الأم - بمجلة المصور ٢٤ مارس ١٩٨٩ تحت عنوان «أم الجيل نبوية موسى» . وفى ١٨/١٠/١٩٨٩ أهدتنى الباحثة الأمريكية - المصرية الدكتورة مارجو بدران صورة من الكتاب النادر «المرأة والعمل» تأليف نبوية موسى «ناظرة مدرسة المعلمات الأميرية بالإسكندرية» وصورة غلاف الكتاب عليها البيانات: «الطبعة الأولى، ١٣٣٨ هـ - ١٩٢٠ م ، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة ، المطبعة الوطنية بالإسكندرية - عطية محمد» . وتمنيت دائما أن أعرض هذا الكتاب، وحاولت ذلك فى مناسبات عديدة لكننى لم أتم المحاولة وهاأنذا ألتقط فرصة صدور هذا العدد من الهلال فى شهر مارس ، الذى يقع فيه يوم المرأة العالمى ١٦ مارس وعيد الأم ٢١ مارس ، لألزم نفسى بإنجاز واجبى المؤجل بعرض لهذا الكتاب المهم الذي أرشحه لإعادة نشره فى سلسلة كتاب الهلال فى شهر أبريل القادم إن شاء الله حين تحين الذكرى ٤٧ لوفاة هذه المعلمة ، المربية، الأديبة ، الناقدة، المجاهدة، الصحفية المصرية العظيمة : الأستاذة نبوية موسى .

***

يقع الكتاب فى ٩ فصول و ١١١ صفحة . وعند صدوره كانت نبوية موسى فى الرابعة الثلاثين من عمرها، وقد مضى على حصولها على الشهادة الإبتدائية ١٧ سنة ، فقد حصلت عليها عام ١٩٠٣ فى العام نفسه مع الأستاذ عباس محمود العقاد ومحمود فهمي النقراشى الذي أصبح رئيسا للوزراء فى الأربعينيات ، وكانت هي الفتاة الوحيدة من العشرة الناجحين فى ذلك العام ، والفتاة المصرية الثانية التى تحصل على الإبتدائية ، وكانت الأولى ملك حفنى ناصف التى حصلت عليها عام ١٩٠٠ . وحصلت نبوية موسى بعد ذلك على البكالوريا عام ١٩٠٧ لتفوز بلقب أول فتاة مصرية تحصل على هذه الشهادة التى لم تحصل عليها أية فتاة أخرى بعدها إلا بعد مرور ٢١ سنة ، أى عام ١٩٢٨ .

***

يبدأ كتاب نبوية موسى «المرأة والعمل» بمقدمة تبرز من سطورها الأولى



نبوية موسى فى شبابها

السمات والملامح التى اشتهرت بها شخصية نبوية موسى على طول مشوار حياتها وأهمها : القوة ، السخرية، سليقة خفة الظل ، الوضوح والشجاعة فى إبداء الرأى الذى تؤمن به ولو أوقعها فى دائرة للصراع والمصارعة، الذكاء المتوقد ، وتملك ناصية التعبير المحكم والمختصر المفيد . تبدأ مقدمتها قائلة : «قد بحثت فى كتابى

هذا عن تاريخ المرأة فى بعض الأمم وعن مواهبها الفطرية وما ينجع فى تعليمها خصوصا ما يتعلق بالفتاة المصرية، ثم أظهرت ما يعوز مصر من ذلك التعليم وطرقت بعض مواضيع أخرى لها مساس بعلاقة المرأة بالرجل مستشهدة بذلك كله على احتياج المرأة إلى العمل لكسب قوتها فإننا لا نضمن لكل إمرأة وجود من يعولها



نبوية موسى شجعت النساء على العمل والكسب

من الرجال ، كما يقول بعض الناس أن المرأة المسلمة يعولها والدها فزوجها فولدها، فليت شعرى هل أخذنا على الموت عهدا بذلك فأغلظ لنا الميثاق أنه لا يختطف روح مسلم إلا إذا تزوجت ابنته ، ثم أمِنّا الدهر بعد ذلك فعلمنا أنه لا يغدر بفتاة فتطلق بعد الزواج وتصبح لا عائل لها ، أو يموت الزوج وأولادها صغار يحتاجون إلى من يعولهم . ومن نظر إلى الأمور بعين الحقيقة والروية علم أن الدنيا على خلاف ما زعم هؤلاء القائلون سواء فى ذلك المسلم وغيره ، لهذا كان فى انحطاط النساء انحطاط للأمم ، ولما كنت كغيرى من أبناء الأمة المصرية ، يهمنى ما يعود عليها بالخير ، فقد بحثت فى جميع المواضيع التى تتعلق بنا نحن المصريات،

إلا أنني لم أتصد إلى البحث فيما يسمونه الآن بالسفور والحجاب، لأني أعتقد أن هذه التسمية اصطلاحية ، فكلاهما اسم نكاد نجهل مسماه، فلست أستطيع أن أسمي الفلاحة سافرة لأنها لا تلبس ذلك النقاب الشفاف المعروف عندنا نحن المدنيات ، مع أنها تسير في طريقها متحشمة لا يكاد يرى الإنسان منها إلا جزءا بسيطا من وجهها فيراها الرجال دون أن يعيرها أحد منهم نظرة أو التفاتة أو يتبعها خطوة ليتمتع بجمالها الطبعي . كما أني لا أسمي بعض المدنيات محتجبات لأنهن يكثرن الخروج متبرجات وعليهن من الزينة والحلى ما يلفت أنظار المارة وعلى وجوههن نقاب لا يستر إلا الحياء ، وليتهن مع ذلك لم يظهرن صدورهن وسواعدهن وسيقانهن ، هذا فضلا عن تلك المشية المتصنعة ، التي تبرأ منها الآداب براءة تامة ، لهذا لم أر من حاجة الى التعرض للسفور والحجاب، ما دمت لا أفهم معناهما إلى الآن . أما الحجاب الذي أفهمه أنا فهو أن تبتعد النساء عن الرجال ما دام ليس هناك داع قهري إلى الاختلاط بهم أو الخروج أمامهم، فإذا اضطرت النساء إلى الخروج، خرجن وفي زيهن وملبسهن ومشيتهن ما يكفي لهدم مطامع الرجال فيهن وإبعادهم عنهن، وهذا ما أسميه بالحجاب، ولا يكون ذلك في النساء إلا بتعليمهن التعليم الراقي الذي يشعرن معه بمكانتهن الحقيقية فيترفعن عن تلك السفاسف الصغيرة ويلتفتن إلى العمل النافع فيشغلهن هذا عن التفنن في الزي ، ونكون قد أتينا البيوت من أبوابها . وليس أضر على الأخلاق من الجهل والفراغ ، لهذا رأيت أن أفضل خدمة تقدم لهذا الوطن المفدى هي لفت النساء الى العلم والعمل ، ودفعني هذا الاعتقاد الى ابراز كتابي هذا رجاء أن يكون له على ضعفه ولو بعض الأثر فيما أروم ، ولست أصل الى الغاية المطلوبة منه إلا إذا أقبل أدباء المصريين وعقلاؤهم على ترويجه فعسى أن ألقى منهم ما أرجوه من ذلك الإقبال ، وفقنا الله جميعا إلى ما فيه نفع البلاد.

نبوية موسى» .

***

حرصت على نقل المقدمة كاملة لقدرتها على نقل الطعم المطلوب لقارىء

يريد أن يتعرف على أسلوب وبلاغة نبوية موسى فى سياق الصياغة اللغوية التى كانت سائدة منذ ٧٨ سنة، وكذلك لتسجيل لهجة الاعتداد بنفسها كمصرية تريد الإصلاح لوطنها «المفدى»، فى ذروة الاحتلال الإنجليزى بعد ٦ سنوات من إعلان الحماية، متلبسة العزيمة الوطنية بعد عام من ثورة ١٩١٩ . ونلاحظ إشارتها إلى «السفور» و «الحجاب» ، حين كان «الحجاب» يعنى غطاء الوجه و «السفور» يعنى كشف الوجه فقط مع غطاء الشعر، فهى ترى الفلاحة - التى تلبس الطرحة - سافرة لأنها لا تغطى وجهها لكنها أفضل من ابنة المدينة التى تحجب وجهها بغلالة كاذبة لا تمنع الميوعة والتبرج بالزينة والإيماء . ولقد التزمت نبوية موسى - كما نراها فى صورها وهى شابة حتى عام وفاتها - بالطرحة السوداء الجادة تغطى شعرها و «سافرة» وجهها .

***

وفى الفصل الأول تحت عنوان «المرأة فى جميع الأمم» ، بعد أن تؤكد أن المرأة المصرية قد تخلفت كثيرا عن جدتها العربية فى صدر الإسلام ، كما تخلفت عن جدتها الفرعونية ، تستعرض النهضة النسائية التى حققتها المرأة الأوربية - الإنجليزية على وجه الخصوص - وذلك عن طريق «تلقى الدروس العالية أسوة بالرجال، وألحمن فى الطلب ففتحت فى وجوههن بعض الكليات سنة ١٨٦٥ ، وفتحت كلية كمبريدج أبوابها لهن سنة ١٨٨١ وتبعتها أكسفورد ثم اسكتلاندا ولوندرا ودربين .. ومالت النساء إلى العمل فنالت أول طبيبة انجليزية شهادة الطب من الولايات المتحدة واشتغلت بها فى انجلترا سنة ١٨٥٩ ..» ولا تبدو أمامها وسيلة لنهضة المرأة المصرية إلا بالتعلم والعمل والبعد عن التزين والميوعة التى هى سمة الفارغات الجاهلات التافهات ، فتقول: «... لست أنصح للفتاة بأكثر من الإلتفات إلى العلم والبعد عن الكسل والفراغ ... فإن العلم يفتق الأذهان ويجعل الفتاة تشعر بما يحيط بها ... فتحتقر الزينة وترى من النقص إضاعة الوقت فيها ....» ولكنها تتحفظ وتحذر من أسلوب الضغط والقهر لأنه يؤدى إلى نتائج غير

مرجوة فتستطرد قائلة : «... إننا أكثرنا من النصح للفتاة بعدم التبرج فلم يفدها ذلك بل ازدادت فى الزينة .. نصحنا لها بلبس الحجاب الشرعى فكانت النتيجة أن تفننت فى هذا الحجاب حتى أصبح أشد ضررا على الآداب من سابقه . لهذا لا أرى من الحزم أن أنصح للفتاة بأى لبس كان ولكنى أقول علموها العلم الراقى لتنصرف إليه عن الزخرف والزينة وتترفع عن أن تكون ألعوبة في نظر المارة، فتظهر بمظهر الحشمة والوقار ولا يهمنا على أى شكل كان لبسها ما دام على هيئة تدل على رقى الآداب واتباع الدين الحنيف من ستر الزينة فقط» .

***

تتابع فصول نبوية موسى فى كتابها المرأة والعمل فيكون الفصل الثانى تحت عنوان : «الفـــرق بين الرجل والمرأة ، واستعداد كل منهما للعمل» وترفض فيه مغالاة الرجال فى تعداد الفروق الكثيرة بين الرجل والمرأة «حتى كاد الإنسان يظنهما نوعين متباينين ... » وتناقش فيه رأى الأستاذ فريد وجدى – الذى تخالفه بعنف – حتى تقول : «يقول حضرة فريد أفندى وجدى إذا لم تجد المسلمة من يعولها فلنا نحن المسلمين بيت مال، فأين هو ذلك البيت وأمامى ألوف من المسلمات فى أشد الحاجة إليه، سامح الله الرجال كأنهم يريدون فى مسألة المرأة سرد كلام لا حقيقة له ...» ثم تواصل : «... ومن الجهل أن نقول إن الدين الاسلامى لا يبيح العمل للنساء ... ومما يدهشنى أن أكثر الرجال كراهة لإعداد النساء للعمل هم من نشأوا فى القرى ، فهم يعارضون قيام المرأة بالأعمال الراقية فى المدن مع أن قريباتهم لا يزلن يقمن بأعمال الرجال فى القرى ...» .

***

وتحت عنوان «كيف تربّى الفتاة المصرية» يأتى الفصل الثالث الذى تبدأه قائلة : «إن المرأة كالرجل عقلا وذكاء كما قدمت ، فما يصلح فى تنمية عقله يصح أن ينمى عقل المرأة ويربى إدراكها عند غرس المعارف العمومية ...» ثم تعلو نبرة غضبها وهى ترصد : «... يزور عظماؤنا مدارس البنين فيلتفتون إلى ذكاء التلاميذ ومقدار ما أحرزوه من مختلف العلوم، وإذا زاروا مدارس البنات عادوا منها بمدح التطريز

... فيا سبحان الله ، ألم تعتبر البنت إنسانا يوافقه ما يوافق الإنسان...»

وعندما تدعو إلى التربية الحديثة توضح : «... ولست أريد بكلمة التربية الحديثة أن تقلد فتياتنا الغربيات في الزى وحضور المراقص، ولكنى أريد أن لا يكون لباسهن مانعا لهن عن موارد العلم بل أريد أن يكون موافقا لما جاء فى القرآن الكريم من ستر الزينة وإظهار ما يدعو إلى الوقار والحشمة ... شكل احترام لا يحتقره العقل ولا يمجه الذوق ... فهن على ذلك ، وإن أكثرن الخروج فى طلب العلم، أبعد عن مطامع الرجال من تلك الجاهلة التى يكفى خروجها مرة في الشهر لأن تكون أحدوثة في البلد تتناقلها الألسن إلى أن تظهر مرة أخرى ... ».

***

«التعليم الأهلى» هو الفصل الرابع وتتعرض فيه لنقد «مدارس أجنبية كمدارس الراهبات ومدارس الأمريكان وليس فيها عناية ما بتعليم لغة البلاد وآدابها القومية ولا بدياناتها وليس من بين الأمم الراقية أمة واحدة تقبل أن تعلم بناتها اللغات الأجنبية دون أن يتقن لغتهن، وتعليم مثل هذا من شأنه أن يجعل الفتيات بعيدات عن الشعور الوطنى الحقيقى ، فإن معرفتهن اللغات الأجنبية مع جهلهن بلغة البلاد قد يؤدى بهن إلى استحسان كل عادة أوربية واتباعها حسنة كانت أو قبيحة فيصبحن بذلك أشد ميلا إلى الأجنبيات منهن إلى الوطنيات وهو خلاف ما تتطلبه الوطنية الصادقة .. ».

***

فى الفصل الخامس تطرح رؤيتها تحت عنوان «احتياج مصر إلى طبيبات ومعلمات وخياطات وغيرهن». وفيه تتساءل: «... فلم لا يكون بيننا محاميات ..» بينما كل «... الحرف الشاقة الدنيئة مباحة لنساء مصر الآن ...؟ » وتعدد فى ذلك عمل المرأة كبائعة وخادمة ... الخ . وتنادى بإنشاء كليات التعليم العالى للمرأة ولو بتكاتف النساء لجمع تكاليف إنشاء هذه الكليات «... ولو اقتصدت غنياتنا لتوفر لديهن ما يشيد كليات لا مدارس ...» .

***

وتفرد فصلها السادس لتناقش «التدبير المنزلى والتطريز» : «لست أشك فى أن ترتيب المنزل من أهم واجبات الفتاة ... ولكنى ... يؤلمنى أشد الإيلام أن أعلم

أن فتاة فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة قد حجزها وليها بالمنزل لإتقان التدبير المنزلى ومباشرة أعماله كأن التدبير المنزلى علم مستقل بنفسه حتى تحرم الفتاة من جميـــع العلوم لتتفرغ له ..» وعن تعلم التطريز تقول : «... فما فائدة التطريز؟ .. هل ينمي عقل الفتاة ؟ .. كلا فإنه يميت مواهبها ويعلمها الكسل...».

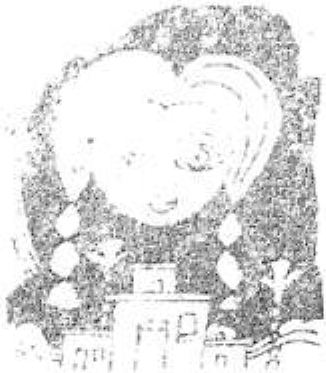
* * *

وتتوالى الفصول : السابع «تأثير الكتب والروايات فى الأخلاق» ، والثامن «الأفراح والمهور» ، والتاسع «الزار» . تعلن رفضها للكتب الرخيصة « ... تنفث الفساد فى نفوس الأطفال وتعودهم أسلوبا ساقطا منحطا .. ولو صادرتها الحكومة لكان ذلك أنفع للأمة من مصادرة الصحف...» ! كما ترفض الإسراف فى حفلات الزفاف «.... فلا داع ، على رأيى، للطبول والزمور وطهى الأطعمة ... والمسابقة فى الإسراف فى المآكل والملابس، بل يكفى ، لهذا ، الاحتفال بلبس بسيط ... فيه اقتصاد ووقار وبهذا تتم الفائدة المطلوبة من الاحتفال وهى التودد والمؤاخاة لا التنافس والتحاسد ...» وترى فى موضوع الزار «أن اللوم واقع على من حرمهن لذة العلم والفكر وجعلهن فى معزل عن معترك الحياة الحقيقية...»

* * *

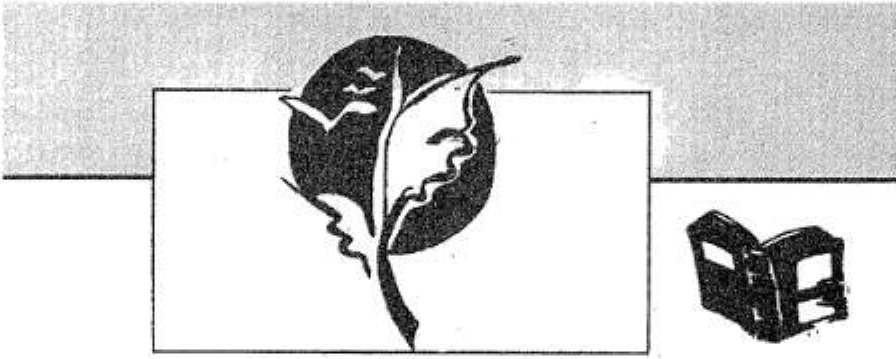
فى حوار صحفى مع نبوية موسى عام ١٩٤٩ أعادت الأستاذة سناء البيسي نشر أجزاء منه ، في مقالها بمجلة نصف الدنيا ١٩٩٨/١/١٨ ، ذكرت قول نبوية موسى : «إننى أول امرأة أسفرت فى مصر ، ودعوت المرأة إلى العمل... » وكانت تعنى بـ «أسفرت»: كشف الوجه فقط وليس نزع غطاء الشعر الذى التزمت به إلى نهاية عمرها . وتقول الأستاذة سناء البيسي فى نهاية مقالها المذكور ، إنه «فى عام ١٩٨٩ تم العثور على مطبعة نبوية موسى التى كانت تستخدمها فى طبع منشوراتها الساخنة أيام الاحتلال البريطانى وذلك أثناء هدم المبنى القديم لمدرسة نبوية موسى الثانوية للبنات بشارع منشا بمحرم بك بالإسكندرية ...» .

رحم الله سيدتنا ورائدة تحريرنا بحق : الأستاذة نبوية موسى. ●



شعر: د . هيثم الحويج العمر ـ دمشق

كم أذهلني قمر يُشرى ... بنقود مثل الخرفان
في عينيك دموع حبلى ... حبلى بعذاب الإنسان
وزوارق يقذفها موج ... مسعور نحو الشيطان
وحنين للطهر صموت ... وأدته ليالي الأحزان
وسحابة حب لاتهمي ... جمدت في رمش وسنان
توبي ياأجمل سوسنة ... في حقل الليل الظمآن
ياموسيقى أنثى سرقوا ... منها مفتاح الألحان
قطعوا أوتاراً حانية ... كانت في أحداق كمان
يا أحلى سحب جاءت من ... من أبعد .. أبعد شطآن
قد يصنع صدري معجزة ... ويداوي جرح الأفنان
في بيت مشبوه قمر ... يأوي لأنامل فنان
والأنوار الجذلى تبدو ... خاشعة في السقف الداني
وأنا مسحور لا أدري ... عنوان بحار الأحزان
لا أدري كم مرت سفن ... في شاطىء عينيك الحاني
توبي .. أحببتك يا غصناً ... ينمو ليلاً في أجفاني
فغيوم الحب إذا انهمرت ... ستريك سماء الرحمن



علاء الأسوانى

موهبة تستحق الاحتفال

بقلم : د . جلال أمين

هذه مجموعة متميزة من القصص القصيرة ، (جمعية منتظري الزعيم، للدكتور علاء الأسواني، الإصدار الأول من إصدارات «الكتاب»، القاهرة ١٩٩٧) ، ما أن انتهيت من قراءتها حتى شعرت بأننى يجب أن أكتب عنها حتى يلتفت إليها من لم يلتفت.

ذلك أن القصص القصيرة الجميلة التى يكتبها الآن عدد لا يستهان به من القصصيين المصريين ، كثيرة لحسن الحظ، ولكن هناك شيئا فى هذه المجموعة يجعلها متميزة حقا ، ويثير البهجة والأمل فى النفس بأن قصصيا مصريا عظيما يمكن عن قريب أن يحتل المكانة التى تركها يوسف إدريس .

طبعا القصص مشوقة منذ أول سطر، كما يجب أن تكون القصة القصيرة، وعلى الأخص القصص القصيرة جدا مثل معظم قصص علاء الأسوانى . فهذا الشرط المهم متوافر فى جميع قصصه . وهو أيضا كاتب حقيقى وليس مزيفا ، بمعنى أنه لا يلقى الكلام على عواهنه، أو يحمّله أكثر مما يحتمل ، أو يتقعر أو يصطنع أو يخترع العواطف اختراعا، وهو لا يبدأ القصة إلا ولديه فكرة محددة ، يعرف الموضوع تماما قبل أن يخط خطا واحدا، ويعرف هدفه وما يريد أن يقوله للقارىء . ناهيك عن خلو الكلام من أية بذاءة أو محاولة متعمدة للإثارة . فهو لا يعتمد على قلة الأدب والتجرؤ الزائف على ما يتمتع باحترام عام لفتا للأنظار ، كما لا يعتمد على الجنس لإثارة الاهتمام . الجنس موجود ، لكن بأدب وبشكل طبيعى جدا ودون انكشاف متبذل، تماما كما هو موجود فى حياتنا العادية . كل هذا مفروغ منه ولا يحتاج حتى الى الثناء والتقريظ، إذ أن كل هذا لابد أن يعتبر شرطا من شروط اعتبار العمل عملا أدبيا بل عملا يلتفت اليه أصلا .

المدهش والمثير للاعجاب والسرور حقا هو بعض السمات المميزة لمعظم قصص هذه المجموعة ، والتى لم أجدها فى معظم ما قرأت من قصص قصيرة خلال سنوات كثيرة ماضية ، أهمها هذا التعاطف الرائع مع الأوجه المختلفة للضعف الانسانى . وهى أوجه ضعف موجودة فينا جميعا ، بدرجات متفاوتة حقا ولكنها موجودة دون أدنى شك ، كضعفنا أمام اقتراب الموت والشيخوخة بل ومجرد مرور الزمن (كما فى آخر قصة فى المجموعة : «مدام زتا منديس : صورة أخيرة») ، أو حاجتنا المحضة الى رضا الآخرين عنا (كما فى قصة «حصة الألعاب») أو ميلنا الى القسوة مع من كان أضعف منا، واستعذابنا لممارسة هذه القسوة معه (كما فى القصة السابقة نفسها وكذلك فى قصة «نظرة الى وجه ناجى») ، أو ضعفنا أمام ملذاتنا الحسية حتى فى أشد الظروف مدعاة الى الانصراف الى شىء آخر أو للتفكير فى أشياء أكثر سموا (كما فى قصة «أحزان الحاج أحمد») ، أو ضعفنا الى درجة تثير

التقزز أحيانا أمام جمع المال، مع محاولتنا التظاهر بغير ذلك (كما فى قصة «أختى الحبيبة مكارم») ، أو بؤسنا المثير للإشفاق الشديد إذا أقعدنا المرض أو فقدنا لقدرة من القدرات الجسمانية فعجزنا عن مجاراة الآخرين فيما يفعلون (كما فى قصة «عزت أمين اسكندر») أو الذل الكامل الذى يجلبه الفقر والعوز المادى (كما فى قصتى «كلاب بوكسر جميع الألوان» و «لماذا يا سيد؟.سؤال»)

القصتان الباقيتان من المجموعة، ممتازتان أيضا ، ولكنهما من نوع مختلف. إحداهما (فستان قديم وغطاء للرأس) موضوعها المعنى الحقيقى للشرف (أو هكذا فهمتها) ، عن طريق إجراء مقارنة بين فتاتين : فتاة شريفة حقا ولكن المجتمع لا يعتبرها كذلك، والأخرى لها كل السمات الخارجية للشرف دون أن تكون طاهرة النفس فى الحقيقة. والقصة الأخرى (جمعية منتظرى الزعيم) ، وهى التى تسمى المجموعة كلها باسمها، هى القصة الوحيدة فى المجموعة ذات المغزى السياسى (أو هكذا فهمتها) ، فتصف أحلام سياسى نزيه يحلم بعودة أيام جميلة مضت حينما كان زعيمه الوطنى المحبوب لايزال حيا .

القصص العشر كلها لا تملأ أكثر من مائة صفحة صغيرة، ولكنها تترك أثرا فى نفسك لا يمكن التقليل من شأنه . بل إن بعضها (مثل قصة «عزت أمين اسكندر» ، أو قصة «مدام زتا منديس» أو قصة «أختى الحبيبة مكارم» أو قصة «حصة الألعاب») لا أظن أن من الممكن لى أن أنساها . فالصور الأربع التى ترسمها هذه القصص، صور مبتكرة جدا ومرسومة بعناية فائقة وبتفاصيل حية للغاية . ولكن الأهم من هذا كله أنها تتغلغل الى أعماق النفس البشرية فى أربع شخصيات مختلفة أشد الاختلاف : شخصية تلميذ قبطى فقد إحدى ساقيه ويحلم بركوب الدراجة مثل صديق له ، وشخصية راقصة كانت جميلة عندما رآها القاص وهو تلميذ صغير حين كانت عشيقة لأبيه ، ثم رآها مرة أخرى بعد مرور خمسة وثلاثين عاما، بعد أن ذهب

جمالها وأصبحت عجوزا تنتظر الموت ولكنها لازالت تذكر ، ولو بصعوبة، أيام الشباب الموغلة فى القدم، ثم شخصية رجل سافر لجمع المال فى إحدى دول الخليج وموقفه عندما تطلب منه أخته المساعدة فى تحمل نفقات أمهما المريضة، وأخيرا شخصية تلميذ مفرط فى البدانة، يخجل من ارتداء ملابس الرياضة البدنية ثم يجبره المدرس على ذلك ، فيشبعه زملاؤه سخرية واستهزاء ، وبقسوة منقطعة النظير ، فيحاول أن يحمى نفسه فى البداية بأن يشترك معهم فى الضحك كأنه يستهزىء هو أيضا ببدانته ، ولكن عندما تشتد قسوة التلاميذ عليه ، ويمعنون فى إذلاله ، يجلس ويجهش بالبكاء .

⁂

سألت نفسى عن سر هذا التأثير القوى الذى أحدثته هذه القصص فىّ ، وعن سبب إحساسى أن بعض هذه القصص قد يبقى فى ذهنى لمدة طويلة جدا فلا يمكن نسيانه بسهولة، مثل بعض قصص يوسف إدريس العظيمة ، أو بعض من أجمل قصص تشيكوف، كقصة تشيكوف عن الموظف الصغير الذى قاده حظه العاثر الى الجلوس وراء رئيسه فى المسرح ، وأطلق «عطسة» رغما عنه ظن أنها أصابت قفا رئيسه ببعض الرذاذ ، فظل يعذب نفسه ويؤنبها ، ويعتذر لرئيسه المرة بعد المرة ، حتى ضاق رئيسه به ذرعا، وتنتهى القصة بانتحاره . كيف يمكن لك أن تنسى هذه القصة لتشيكوف؟ ولكن كيف لى أيضا أن أنسى أيا من هذه القصص الأربع التى ذكرتها لك من قصص علاء الأسوانى ؟

⁂

ان السبب فى رأيى واحد . هذه وتلك قصص لا تنسى لأنها تنفذ الى أعماق النفس البشرية فتلمس شيئا موجودا فينا جميعا (ولو بدرجات متفاوتة) ولكنها تستخرجه وتكبره حتى يصبح واضحا وضوح الشمس ، فإذا بنا نجد أنفسنا وجها لوجه مع بعض من أكثر نوازعنا الطبيعية قوة وسلطانا ، من أشدها رقة الى أكثرها سفالة .

واحترق الندى

بقلم : شكري محمد عياد

جاءني نعى كمال النجمى وأنا أحدث نفسى متى أصدق فى وعدى لنفسى فأزوره فى مرضه ، ولم أكن أعرف أنه مرض الموت :

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف مالابد من شربه! وأشد من كوننا نعافه أننا لانتصوره واقعا إلا حين يقع فعلا ، وربما كان وقوعه بأصدقاء الصبا والشباب هو الأشد مفاجأة ، والأشد إيلاما ، وقد كان كمال النجمي واحدا من هؤلاء الأصدقاء ، من أعزهم ، ولكننى لا أكتب فيه كلمة تأبين أو رثاء ، ولا أنتزع نفسى من مشاعرى الذاتية لأكتب عن كمال النجمى الكاتب الأديب أو الصحفى ، أو مؤرخ الغناء الحديث ، فلعلى - أنا وغيرى - لا نستطيع أن نوفيه حقه فى جهة من هذه الجهات قبل أن تجمع أعماله وتنشر كاملة .

ولكننى سأكتب عن كمال النجمى الشاعر والإنسان ، وكان هذا فى أول معرفتى به، ولو أن المكان الذى جمعنا كان دارا صحفية تصدر مجلة اسمها «مسامرات الجيب»، عملت فيها مترجما ، وكان كمال النجمى محررا ، وكان ذلك بين العامين ٤٧ و ٤٨ ، لم تدم تلك الزمالة أكثر من بضعة أشهر ، ولكن الصداقة استمرت بقية العمر ، رغم اختلاف الأمكنة.

من نحن ؟

لا تعجب ، صديقى القارىء ، فنحن بحاجة حقا إلى أن نسأل أنفسنا هذا السؤال .

وحين أنبش فى أعماق الذاكرة ، وأسترجع الماضى ، أقول : نحن من كنا فى العشرينيات ، بل فى أوائل العشرينيات من أعمارنا .

لا أظن أن شخصا إنجليزيا ، أو فرنسيا ، أو أمريكيا ، أو من أى أمة من هذه الأمم المتقدمة ، سوف يجد فى هذه الدعوى أى غرابة ، فهم يعرفون طريقهم حوالى هذه السن، يعرفون ماهم مؤهلون له ، وكيف يمكنهم تحقيقه ، وأين. أما نحن فيطوح بنا عصرنا ذات اليمين وذات الشمال ، حتى إذا تذكرنا ما كنا عليه فى بداياتنا أنكرنا البدايات أو أنكرنا النهايات ، أو أنكرنا البدايات والنهايات جميعا .

هذا هو «الاغتراب» المصرى الأصيل .

في مجلة النداء اكتوبر ١٩٤٨

الجالس أمام المكتب الأمير العليجي ويليه الأساتذة عبد الله أحمد عبد الله (مرسي ماوس) ومحمد حمدي سكرتير التحرير وكمال النجمي وعبد الحليم بيومي



بعضنا، بعضنا فقط ، يبقى ظاهره مثل باطنه ، برغم اختلاف المحيط غربة أيضا ، وإن من نوع آخر ، بشرٌ هؤلاء الغرباء بأنهم سيعيشون داخل أسوار ، إن لم يشيدوها بأنفسهم ، شيدها الآخرون من حولهم لهذا أحدثكم عن كمال النجمي الشاعر ، ابن الأربعة والعشرين ، لأنه ، في اعتقادي ، كمال النجمي الحقيقي ، الذي لم يتغير في باطنه قط إلى أن مات ، وإن انقطع ما بينه وبين الشعر أو كاد ، ولا أقول إنه هجر الشعر، أو أن الشعر هو الذي هجره ، وإنما أقول إن «العصر» طوح بهما بعيدا ، كلا عن الآخر ، فلئن الشعر موهبة عند كمال النجمي ، بل موهبة خارقة ، فقد كان النبل

الطبيعى جبلة فيه فباعد بينه وبين الانضواء تحت بيرق من بيارق الشعر ، أو الانضمام إلى قافلة من قوافل الشعراء .

فى أواخر الأربعينيات كان فى مصر شاعران كبيران يملكان ناصية الشعر التقليدى المحافظ ، ويقولان الشعر فى المناسبات الوطنية الكبرى ، وتنشر قصائدهما على الصفحة الأولى من الأهرام ، وهما على الجارم ومحمد الأسمر ، ولكن أنطون الجميل (رئيس تحرير الأهرام آنذاك) أعجب بشعر كمال النجمى ، الذى لم يكن قد جاوز العشرين إلا ببضع سنوات ، فكان ينشر قصائده فى المكان نفسه !

فى سنة ١٩٤٧ ، عندما أخذت العصابات الصهيونية التى سلحها الإنجليز تغير على أرض العرب فى فلسطين نشرت له الأهرام قصيدة من خمسين بيتا بعنوان «دعوة إلى العرب» يقول فى أولها :

علت صيحة كالرعد دوّى هزيمها
تحامى صداها واتقاه غريمها
ألمت بأسماع الطغاة فزلزلت
وحزّ قلوب المؤمنين أليمها
هفت من فلسطين إلينا فنبهت
نياما فلاها كهفها ورقيمها
وسالت لها منا حقوق قديمة
على الغاصب الباغى يجيش كظيمها
لقد جحد الباغى فلسطين حقها
وأسرف فى جور عليها ظلومها
لها الله من مهضومة غيل أمنها
وحال عذابا خفضها ونعيمها
تقاعس عنها حين ضيمت وليها
وأسلمها للحادثات حميمها

وعلى هذا النسق تمضى القصيدة ، بلا وهن فى بيت ولا قلق فى قافية .

وحلت «النكبة» - كما تعود العرب أن يسموها! - فى السنة التالية ، وكان من المصادفات أن النكبة القومية صحبتها فى العام نفسه صدمة عاطفية تغنى عن سرد تفاصيلها ووصفها أثرها فى نفس الشاعر الشاب هذه الأبيات التى جعل عنوانها «روحانية حائرة» :

اليوم أبصرت السبيل أمامى
وفرقت بين الحق والأوهام
ورشفت أحلام الصبابة أكؤسا
حرى صحوت بها من الأحلام



كمال النجمي وأمين محمد [illegible] في شارع فؤاد الأول عام [illegible]

أخلصت في الحب الطهور فلم أصب
معنى من الحب الطهور السامي
ونشدت روحا في الغرام فلم أجد
إلا هوى الأجسام للأجسام
فسترت روحانيتي وحفظتها
ذكرى حبيب ذاهب وغرام

وأحسب هذه الصدمة كانت من أسباب رحيله عن القاهرة وإقامته سنوات في قريته في الصعيد الأعلى، وهناك جمع شعره في ديوان سماه «الأنداء المحترقة»، وهو عنوان رومنسي قوي الدلالة على أثر التجربة في نفس الشاعر الصافية كالندى، وبعث بهذا الديوان إلى المجمع اللغوي الذي كان في ذلك العهد ينظم المسابقة الأدبية الوحيدة في مصر، وفاز ديوان النجمي بالجائزة الأولى في الشعر سنة ١٩٥١، وكان مقدارها مائتي جنيه، وقد تقدم معه لهذه الجائزة عدد من كبار الشعراء.

كانت جائزة المجمع نعمة في طيها نقمة، فقد انكسر وهم آخر طالما داعب خيال الشاعر إذ لم يجد ناشرا يهتم بنشر أندائه المحترقة، ولم يكن لدى المجمع ميزانية لنشر ما يجيزه !.

ولم يجد «الأنداء المحترقة» سبيله إلي النشر إلا سنة ١٩٦٥، أي بعد أربعة عشر عاما ! وكان الشعر العربي قد غير مجراه أكثر من مرة. وكان في وسع كمال النجمي أن يصارع، كما صارع غيره، ولكنه كان عفيفا أنوفا زاهدا في الشهرة، زاهدا في المال، فاكتفى برزقه من الكتابة والصحافة، وأصيب بداء القلب (يا للقلب الموجوع!) منذ أكثر من عشرين سنة، فلم يطلب علاجا علي نفقة الدولة، وكانت النهاية في غرفة الإنعاش بمستشفي العجوزة.

واحترق الندى ! ◻

كمال النجمي

والثغور التى تتساقط

عرفته فى أوائل الستينات ، وكنت يومئذ غارقا فى هوى الشيخ مصطفى اسماعيل وأم كلثوم ، لا أدير أذنى عنهما ، ولا أقبل فيهما شريكا ولا مزاحما ، وكان يسوؤنى أن يضعهما أحد فى مقارنة . وفى أواخر الخمسينات وأوائل الستينات لم يكن يزاحم الشيخ مصطفى اسماعيل إلا الشيخ عبد الباسط عبد الصمد ، ذلك الفتى الاسمر الوسيم القادم من أقصى صعيد مصر (وقد أطلقت عليه مجلة الجيل الجديد آنذاك : الشيخ مارلون براندو) وقد أحدث ظهوره فى أوائل الخمسينات دويا هائلا بصوته الأبيض الجلى الرنان ونفسه الطويل المعجب ، ولكنى كنت أرى يومذاك أن الفرق بين الشيخين بعيد جدا ، وكنت أسمع ذلك الرأى أيضا من هؤلاء السميعة الكبار الذين كنت أحضر مجالسهم فى الموالد التى كان يقرأ فيها الشيخ مصطفى ، وكان من أشهر تلك الموالد التى يبدع فيها الشيخ: مولد السلطان أبى العلا ، والشيخ سلامة الراضى ببولاق .

ثم كان يحزننى أيضا مايقوله بعض الناس : ان أسمهان لو عاشت لكانت قد حجبت أم كلثوم . أو أن سعاد محمد صوتها أعذب من صوت أم كلثوم ، أو قول بعضهم : اصبروا قليلا على هذه الفتاة السورية - يعنون فايزة أحمد - فسوف يكون لها شأن مع أم كلثوم! .

ومهما يكن من أمر : فقد خلا لى وجه الشيخ مصطفى والست أم كلثوم ، أعب من صوتهما عبا ، لكن احساسى بعبقرية صوتهما كان احساسا غامضا ، أو قل انه كان احساسا ساذجا ، يقف عند حدود الاعجاب والطرب الذى يقنع بالآهات والتنهدات و(ايه الحلاوة دى) (ومفيش كده) وان كان قلبى يغلى بمشاعر الإكبار لهذين الصوتين العجيبين ، لكن يضيق صدرى ولاينطلق لسانى ، فلم أكن



صورة تضم أعضاء من زملاء عمال التجمع في مجلة النداء

فى ذلك الزمان قد عرفت صنعة الكتابة والإبانة عما فى النفس، وأيضا فإنى كنت استشرف إلى من يأخذ بيدى لتحليل هذين الصوتين تحليلا فنيا يقوم على اسس ومعايير تتعدى هذا الاعجاب الساذج الذى يستوى فيه العامة ، صحيح أن اننى فى تلك الايام كانت قد التقطت من مجتمعات السُّمَيعة اسماء المقامات : السِّيكاه والصبا والنهاوند والراست والبياتي والحجاز، ولكن كيف تنزّل هذه المقامات على منازلها ، وكيف يتصرف أهل الطرب فيها ، وتلفت حولى فى ذلك الزمان فلم أجد

من عُنى بالشيخ مصطفى واخوانه من قراء القرآن سوى الاستاذ محمود السعدنى فى كتابه الذى أصدره فى سنة ١٩٥٩ باسم (ألحان من السماء) والاستاذ السعدنى سميع كبير وصاحب قلم سيال ، ولكنه صاحب دعابة، وإغراقه فى الدعابة يميل به أحيانا عما ينتظره أهل الجد من التحليل والغوص فى الكشف والابانة ، ولذلك لم أجد عنده شيئا ذا بال عن الشيخ مصطفى، وكذلك نظرت فيما كتب عن أم كلثوم ، فلم أجد وقتها الا كتاب الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، وقد شغلتني حلاوة بيانها عن كل شيء ، والدكتورة نعمات صاحبة بيان آسرٍ ، وقلمها ندىً رقراق ، ولكن الذى اريده عن أم كلثوم شيء آخر ، فالذى قالته عن أم كلثوم لايخرج عما قاله ابن الرومي فى «وحيد» المغنية :

يسهل القول إنها أحسن الاشياء طراً ويعُسر التحديد

(ديوانه ٧٦٣)

وظللت أتقلب فى حيرتى وعجزى حتى آذن ربك بالفرج وجاءنى اسم «كمال النجمى» من فم سميع كبير كنت أراه فى جلسة الطرب القديم التى كان يقيمها معهد الموسيقى العربية يوم الثلاثاء كل اسبوعين فى أوائل الستينات ، وهذه الجلسة كان يشهدها حراس الطرب القديم ، مثل عباس البليدى وعبده السروجي وطبقتهما ، وأنماط غريبة من عجائز الرجال والنساء ، شهود عصر النغم الذهبى فى مصر المحروسة . ولعل جلسة الطرب هذه هى التى أوحت الى الراحل الكبير عبد الحليم نويرة بفكرة «فرقة الموسيقى العربية» التى يرى بعض أهل زماننا من المتفلسفة انها قامت لتغطية هزيمة ٦٧ ، بالبحث عن أمجاد قديمة ، وهو إغراق فى التفلسف والهرطقة .

كاشفت ذلك السَّمِّيع الكبير عن حيرتى فى البحث عن محلل لصوت الشيخ مصطفى وأم كلثوم ، فقال لى : عليك بكاتب عظيم اسمه «كمال النجمى» فستجد عنده ضالتك ومأمولك، وقمت من فوري ألتمس كتابات هذا الرجل ، وجمعت ماتيسر لى منها وعكفت عليها ، فانفتح أمامى باب ضخم من أبواب المعرفة النغمية والصوتية بكلام عال نفيس مباين لكل مايكتبه الكاتبون فى هذه الأبواب وكان أول ماقرأته له كلام عن الاصوات العربية من الرجال ، وكان مما قاله: إن اكمل الأصوات العربية من الرجال هو المطرب اللبنانى وديع الصافى ، ثم يليه



الرئيس مبارك في حديث مع مكرم محمد أحمد في الاحتفال بمئوية الهلال، وحضر الخلفاء رؤساء تحرير الهلال كمال النجمي ورجاء النقاش ومصطفى نبيل والشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري

مباشرة صوت الشيخ مصطفى اسماعيل ، ثم قدم لذلك بشواهده ودلائله . وقد مكن هذا الكلام للشيخ مصطفى فى نفسى ، ثم دلنى أيضا على وديع الصافى ، وكنت فى غفلة عنه .

وهكذا ظللت أتتبع كلام النجمى عن المقامات الغنائية والمسارات اللحنية والفروق بين القراء بعضهم مع بعض ، وكذلك أهل المغنى فى التصرف بهذه المقامات والانتقال من بعضها الى بعض ، والقَفْلات والعَفْق والعُرَب ، وطبقات الصوت ، من القرار والجواب وجواب الجواب ، ولقد يكتب بعض الناس عن هذه المصطلحات ، ولكن يظل الفرق واضحا بين مايكتبونه ومايكتبه النجمى ، إن النجمى صاحب خلفية فنية ضخمة ، ثم هو يأوى الى ركن شديد من المعرفة النغمية الممتدة الضاربة بعروقها فى التاريخ . والشواهد على ذلك من كتاباته كثيرة ، من أبرزها ماكتبه عن غناء زرياب والموصلى ، ثم هذه السياحة الطويلة فى كتاب ابى الفرج الاصبهانى «الأغانى» ومن الدلائل أيضا على محصوله واطلاعه الواسع ماذكره فى شرح زجل «الشيخة زعزوعة» تلك الزجالة المصرية القديمة :

دواخل مصر فى قاعه
حداهم بنت جنْكيِّة

وزعزوعة ترقّصْهم

على شامي وشامية

يقول النجمي : ولقولهم «دواخل» أصل قديم، ففي كتابه «شفاء الغليل» يقول مؤلفه: «المحدثون يسمون حسن الصوت دخولا، ويسمون ضده خروجا» انظر كتابه محمد عبد الوهاب ص ٧٠ .

وأقول : شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل ، من كتب المعرّب فى اللغة ، ومؤلفه هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصرى . توفى سنة ١٠٦٩هـ = ١٦٥٩ م ، ومن كتبه الكبار : عناية القاضي وكفاية الراضى وهى حاشية على تفسير البيضاوى ، وشرح درة الغواص للحريرى ، وريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ، وهو من رجال البعث والاحياء والنهضة العربية فى تلك الحقبة التي يسميها بعض أهل زماننا عصور الظلام!

ومن وراء ذلك كله فالنجمي شاعر ، يعرف جمال الكلمة ويحسّها ويتذوقها ، والكاتب اذا اجتمعت له الاصول المعرفية والشاعرية ، مع الصدق واستقامة القصد والترفع عن الدنايا وسفاسف الامور ، بلغت كتابته مبلغها ، وانتهت الى غايتها . وهكذا كان كمال النجمي وكانت كتاباته عن الأنغام والأصوات العربية : قديمها الذى جاء موصوفا فى الكتب ، وحديثها الذى حفظته الاسطوانات والاشرطة . لقد كتب النجمي كثيرا ، وحلل كثيرا ، وسجل تاريخا عزيزا، ومن أبرز ماشهده وسجّله بقلمه البديع : ذلك اليوم المشئوم الحزين الذى احتبس فيه صوت الشيخ محمد رفعت وسط مستمعيه يوم الجمعة بمسجد مصطفى فاضل باشا بدرب الجماميز (بورسعيد الآن) وما احسب ان أحدا سجل هذا اليوم الاسود غير كمال النجمي.

ومن أشهر ماكتب النجمي : أصوات وألحان عربية ، وسحر الغناء العربى ، والغناء العربي من عصر زرياب الى عصر أم كلثوم وعبد الوهاب ، والغناء المصرى: مطربون ومستمعون . والموجة الجديدة ومابعد الثمانينات، والشيخ مصطفى اسماعيل : حياته فى ظل القرآن ، ومحمد عبد الوهاب مطرب المائة عام. وهذا الكتاب لم يقف عند حدود محمد عبد الوهاب فهو كشف عام عن الغناء والمغنين فى مصر ، فضلا عما استطرد اليه من حديث كاشف عن أم كلثوم ..



كمال النجمي وأحمد طوغان وأجمل الأصدقاء في جريدة الجمهورية ١٩٥٢

الى غير ذلك مما نشره في مقالات ذوات عدد بمجلة الهلال وغيرها من المجلات العربية .

ومن وراء ذلك الجهد الضخم فى رصد وتحليل الغناء العربى كان للنجمى جهد آخر ، تجلى فى كتاباته بمجلة الهلال عن ظاهرة شعارير الحداثة ومابعد الحداثة وقد سلقهم النجمى بألسنة حداد ، وكشف ضعفهم وتهافتهم ، وكان رحمه الله يربط ربطا محكما بين ظهور شعراء الحداثة ، ومطربى الأغانى الهابطة .

وأقول : لقد صدق النجمى فى هذا الربط . فما هو الفرق بين قول الشاعر الحداثى :

«اتمضمض بالشمس وأحلب ثدى النملة . انى أعطس فى شهر أغسطس»
وبين قول ذلك المغنى الهابط : «قزقز لبك على القهوة وخش فى عبى لايستهوى»
إنها فجاجة وفساد يأخذ بعضه برقاب بعض !

وهناك جهد ثالث نهض به النجمي : وهو ذلك الباب الذى كان يصدر بمجلة الهلال باسم «لغويات» فقد كان هو صاحبه ومحرره ، ولقد ناقشته يوما فى بعض ماكتب فيه بمقالة فى مجلة الهلال (أغسطس ١٩٩٢) ثم ناقشته أيضا في كتابه عن الشيخ مصطفى اسماعيل (يوليو ١٩٩٢) فما ضاق بنقدى وماعاب علىَّ منه شيئا وهذا هو شأن العلماء الكبار .

وبعد : لقد مات كمال النجمي كما مات من قبله وكما يموت من بعده ، فالموت حق لكن القرآن الكريم سماه : مصيبة فقال تعالى (الذين اذا أصابتهم المصيبة قالوا إنا لله وإنا اليه راجعون) البقرة ١٥٦ ، وقال تعالى (ان انتم ضربتم فى الارض فأصابتكم مصيبة الموت) المائدة ١٠٦ - وان كانت المصيبة فى اللغة كل ما أصاب الانسان - وتعظم هذه المصيبة اذا كان الراحل يقف على ثغر من ثغور العلم ولايقوم أحد مقامه وما أكثر الثغور التى تسقط برحيل حراسها ، ولقد عاش كمال النجمي حياته كلها حارسا أمينا من حراس الفن الراقى - كلمة مقروءة ونغمة مسموعة - يجلوه ويذود عنه .

اننا اذا رحل عنا عزيز نقول كما قال التابعي الجليل يوسف بن اسباط :

«ذهب من يؤنس به ويستراح اليه» (صفة الصفوة لابن الجوزى ٤ / ٢٦٣) وما أحرانا اذا رحل عنا عالم أن نقول اللهم عوضنا عنه خيرا ، وهيىء لهذه الأمة رشدها ، ثم نأمل الخير فى الاستخلاف ، ونتشبث بمثل قول العز بن عبد السلام ولن تخلو الارض من قائم لله بحجة (البرهان فى علوم القرآن للزركشى ١ / ٣٧٩)، وبمثل قول الحافظ الذهبى «ففى الناس بقايا خير» (سير أعلام النبلاء ٧ / ٢٥٠)

ولايبقى الا رجاء : الى دار الهلال ، ثم الى أولاد الراحل الكريم :

فأما الذى الى دار الهلال : فهو أن تصدر الأعمال الكاملة لكمال النجمى ، على أن يشمل ذلك كتبه المطبوعة بين دفتين ، ثم مقالاته المتناثرة فى الهلال والمصور والكواكب وغيرها .

وأما الذى الى أولاده : فالا يفرطوا فى أى قصاصة ورق تكون فى مسودة من مسودات والدهم ويدفعوها الى دار الهلال لنشرها . ثم رجاء آخر الى هؤلاء الأولاد البررة ، أن يحافظوا على مكتبة والدهم ، وليعلموا ان أباهم كان يحب كتبه كما يحب أولاده ، ولعله قد أخذ عليهم موثقا فى ذلك ، وليس لى ان اقترح



فى أطلال الجوانب القديمة جدا من قلعة حلب سنة ١٩٦٩
ويرى فى [illegible] [illegible] المصورة [illegible] جلاب

وجها من وجوه المحافظة على مكتبة الراحل العزيز ، لكنى أخشى ان تدفع الى من لا يعرف قيمتها ، أو أن تبقى حبيسة الأرفف والجدران تغتالها الأيام اغتيالا

وأنتم أيها الكتاب والمفكرون - أطال الله فى النعمة بقاءكم - لاتغفلوا عن حادثة الموت ، وأخرجوا ماعندكم من علم ولاتضنوا ببذله لقرائكم أو تلاميذكم ولاتنتظروا به الفرصة المناسبة والزمن المواتى فانى أعلم أن بعضكم يدخر الموضوع الفلانى للندوة الفلانية ، والفكرة الفلانية للمؤتمر الفلانى، وتأملوا قول الله تعالى : (إن أجل الله إذا جاء لا يؤخر لو كنتم تعلمون) سورة نوح ٤

لقد قلت غداة وفاة شيخنا محمود شاكر - برد الله مضجعه - ان الذى دفن فى صدر محمود شاكر معه فى قبره من العلم أضعاف ماأخرجه للناس .

رحم الله كمال النجمى رحمة واسعة سابغة ، وإنا لله وإنا اليه راجعون ، ولاحول ولاقوة إلا بالله .

د . محمود الطناحى

كمال النجمي

والمفصل الأدبى

قد لا يتسع المقام لأقول الكثير عن الصديق والزميل العظيم الراحل عن دنيانا فى منتصف شهر فبراير الماضى، المرحوم الأستاذ كمال النجمى الصحفى الأديب، الرئيس السابق لتحرير مجلة الهلال، ولكننى أكتفى بمحاولة بيان الظاهرة التى مثلها كمال النجمى فى حياتنا الثقافية والأدبية والسياسية.

كان هذا الرجل ضحية المفصل الأدبى، وهو التحول من زمان إلى زمان، ومن عهد إلى عهد. تفتحت موهبته الشعرية فى وقت مبكر جدا، وكان فى العشرينات الأولى من عمره، حينما تقدم إلى مباراة فى الشعر، نظمها مجمع اللغة العربية، وتقدم إليها معه الشاعر الراحل المرحوم صالح جودت، فكان كمال هو الفائز الأول الذى ظفر بجائزة المجمع، وقدرها مائتان من الجنيهات، وكانت شيئا ذا قيمة فى ذلك الوقت من عام ١٩٥٦. وكانت لجنة الشعر التى اختارته لنيل الجائزة بالمجمع اللغوى، تحت رئاسة الأديب الكبير المرحوم عباس محمود العقاد.

ودوى اسم الشاعر الناشىء الموهوب فى الأوساط الأدبية والصحفية، وخاصة صحيفة الأهرام التى كان يرأس تحريرها فى ذلك الحين أنطون الجميل باشا، الذى احتضن الشاعر الشاب، وفتح له صدر الأهرام لينشر قصيدته عن فلسطين فى الصفحة الأولى من الجريدة، حيث كانت تنشر الأهرام شعر المرحوم أحمد شوقى أمير الشعراء، ومن بعده كبار الشعراء الذين خلفوه مثل على محمود طه، وعلى الجارم ومحمد الأسمر، ولم يكن أنطون الجميل ليتردد فى نشر أية قصيدة



الرئيس حسنى مبارك يقلد الاستاذ كمال النجمى وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى فى عيد الاعلاميين سنة ١٩٩٤

يكتبها كمال النجمي ولو بلغت أبياتها ثمانين بيتا!

وبعد قليل مات أنطون الجميل وتولى إدارة تحرير الأهرام كل من الأستاذين عزيز ميرزا، ومحمد عبدالقادر حمزة، ورثاه كمال النجمى بقصيدة توقع أن تنشرها الأهرام، ولكن المسئولين الجدد امتنعوا عن نشرها لأنه لم يكن يسعى إلى التودد إلى أحد فى الأهرام قبل ذلك اكتفاء بصلته الحميمة بأنطون الجميل!

وبعد قليل وقعت ثورة ٢٣ يوليو، ورغم أن كمال النجمى كان ثوريا، بل وراديكاليا فى تفكيره السياسى، حيث كان ميالا للاشتراكية والعدل الاجتماعى،

فإن الأصالة العربية كانت متمكنة من ضميره الأدبى، فهو يلتزم النهج العمودى فى شعره ويدافع عنه، ويلمس القيمة الكبرى للتراث العربى شعره ونثره، ويعيب على المحدثين من دعاة الشعر الحر - الذين لمعوا فى ظل الثورة - اتكاءهم على المضمون الثورى، ليعصفوا بالأبنية المتوارثة الفصيحة للشعر العربى.

وهكذا وجد كمال النجمى نفسه فى صدر حياته الأدبية والصحفية منزويا بعض الشىء فى ركن قصى، يلجأ إليه الذين لا يحتاجون منه إلا معرفته العميقة بالعربية ليعيد كتابة مقالاتهم الركيكة المليئة بالأخطاء اللغوية والنحوية، من الذين وضعتهم الظروف السياسية الجديدة على رأس الصحف التى كان يعمل بها !

حتى انتهى به المطاف إلى دار الهلال، فشرع يكتب مقالات بارعة فى النقد الأدبى لجريدة المصور، ولم يسلم من اضطهاد الشاعر الذى كان كمال قد تفوق عليه فى مباراة المجمع اللغوى ! حينما عين هذا الأخير رئيسا لتحرير المصور، ولقى فى أواخر عمله الصحفى بعض الانصاف بتعيينه رئيسا لتحرير مجلة الكواكب ثم رئيسا لتحرير الهلال حتى أحيل إلى التقاعد منذ عدة سنوات، وبقى يعمل مستشاراً لمجلة الهلال إلى أن أقعده المرض قبل وفاته بشهور.

ولقد أذكر أننى داعبته - حينما تولى رئاسة تحرير الكواكب ببيت من الشعر من النوع الذى يروق له لما فيه من تورية وأشباه ذلك، قلت فيه :

سألت الهلال عن كمال فقال لى

رأيت كمال النجم (ى) فوق الكواكب!

وكان كمال النجمى مولعا بالغناء يطرب لسماعه، وله تذوق رفيع له، ومعرفته بأسراره وتاريخه يعرفها كل من قرأ له مقالة أو كتابا من نوع كتابه عن تاريخ الموسيقار محمد عبدالوهاب، أو كتابه الذى حرص على أن يتخذ له عنوانا مسجوعا على غرار الأقدمين، وهو «الغناء العربى من عهد زرياب إلى عهد أم كلثوم وعبدالوهاب» !

رحمك الله ياكمال، وقيض لاسمك من الذكر والتكريم ما فاتك منه الكثير فى دنياك وظفر به من لا يدانيك موهبة وعلما .. والسلام عليكم فى الخالدين.

كمال النجمى

ونصف قرن من الكتابة الراقية

رحل عنا الكاتب الأديب كمال النجمى مؤرخ الغناء والموسيقى ، وفقدت مجلة الهلال والحياة الثقافية أحد أهم نقاد الموسيقى والغناء، بل إنه يكاد يكون الوحيد الذى يؤرخ للموسيقى والغناء، فى أسلوب دقيق لا هو أكاديمى صعب ولا هو صحفى متعجل، وهو الناقد المرهف الذوق، يكتب بعقل صاف، وإنصاف كبير، وصاحب الشخصية الفريدة، فمازال ابنا لبلدته قنا، يحمل أصالة وعناد أبناء الصعيد.

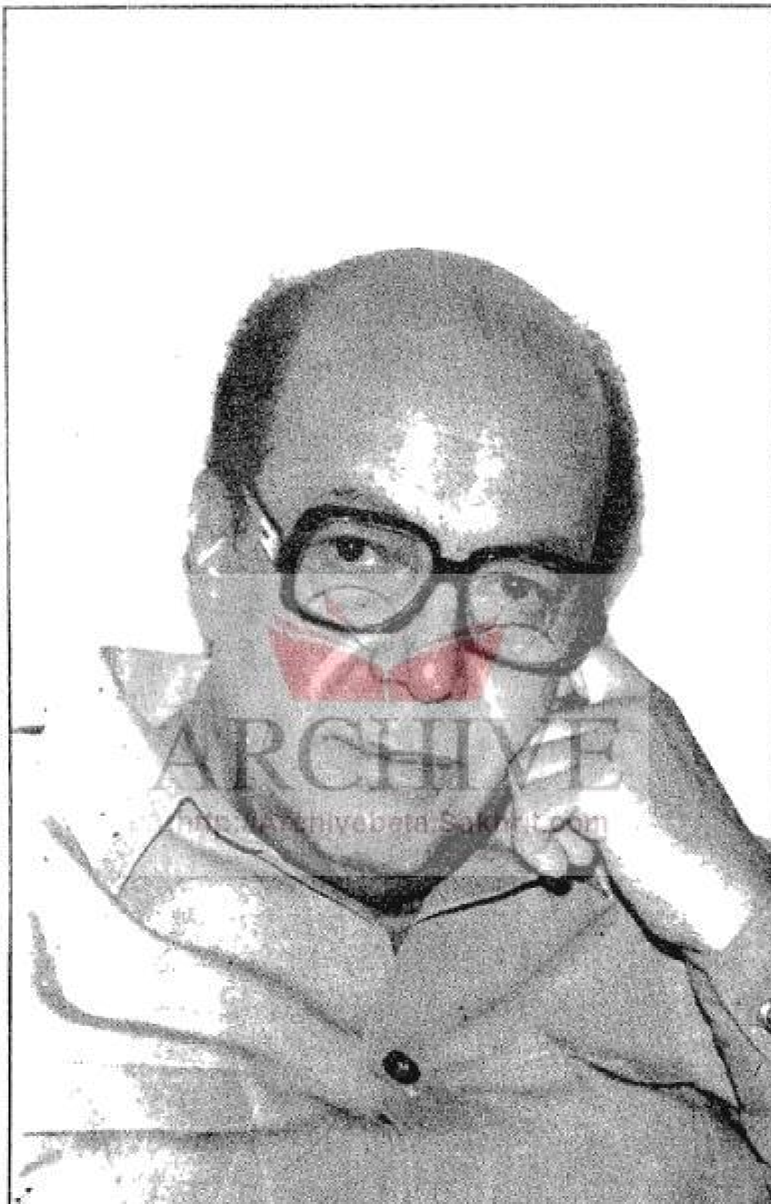
يصدق على كتابته قول العقاد : «لكى يكتب سطراً أصيلاً واحدا ينبغى أن يقرأ ألف سطر» ، فهو يقف فوق قمة جبل شاهق من المعرفة ، من الموسيقى الشرقية وأنواعها وآلاتها ، إلى المجالات الأدبية والتاريخية المختلفة، وهذا الضرب من المعرفة النادرة ، ليس مجرد ثقافة عامة بل لا يناله إلا شاعر يملك أدوات فنية واسعة ، وقد حصل ديوان كمال النجمى «الأنداء المحترقة» على جائزة المجمع اللغوى سنة ١٩٥٠ ، وهو يتمتع بأسلوب راق، ولغته الأدبية تجرى منه مجرى الطبع، وتسيل من قلمه بلا تكلف.

وقد أضاف للمكتبة العربية العديد من الكتب والابداعات، وعاش

حارساً من حراس الفن الجميل الراقى، سواء كان كلمة منظومة شعراً أو نغمة مسموعة، كانت قضية حياته التى لم يدخر جهداً فى الدفاع عنها، هى حماية الشعر العربى وإحياء الموسيقى الشرقية، وأخذ يؤكد فى كتاباته على أن الشعر والغناء توأمان مرتبطان من قديم الزمان، والأصل فى الموسيقى هو الغناء، ولا يكون الغناء إلا فى الشعر، فمطربو العصرين الأموى والعباسى كانوا شعراء وملحنين لأشعارهم، وأن انهيار الغناء معناه سقوط الحضارة وانهيار العمران، ويستشهد بقول ابن خلدون الذى جاء فى مقدمته «إن أول ما ينقطع من الفنون عند انقطاع العمران هو فن الغناء!»، ويلاحظ انقطاع فن الغناء عند سقوط بغداد على يدى هولاكو سنة ١٢٥٨م ، وبعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٤م ، وقد اكتمل مشروعه بعد طول عناء، وأخذ يعمل على إعادة بعث ما هو جميل فى التراث من خلال كتابة جزلة شيقة. ولم يكن غريبا أن يشن النجمى حرباً شعواء على «الأغانى الشبابية» وأن يهاجم الشعر الخالى من الوزن والموسيقى والقافية، معتبرا الشعراء الجدد «شعارير أدعياء».. فسوف يصيب الشعراء الجدد الصمم الموسيقى ، وسوف يكونون عاجزين تماما عن تبين الفرق بين الشعر والنثر، والعجز الكامل عن معرفة الفرق بين لحن ولحن ، أو بين أغنية وأغنية، أو بين إيقاع وإيقاع، أو بين نبرة ونبرة، والصمم الموسيقى عنده يشبه عمى الألوان، فمن لا يميز بين الألحان يشبه من لا يستطيع التمييز بين الألوان، حتى لونى الليل والنهار، ومن أقواله .. «فى منتصف الخمسينات اشتدت حركة تحطيم الأوزان، واتخذت مساراً أيدلوجيا حادا، فناقشنا التفعيلة والضرر الذى يحيق بالشعر العربى واللغة العربية من جراء تلك الحدة فى الدعوة إلى الأخذ بالتفعيلة وحدها ونبذ الأوزان المتكاملة، وانقلبت الحرب الشعبية التى قادها العالم وأنيس وغيرهما منذ أربعين سنة لتحرير الشعر العربى، إلى حرب لهدم كل ما هو عربى والتى يقودها أدونيس..».

●

تربطنى صداقة حميمة بالأستاذ كمال النجمى ، منذ عملت فى



مجلة المصور سنة ١٩٦٤، وكان مجلسه غنيا بالمناقشات الحية، والأفكار الجديدة، وفيه مزيج من مناقشة الأحداث الجارية والأفكار النظرية الجديدة، يشغله آخر كتاب صدر، وآخر عمل مسرحى يعرض على خشبة المسرح وآخر أغنية لأم كلثوم أو عبد الوهاب، يعلق على كل منها تعليقات ثاقبة وكثيرا ما تكون ساخرة ، يسأله الجميع حول أى واقعة تاريخية ملتبسة أو بيت شعر مجهول، وتدهشنا معرفته الواسعة، ويلتف حوله أصحابه وتلاميذه منصتين ، ويبقى بعد ذلك كله ميالا للدعابة والسخرية حتى كانت ضحكاته تملأ المكان.

ومنذ عرفته وهو يعانى من صراحته الجارحة، وزهده الشديد فهو لا يسعى إلى أحد، وعلى من يريده أن يسعى إليه، وكنت أتساءل .. هل لا يقدر النجمى على التخلى عما حمله من قريته؟.. وبعد بقائه الطويل فى القاهرة ما زلت تلمس فيه حياء الصعيدى وزهده وميله إلى العزلة، مما أبعده عن بعض جوانب الحياة الاجتماعية والفنية الصاخبة، التى تضطرب بالخصومات والصراعات.

واتصل الود بيننا وكثيرا ما أخذ يروى ذكرياته الأولى ومحاولاته العمل بالصحافة، عندما عمل فى مسامرات الجيب مع عدد من أقطاب الصحافة بعد ذلك محمد عودة ومحمود السعدنى وغيرهما، ثم عمل فى الجمهور المصرى وأبو الهول والفتح ومصر الفتاة والرابطة العربية والتحرير والعالم العربى التى كان يرأس تحريرها أسعد حسنى، ويروى هذه الذكريات بحنين جارف لتلك الأيام القاسية اللذيذة.

وقد بدأ حياته مثل العديد من أبناء جيله يساريا موغلا، ولكنه عاد وسار على درب الرواد الأوائل أمثال العقاد وطه حسين وهيكل، الذى يقترن الشباب عندهم بالتمرد والثورة، وكلما امتد بهم العمر انقشع الغبار، وتبين لهم على أى شىء بالتحديد ينبغى التمرد والثورة، وأعاد كمال النجمى الاعتبار إلى التراث وتفاعل مع أجمل ما فيه، وانطلق من القوالب الجاهزة إلى رحابة الفن والحياة .

●

عمل فى تحرير مجلة المصور منذ عام ١٩٥٨ ، وإن كان أخذ يكتب

فى مجلات دار الهلال منذ ما يزيد على نصف قرن ، وكان أول ما نشره فى مجلة الهلال قصيدة «ياليل» فى أغسطس ١٩٤٧ ، ودهش أصدقاؤه عندما عين رئيساً لتحرير مجلة الكواكب عام ١٩٧١ متسائلين كيف سيتعامل النجمى مع الوسط الفنى وسهراته وحياته الصاخبة، وهو صاحب الفكر الرفيع، وبالفعل كانت تجربة قاسية عانى منها كثيراً، رغم تسليم الجميع بأنه أكثر العارفين بفن الغناء والموسيقى.

وتولى رئاسة تحرير الهلال عام ١٩٨٢ ، فكانت بداية نهضة جديدة شاملة، فأعاد لها مجدها ومسارها السابق، وجعلها مجلة كبرى للفكر والفن تعيش فى قلب الحياة الثقافية، وأضاف إليها كتابا جددا وأبوابا جديدة، وأدرك من تجربته الصحفية الطويلة أن القارىء يحتاج إلى قدر من السرور والبهجة، فأعطى اهتماماً كبيراً للجوانب الجمالية.

وعلى امتداد الشهور والأعوام فى ماضى الهلال ، قدم كمال النجمى للقراء زاداً من روائع الفن والفكر، ولم تنقطع صلته بالهلال، فأصبح فى منتصف عام ١٩٨٤ كاتبا ومستشاراً لمجلة الهلال، ولم يبخل يوما على الهلال بالمشورة الصادقة والمساهمة الكاملة فى تحريرها.

وعندما ألححت عليه يوماً أن يقدم للقارىء تكوينه الثقافى ويبوح بذكرياته التى كثيراً ما رواها ، تردد طويلاً .. وقال : «ما أثقل الحديث على النفس من الحديث عن النفس».

هذا هو كمال النجمى الذى آمن طويلا بنكران الذات ، وظل حتى آخر أيام حياته، جنديا مجهولا ، ولم يتوقف لحظة عن العطاء.

وأمثال كمال النجمى لا يموتون، وعملهم لا ينقضى برحيلهم ، فهو بيننا بكلماته الخالدة، وأقواله التى أنارت للكثيرين الطريق.

فمصابيح الفن والفكر لا تطفئها الأيام.

وستبقى كلماته نبراسا للأجيال القادمة.

مصطفى نبيل

كمال النجمي

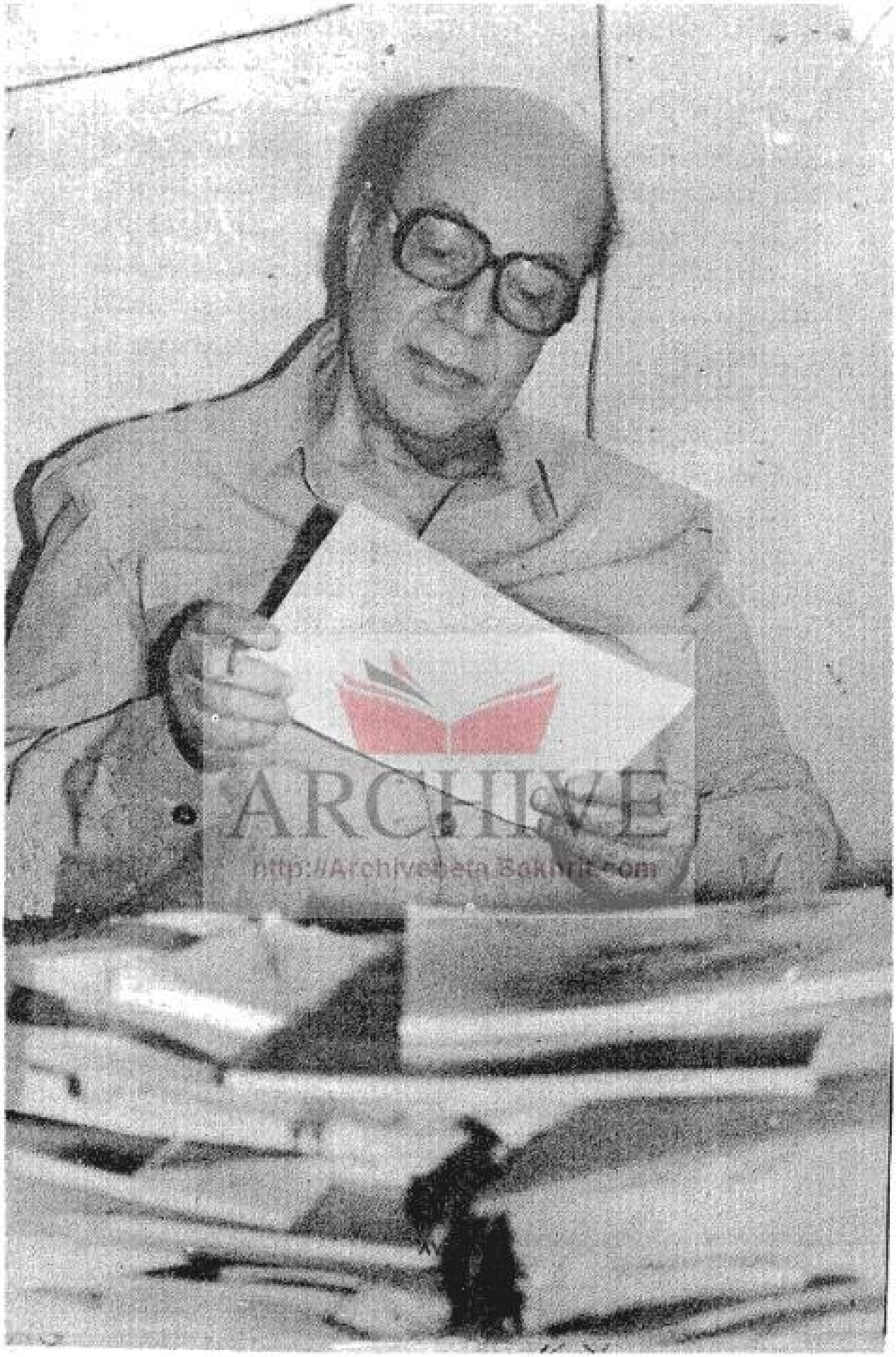
شجاعة الكلمة وموضوعية النقد

خسرت الحركة الأدبية والفنية واحدا من أبرز فرسانها هو الأديب والكاتب الكبير كمال النجمي، لكن ما يعزينا عن هذه الخسارة الفادحة ما تركه لنا من تراث أدبي وفكري وفني من خلال كتبه التي أودعها عصارة فكره المستنير.

ولقد عرفت الكاتب الكبير كمال النجمي منذ فترة طويلة استمرت على مدى ربع قرن من الزمان، ناقشت معه خلالها العديد من القضايا الأدبية والفنية المرتبطة بمسيرة الأمة العربية ثقافيا وفنيا وأدبيا، فكنت حريصا خلالها على الاحتفاظ بكل ما كان يقوله لي.

وحينما تلقيت النبأ الأليم بوفاته، رجعت إلى أوراقي الخاصة التي دونت فيها آراء وأفكار كاتبنا ووجدتها تضم نبعا ثريا تصلح لليوم والغد وكأنها أفكار قيلت اليوم، فهي تعالج قضايا الساعة، وتؤكد على الصراحة التي اتسم بها كاتبنا في كل ما يقول.

سألته ذات مرة عن النقد الأدبي والفني، وكيف لا يحقق إثراء للنص والسبب في ذلك، فقال بصراحته المعهودة، والتي أغضبت البعض منه أحيانا: أتكلم عن النقد الفني، وبخاصة النقد الموسيقي الذي كتبت فيه حتى الآن عدة كتب، ففي هذا المجال يوجد النقد الموسيقي المتخصص، وهو النقد الأكاديمي البحت الذي لا يمكن نشره إلا في المجلات والكتب الأكاديمية، وهذا النقد متوافر فعلا في الكتب التي تدرس في الكليات والمعاهد الموسيقية المصرية، بشكل يناسب الطلاب، ولكن لا يمكن الاستفادة منه على مستوى القراء العاديين للصحف والمجلات، لأن أحدا منهم لن يفهمه، ولن يستفيد منه، لأنه عبارة عن مصطلحات فنية.



وفيما تنشره الصحف من نقد للموسيقى والغناء، كثرت فى الزمن الأخير كتابة الانطباعات الفجة، التى لا تدل على تذوق صحيح، ولا على فهم حتى للقشور من الأعمال الغنائية والفنية، فلا ذوق لدى هذا النوع من النقاد ولا علم، ولكنَّ هناك نقادا آخرين لهم ذوق وعلم - ولو إلى حد ما - وهذا يكفى فى متابعة الحركة الغنائية والموسيقية فى الصحف ، وقديما كان عدد من كبار الكتاب يتابعون الأعمال الموسيقية وهم من غير أهل هذه الصناعة، معتمدين فى ذلك على ذوقهم وعلى قواعد علم الجمال.

منهم برناردشو الذى كتب فى النقد الموسيقى عدة مجلدات، ومنهم فى مصر المرحوم الأديب الكبير عباس محمود العقاد، الذى كانت له مشاركة ذات أثر فى النقد والتذوق الموسيقى والغنائى، ولم يكن شو ولا العقاد من أهل هذه الصناعة كما هو معلوم.

والحال الآن أن معظم الذين يكتبون النقد الموسيقى والغنائى فى الصحف ، متأثرون بانتماءاتهم «الشللية» ومصالحهم المتعلقة بهذا المطرب أو هذه المطربة ، ولهذا يدور نقدهم حول عبقرية المطرب أو المطربة، ولا شىء وراء ذلك !

ولهذا يندر فى الصحف المصرية الآن النقد الموسيقى الذى يقنع القراء.

لكن النقد الهادف يحتاج إلى بيئة تنمو فيها أهداف عامة عظيمة، وبدون ذلك لا يمكن أن يوجد نقد يهدف إلى التقدم والتطور، ولكن يوجد النقد الذى يساعد على التدهور والتخلف، ومن الطبيعى أن الحياة الثقافية سوف تزدهر، لو وجد النقد الهادف للبناء والتقدم، ولكن هذا النقد لن يوجد معلقا فى الفضاء بذاته، ولابد أن يتحرك المجتمع كله للبناء والتقدم، لأن الفن أثر من آثار المجتمع المتقدم والنقد الهادف أثر من آثار الفن الجيد، ولا يمكن وجود نقد هادف جيد فى مجتمع متدهور، ومع فن أكثر تدهورا».

هكذا كان كمال النجمى موضوعيا فى رأيه، لا يجامل أحدا، إنه يطلب أن تزدهر الحياة الفنية فى مصر، ويكون معيار النقد هو الأداة التى تكشف العيوب فيمكن تلافيها فيما بعد، أما أن تكون المجاملات هى السمة السائدة فى حياتنا، فذلك هو الذى أخرنا عن ركب التقدم.

وإذا كان - كناقد فنى متميز - يقول آراءه بكل الصراحة، فلابد أن نتعرف على الجانب الآخر المهم وهو الإبداع، وكيف وصلت الأمور فى دنيا الأدب والشعر

قال : فيما يخص الإبداع الأدبى ، فقد كانت مجالات النشر ميسرة جدا فى الماضى للإبداع الحقيقى الذى يدل على موهبة ، بينما كان الكتاب والشعراء غير الموهوبين لا يلاقون ترحيبا ، لأن القائمين على النشر فى الصحف اليومية، وفى المجلات الأدبية حتى أواخر الأربعينات كانوا أدباء أو شعراء أو ممن لهم صلة قوية جدا بالشعر والأدب، وحسبك أن رئيس تحرير أكبر جريدة يومية مصرية وعربية وهى الأهرام، كان الأديب الكبير أنطون الجميل باشا الذى كان ينشر قصائد الشعر فى الصفحة الأولى، وكان نشر قصائد كبار الشعراء فى الصفحة الأولى، تقليدا متبعا حينذاك، وكانت مجلة «الرسالة» القاهرية لصاحبها الأستاذ أحمد حسن الزيات منبرا للأدباء والشعراء من جميع البلاد العربية، أما الآن ، فقد كثرت الصحف والمجلات وأدوات النشر، وكثر عدد الذين يسمون أنفسهم مبدعين، ولكن الإبداع الجيد ضاع فى زحام الإبداع الردئ، إن كان يصح أن يسمى الإنتاج الردىء إبداعا!

فالأزمة الحالية تتجلى فى اختلاط الحابل بالنابل، وتكاثر الأدعياء كثرة هائلة، وهنا ظهر القانون الذى يقول : «إن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة».

وهذا هو السبب فى أنك قلّما ترى شعرا أو نثرا جيدا وسط أكوام الإنتاج المنشور الردىء !

***

هكذا كان كمال النجمى هادرا عاصفا يقول رأيه بلا تردد، ودون حسابات كما يفعل البعض من أصحاب المصالح هنا وهناك، ولا يخشى شيئا لأنه كان رجل العفة والشرف والكرامة.

لقد عاش حياته يعمل فى صمت وبلا ضجيج، يقول كل ما يمليه عليه ضميره الحى، ومات فى صمت .

فرحمة الله عليك أيها الرجل الشجاع صاحب القلم الشجاع فى زمن الإنكسار الذى نحياه !.

عاطف مصطفى

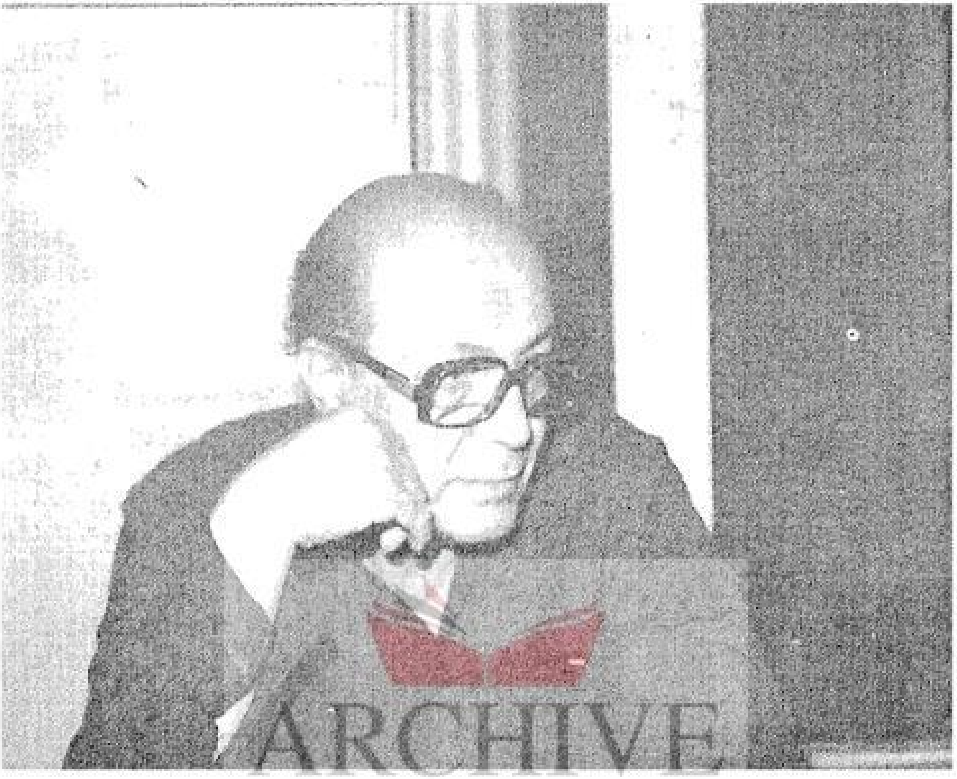
كمال النجمي

محمد عبد الوهاب النقد الموسيقى

اذا كان أعظم مافى المراحل الذهبية لحضارتنا العربية الموسيقية الحديثة التى وصلت الى ذروتها فى الاربعينيات واستمرت الى السبعينيات أقول اذا كان أعظم مافيها بالنسبة لنا نحن المخضرمين سنا اننا عايشنا القسم الأكبر منها وعشنا انجازاتها العظيمة يوما بيوم وعرفنا عباقرتها أو بعضهم معرفة شخصية يحسدنا عليها الفنانون الشباب الجديدون المهتمون بالموسيقى العربية ، فان ما لا نحسد عليها اطلاقا ومايشكل بالنسبة لنا ضربة قاصمة وخسارة هائلة لاتعوض توازى احساسنا بالفخر بكوننا عايشنا هؤلاء العباقرة ، أقول ان ما لانحسد عليه هو معايشتنا لفقدانهم الواحد تلو الآخر ، هم الذين كانوا يشكلون جزءا مهماً في حياتنا اليومية الوجدانية والفنية والموسيقية والقومية .

فكما توالى علينا ومنذ بداية الستينيات فقدان عباقرة الموسيقى العربية المعاصرة من ملحنين وعازفين ومغنين وشعراء في مصر ولبنان وغيرهما من البلاد العربية، فقدنا فى ١٤ / ٢ / ١٩٩٨ ملك القلم في النقد الموسيقى والغنائى وشيخ النقاد الموسيقيين العرب بل أقول فقدنا «محمد عبد الوهاب النقد الموسيقى» الاستاذ الكبير المرحوم كمال النجمى .

أذكر ومنذ بداية سنة ١٩٧٨ أى بعد عودتى من رحلة دراستى الطويلة فى روسيا التى استمرت ١٢ عاما، وقد بدأت الكتابة فى النقد الموسيقى مثل ذلك بعدة



أعوام ، كنت أبحث عن أسلوب خاص فى الكتابة الموسيقية أردته أن يحقق معادلة صعبة : المستوى العلمى الأكاديمى للمعلومات المقدمة للقارىء مضافا إليه اسلوب مبسط فى التقديم . وإذا كان الشق الاول من هذه المعادلة الصعبة مؤمّنا من خلال دراستى الاكاديمية فقد استعصى على قلمى الشق الثانى منها وأعنى الاسلوب المبسط الذى أردته أن يصل الى كل الناس ، وكنت قد بدأت فى صحيفة «السفير» اللبنانية كتابة سلسلة مقالات بعنوان «مفاهيم موسيقية خاطئة فى قفص الاتهام». وفى هذه الفترة أعطانى أخى الاكبر الكاتب السياسى والناقد الادبى

والموسيقى اللبناني المعروف إلياس سحاب كتابا من تأليف كمال النجمي وهو أول كتاب من أربعة له في النقد الموسيقى نزلت الى الاسواق تباعا ثم جمعت في كتاب واحد كبير أضيف اليها كتاب خامس وهو مقالات الاستاذ النجمي في مجلة «فن» اللبنانية وطبعته دار الهلال تحت عنوان «الغناء المصري» وهذه الكتب هي :

١ - الغناء المصري

٢ - أصوات وألحان عربية

٣ - مطربون ومستمعون

٤ - سحر الغناء العربي

٥ - الموجة الجديدة وما بعد الثمانينات

وما أن قرأت أول كتاب حتى أدركت انى وجدت الطريق الذي عليّ أن أسلكه كي أصل الى المعادلة الصعبة في الاسلوب الذى ارتأيته : لقد وجدت الاسلوب المبسط الذى كنت أبحث عنه في كتب الاستاذ النجمي ، وبذلك اعترف بأنى من تلامذة الاستاذ النجمي في الكتابة الموسيقية واعتبره استاذى في أسلوب كتابة النقد الموسيقى .

إذا أخذنا اسلوب كمال النجمي في الكتابة نجد فيه عدة عناصر يكفي كل عنصر منها ان يجعل من صاحبه كاتبا كبيرا : السلاسة المطلقة في الكتابة، استعمال المصطلحات المفهومة جدا والتى تصل الى هدفها دون أى تأويل أو عدم وضوح في المعنى ، كل هذا على خلفية من المعلومات الموسيقية التاريخية الغزيرة التى تُغْنى معلومات اى قارئ مهما كان مستوى معلوماته وثقافته عاليا، بالاضافة الى قدر هائل من المتعة الادبية والفنية والموسيقية .

إن السلاسة فى أسلوب كمال النجمى تبدأ من اول كلمة فبمجرد ان تبدأ بقراءة أية مقالة كتبها تحس فورا بالبساطة التى تقدم بها المعلومات القيمة التى تزخر بها ذاكرة دائرة المعارف الفنية التي كان اسمها كمال النجمى .

إن تملكه المطلق من ناحية الكتابة تجعله قادرا على استعمال الاسلوب الذى يريده في الوقت الذى يراه مناسبا، وما لنا الا ان نقرأ له «يوميات المغنين والجوارى» الذي أرادها تلخيصا لكتاب الاغانى الضخم للأصفهانى الذى يصعب على القارئ المعاصر ليس فقط اقتناؤه لكونه يتألف من حوالى ٢٨ جزءا بل يصعب على الكثيرين قراءته حتى فى حال اقتنائه بسبب الاسلوب الذى كتب به منذ حوالى ألف عام مضت .

ولكن أعظم ما في تبسيط الاسلوب هذا انه لم يأت على حساب البلاغة التى عرف بها أسلوب الأصفهانى، والى جانب «تسليس» وتبسيط الاسلوب القديم لهذا العمل الكلاسيكى عمد النجمى الى تغيير طريقة عرض الكتاب فجاء ، الى جانب تلخيصه الواضح ، بطريقة سرد يوميات تأتى على لسان أبطال العمل انفسهم الى المغنيات والمغنين كما يدل على ذلك اسم الكتاب .

لنقرأ فى مقدمة الكتاب ماجاء على لسان الكاتب فى شرح أسلوبه . «بدا لى أن أحاول الاقتراب بأسلوب الكتابة قدر الاستطاعة من مؤلف كتاب الاغانى العظيم الذى هو إمام فى البلاغة (.....) مع التزامنا بتقريبه من قارئنا المعاصر ، لهذا بقيت شذرات واضحة من أصول الكتاب العظيم (....) وحاولت تطويع النثر الفنى في القرن الرابع الهجري لمقتضيات الكتابة فى أيامنا كى لا يقع فى كتابنا هذا تنافر بين طبقات التعبير أو تنافر بين القديم والحديث» .

إن طريقة النجمى هذه فى الكتابة التى جمعت بين تملكه الكامل من بلاغة اللغة العربية الكلاسيكية وبساطة اللغة فى أيامنا هذه تجعل من اسلوبه اسلوبا فريدا ليس فى الكتابة النقدية الموسيقية وحسب بل وبين أساليب الكتابة الأدبية عامة أيضا، وبالتالى فان من يملك هذا الاسلوب المطواع الجامع بين الاسلوبين الكلاسيكى والمعاصر لا يعجز عن تكوين مصطلحات دقيقة للتعبير عن أشياء فى منتهى العلمية ليصيب المعنى المقصود فى القلب ، وبالتالي يوصله للقارىء بسهولة

ومن هذه المصطلحات الرائعة التي اعترف بأني قرأتها أول مرة في كتابات النجمي والتي أصبحت في مفرداتي المفضلة تعبير « المساحة الصوتية» ، وغيرها وغيرها التي تملأ كتابه الذي ذكرنا . وأنا متأكد أن من يقرأ هذا التعبير ولو لأول مرة سوف يفهم بالضبط ماقصد النجمي بالمساحة الصوتية وهي مجموعة الدرجات الصوتية التي تتوالى بين أقل درجة واعلاها في الصوت المقصود أو الآلة المقصودة .

أما عن خلفية اسلوب النجمي التاريخية فحدث ولا حرج فالى جانب الفيضان التاريخي الذي تجده في كتابه المذكور لابد أن نذكر كتابه الرائع «محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام» الذي يعتبر بدون أدنى شك والى الآن أهم كتاب صدر عن هذا الفنان العظيم . فمن الميلاد والحارة والحي ينتقل النجمي الى بداية عصر الاسطوانة أي سنة ١٩٠٣ وكأنه عايشها شخصيا فيحكي لك عن عبد الرحيم المسلوب وقصته مع عبده الحامولي الذي توفي سنة ١٩٠١ ويجمع حكايات في غاية الطرافة عن هذه الايام . مع المرور على فن الدور وهو القالب الغنائي الاساسي في القرن التاسع عشر وكيف مر من عبد الرحيم المسلوب الى محمد عثمان ثم الى عبد الوهاب، ويصل الى أهمية الاسطوانة التي لولاها لما استطاع عبد الوهاب اتقان فن الدور والموشح والقصيدة والموال أي باختصار لما استطاع ان يتقن فن الغناء العربي الكلاسيكي ، ويمضي «المؤرخ» النجمي مارا بالفرقة التمثيلية الغنائية في أوائل القرن، ويعرج على لقاء عبد الوهاب بشوقي سنة ١٩٢٤ كل هذا بأساليب مختلفة، تارة بالسرد وطورا بتخيل الحوارات بين موسيقيي ذلك العصر حتى يصل الى عصر الطقطوقة في العشرينات وعلاقة عبد الوهاب بسيد درويش و .. و.. و.... إن هذا الكتاب فيه من المعلومات الشيقة ومن المتعة الفنية والموسيقية والأدبية ما يجعله مثالا نادرا بين كل الادبيات المعروفة حتى غير الموسيقية منها .

وبعد فهذا هو الانسان الذي فقدنا ، هذا هو التاريخ الحي الذي مات، هذا هو الرجل الذي لايعوض، هذا هو كمال النجمي الذي ذهب .

سليم سحاب

في العدد القادم من

الهلال

بمناسبة صدور طبعة ألف ليلة وليلة التى صدرت سنة ١٨٢٥ ، ويطلق عليها طبعة برسلاو تصدر «الهلال» جزءا خاصا فى العدد القادم يشترك فى كتابته عدد من الكتاب منهم :



- إبراهيم فتحى
- د. أحمد إبراهيم الفقيه
- عز الدين نجيب
- محمود قاسم

- حلم ملكى .. قصيدة للشاعر محمد إبراهيم أبوسنة من وحى قصص ألف ليلة وليلة .
- ويدلى عدد من كتاب القصة بشهاداتهم حول تأثرهم بألف ليلة وليلة فى أعمالهم القصصية .

عندما تصحو الجيزة

تصحو الجيزة من نومتها الهانئة على زند أبى الهول
تهرع للشط الغربى من النيل
تسأل (حابى) أن يغسل عن عينيها عشب الليل
فيسيل مواويلا خضراء بأثر مواويل
وتعود تمشط دون الواجهة الشرقية للهرم الأكبر
شعرا يتثنى كصهيل الخيل
وتضفره - مثل الفرعونيات - ضفائر من حنطه
تحملها الريح سحابا منخفضا يتشكل
منحوتات هيروغليفية .
أو أيقونات قبطية .
أو تعشيقات محاريب اسلامية
يتأبط ضوء المشكاة عليها الظل
تنهمر الأشكال فطائر ساخنة
تتحلق حول المائدة المنحوتة فى سقارة
من حجر اللوتس ورخام الفل
نتبادل أدبيات الصبح المصرى على الأكل
تبتسم زهور الفول لنا
«ما أحلى الجبن اذا كان قديما جدا»
غمغم أحد الكهنة وهو يبسمل
طارت من تاج الوجه البحرى سرية نحل
حامت حول حقول الوجه القبلى وعادت
كى تضع أمام الشاعر (بنتاءور) صحن عسل
غنانا (بنتاءور)

شــــعر:

د. أحـمـد تيـمـور

مع النعناع شربنا الصوت الدافىء
غنانا أغنية غزل
افتتح بآه فى الأول
لا أحلى من (ايزيس) ولا أجمل
ثم تلاها ..آها تتبع آها.
من للأوزير يسبين سواها
خدَاها .. قمران حقيقيان
عقيقيان من المخمل
عيناها
شمسان تطلان على شرقين
وتنتصفان هجيرين
وآه .. يا ايزيس
بإحدى عينيك احترق (أمون)
وفى الأخرى لم يصمد (رع)
لكن نجيل رموشك دوما .. دوما .. مبتل
يا ذات التاريخ المترع
بالعشق
ويا أم الماضى الحاضر فى المستقبل
ثغرك بستان فل
تسترسل فيه الجيزة
وأنا أسترسل
استرسال الواحد فى الكل

القاهرة والمتحف المسكون

بقلم : مصطفى نبيل

بشرى جديدة لأبناء القاهرة، فقد صدرت تصريحات متتالية تبشرنا بمشروع جديد لإنقاذ الآثار الإسلامية فى حى الجمالية، وبالتحديد شارع المعز لدين الله والأزهر الشريف والمسجد الحسينى، جاء هذا الوعد على لسان كل من وزير الثقافة ورئيس هيئة الآثار ومحافظ القاهرة، وتعنى هذه الوعود، دفع الحياة فى ذلك «المتحف المسكون» الذى يعانى من سكرات الموت..

وتعلن هذه التصريحات الاتفاق على مشروع محدد وميزانية مرصودة، مما يجعل الحلم الذى نادى به العديد من المفكرين والكتاب يصبح قريب المنال من جديد.

فهذا الشارع وما يحيطه من حارات، من أغنى مناطق العالم بالآثار الإسلامية، ومبانيه تضم كل مراحل تاريخ مصر الإسلامية، الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين.

وينادى هذا المشروع بمنع مرور المركبات ونقل الورش والعشوائيات الى خارجها وإزالة التعديات الفظة التى لحقت بالآثار وترميمها، وباختصار فهو مشروع يسعى لإنقاذ الذاكرة التاريخية للقاهرة.



شارع المعز لدين الله الفاطمى وما حوله
يضم أغنى الآثار الإسلامية فى العالم

وهذا المشروع ليس جديدا.. وتمتد المطالبة به إلى ما يزيد عن قرن من الماضي، فهو قائم منذ عام ١٨٨١. أي قبل دخول الاحتلال البريطاني، فقد طالبت لجنة الحفاظ على الآثار بإقامة حرم لهذه المنطقة، ونادت بترميم آثارها، ومن يومها لم تتوقف الجهود من أجل الحفاظ على هذه الآثار، ولكن المدهش أنه كلما زادت المطالبة زاد معها تدهور هذه الآثار، وعانى الحي مع الزمن من الشيخوخة والعشوائية.

ومن يراجع مضابط المجلس النيابي في عهود متلاحقة ومختلفة، يلاحظ عدد المرات التي أثير فيها موضوع الحفاظ على الآثار الإسلامية في شارع المعز، وكثرة الوعود التي قدمتها الحكومات المختلفة في قاعة البرلمان!

واتخذت الحكومة قرارات مهمة للحفاظ على هذه الآثار في السبعينات وتقضي هذه القرارات:

١ ـ تكوين هيئة مهمتها الحفاظ على هذه المنطقة وترميمها من الأموال المتاحة محليا ودوليا.

٢ ـ إصدار قرار بوقف أي هدم أو بناء لأغراض تجارية في المنطقة التاريخية من المدينة.

٣ ـ منع استخدام الأسمنت المسلح في ترميم أو إعادة بناء في المنطقة التاريخية إلا بإذن مسبق (وللأسف كم من التراخيص أعطيت بعد هذا القرار؟!)

فقد تحولت هذه القرارات بالتدريج إلى مجرد حبر على ورق!

ويعود مرة أخرى مشروع حماية آثار شارع المعز، ويقوم د. محمود شريف محافظ القاهرة الأسبق سنة ١٩٨٩، ويعلن عن مشروع نقل الورش والعشوائيات ومنع دخول السيارات إلى دروبه ثم ترميم آثاره (هلال أكتوبر ١٩٨٩)، ولم ير المشروع النور!

ويبدو أن طاقة الإنقاذ أضعف من عاديات الزمن، وطاقة الصيانة والترميم أضعف من عناصر الانهيار. والاستجابة أضعف من التحدي.

وكثيرا ما تردد منطق أعوج يقول: إن الحاضر أهم من الماضي، وأن مشاريع التطوير ستقوم على حساب الذين يعيشون اليوم، وأن الحي أبقى من الميت»، رغم أن هذا المشروع يضمن لسكان الحي مساكن وورشا جديدة ومناسبة، وأن مثل هذا المشروع له فوائد إقتصادية جمة، إضافة لدوره الثقافي وخاصة عندما يصبح نقطة جذب لطالبي المعرفة التاريخية والسياح من كل أنحاء العالم.. وسيكون نجاحه حافزا إلى اختيار مناطق تاريخية أخرى مثل حصن بابليون والكنيسة المعلقة وجامع عمرو بن

العاص.

فما ستفقده القاهرة من آثار - إذا استمر الحال على ماهو عليه - لا يمكن تعويضه، ولا يقدر بثمن. وإذا لم نسارع بتنفيذ هذه المشاريع فسيقضي التكدس والإهمال وما أحدثه الزلزال الأخير وارتفاع مياه الصرف الصحي، إلى فقدان ما تبقى من آثار القرون الوسطى، وضياع جزء مهم من تراث الإنسانية.

وإذا انطلق الخيال وتصورنا تلك المنطقة التي يقوم فيها الأزهر الشريف والمسجد الحسيني مع شارع المعز بآثاره وبواباته. وجعلنا من كل ذلك حرما لا تدخله المركبات وخلا من الورش والعشوائيات وظهر طرازه الذي كان عليه، وعادت مقاهيه وحماماته الى العمل، واستبدل الخان بالفندق، وتوفرت في محلاته السلع والفنون اليدوية، فستصبح واحة لا نظير لها، ومنطقة جذب للتواقين الى المعرفة التاريخية، وللسياح من كل أنحاء العالم.

ويعود للشارع الأعظم تاريخه حيا ناطقا نفاذا، والذي كان مقرا للخلافة الإسلامية وقلب القاهرة وقصبتها. ويحد الشارع من جانبيه باب الفتوح وباب زويلة (بوابة المتولي)ويحكي باب زويلة العديد من فصول التاريخ حول العصر الفاطمي وما يكتنفه من سحر وخفاء، والذي يرمز الى مرحلة تاريخية عرفت بتجلياتها الخاصة، وجاءت على هوى الأهالي بما اقامته من حفلات وما استحدثته من التفنن في الحلويات. فالكثير من الحلويات القائمة اليوم ظهرت في هذه المرحلة، وتزخر المسافة القصيرة بين البابين بما يزيد على خمسة عشر أثرا إضافة الى أضعاف هذا العدد في الحارات والأزقة التي تحيطه وتصب فيه، ولا تزال العديد من الحارات تسمح للخيال بأن يعود بنا للماضي، أسواق ومساجد وحمامات وخانات وأسبلة ومدارس وأسوار وبوابات.

ولعل أهم ما يحتاج إليه إنجاز هذا المشروع، هو التعاون بين الجهات المتعددة والعمل كفريق واحد، بدلا من المواجهة والصراع، فقد أصبحت كل جهة جزيرة معزولة وفي كثير من الأحيان متحاربة، فهناك دور مهم لوزارة الأوقاف التي تضع يدها على ٥٦٩ أثرا إسلاميا (كما جاء في سجل الآثار عام ١٩٣٦) ورصدت لهذه الأوقاف الأهلية أموالا لصيانتها . وبدلا من إنفاق وزارة الأوقاف هذه الأموال على صيانتها، يقوم بعض موظفيها بتأجيرها خلال مولد سيدنا الحسين، وتتحول مداخل المساجد الأثرية الى محلات.

ولاشك في أن ترميم هذه الآثار وصيانتها خاصة أن معظمها مساجد يسبق بناء المساجد الجديدة، وعلى هيئة الآثار القيام بواجبها في تسجيل هذه الآثار ووضع برامج لترميمها، من حصيلة

صندوق حماية الآثار، بدلا من انفاق حصيلة هذا الصندوق فى الاحتفالات والمهرجانات، وعلى محافظة القاهرة التنسيق بين هذه الأطراف، وإعداد أماكن مناسبة لنقل الورش وسكان العشوائيات، وأن يصدر المجلس التشريعى قوانين تحمى هذه الآثار وتفرق مثلا بين ساكن المبانى الأثرية وذلك التى يسكن المبانى غير الأثرية.

والأوقاف الأهلية شاهد على اهتمام الأهالى بهذه الكنوز الأثرية، وقام الكثير من الجمعيات الأهلية التى تهدف إلى حماية هذه الآثار، وهى على استعداد أن تشارك فى أى جهد لتحقيق هذا الهدف.

عاصمة الشرق

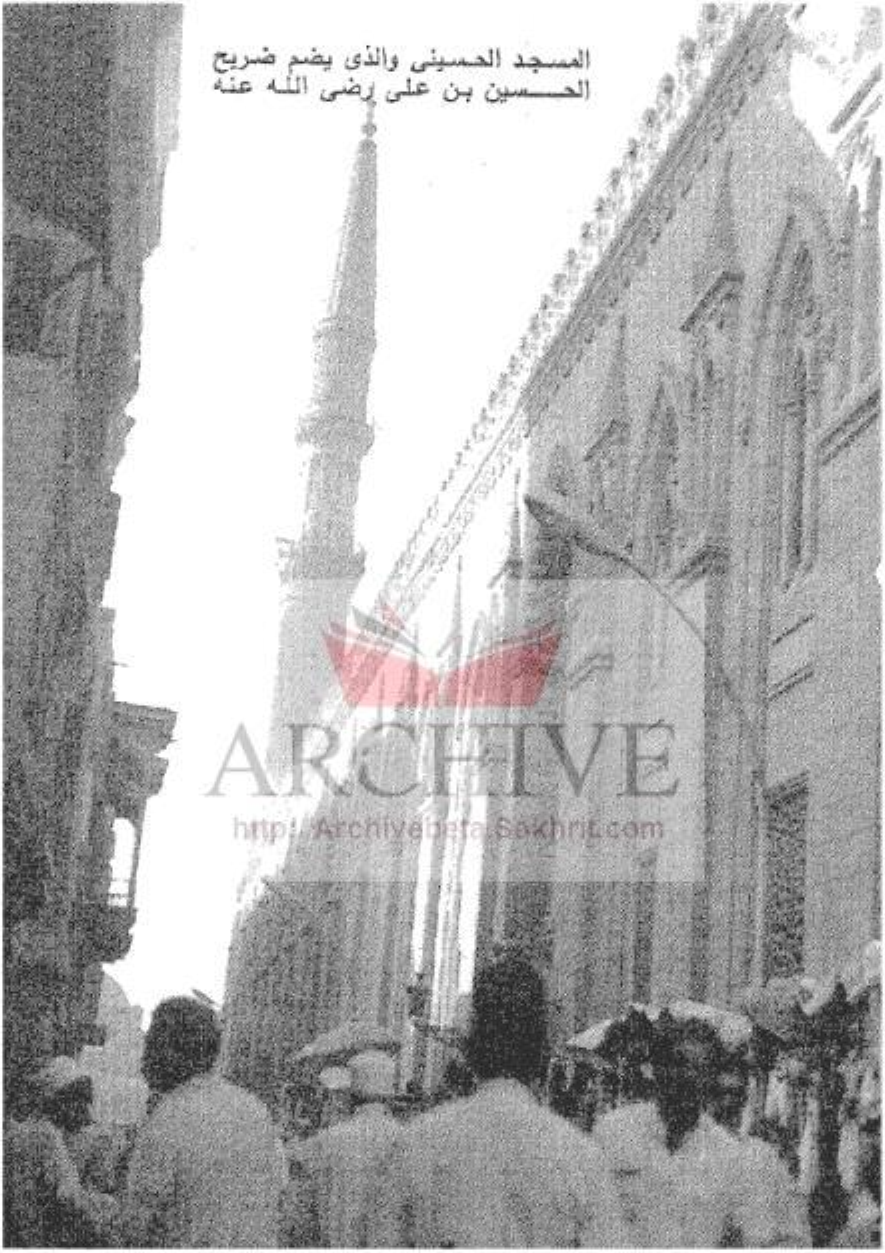
وهذا المشروع خطوة مهمة فى طريق علاج أمراض القاهرة وأوجاعها، بما يخلقه من حس جمالى وما ينميه من شعور بشخصيتها المتميزة، فتشكو القاهرة التى كانت يوما عاصمة الدنيا من التكدس والزحام، وغياب الذوق العام ومن قذارة شوارعها، تحاصرها المتاعب بعد أن تضخمت على حساب مصر كلها، وتحولت من مركز التحديث وقلب التطوير الى عقبة أمام التطور، فكل دروب مصر تصب فيها، وهى تقف عاجزة عن وقف زحف القادمين من خارجها، وتاريخ التمدن هو فى حقيقته تاريخ المدن، ينتقل التمدن من العاصمة إلى خارجها، مما يعنى أن حل مشاكل القاهرة هو المدخل الطبيعى لحل مشاكل مصر. وهو المدخل الطبيعى لمواجهة القرن الحادى والعشرين..

وأصبحت القاهرة نتيجة المركزية المفرطة «رأس كبير وجسم هزيل»، يقعده الأحياء العشوائية والتكدس حتى يكاد يصل تعدادها إلى ربع سكان البلاد.!

حقا.. «إنه عهد الزحام العنيف الذى لا يسلم من كربه غير الفحول الصوالين، ولا يعيش فيها غير من يقدرون على أمواج المحيط فى غضبة العواصف، التى لا تعرف غير العاشق المزود بأطايب الثروة والعافية!».

واليوم.. وهى تتشوق الى وضع حد لمصاعبها ألا يجدر بنا أن نتذكر أيام عزها القديم، يوم كانت عاصمة الدنيا وحاضرة الحواضر، يوم قصدها العلماء ووجدوا فيها حاضنة لابداعاتهم وأفكارهم.

فليس صحيحاً أن عمرها يناهز الألف عام، بل آلاف الأعوام، فالقاهرة وريثة منف الفرعونية، وهى الفسطاط والقطائع والعسكر. فقد تغير اسم العاصمة من الفسطاط إلى القطائع الطولونية والعسكر الخشيدية وبقيت العاصمة عند أهلها «مصر». لم تنازعها مكانتها أوقات قليلة



المسجد الحسينى والذى يضم ضريح
الحسين بن على رضى الله عنه

سوى طيبة فى الجنوب والاسكندرية فى الشمال، وهى أقدم عواصم العالم، تختزل تاريخ مصر كله وهى ترقد متحفزة تحت هضبة الأهرام، وإن لم تكن عاصمة الدنيا فكانت ندا لأكبرها، هكذا فعلت مع بغداد ودمشق واسطنبول.

فهل نستمد من مجد الماضى، الذى يتمثل فى الآثار الفرعونية، ولعل ما يقيمه المشروع الجديد أن يكون حافزا لبناء المستقبل؟!

على أنه لا يمنع التغنى بأمجاد الماضى من رؤية بؤس الحاضر وتحدياته، ولا أن يستهلك كل الطاقات ولا يبقى جهد للحاضر وأحلام المستقبل.

والملاحظة التى يجدر تسجيلها هنا. أن صفحة التاريخ المصرى مدونة ومسجلة، ولعله أول تاريخ عرفه الإنسان، وقدم لطلاب المعرفة أحداث آلاف السنين، بعد أن ظهر مؤرخ لكل مراحل التاريخ يسجل وقائعها، ومن جدران المعابد وما تتضمنه البرديات وحتى هيرودوت والمقريزى وابن إياس وغيرهم، ويكاد يندر فى التاريخ المصرى فجوات تاريخية، بما لا يقارن مع تواريخ المجتمعات البشرية الأخرى.

رسالة مصر

ويجب علينا قراءة التاريخ بعيون مفتوحة وعقول منصفة فى سياقه الطبيعى وخاصة أنه كلما زادت التحديات سعى البعض إلى اخفاء جوهر الرسالة الحضارية للشعب القاطن على ضفاف النيل، فالماضى تجربة إنسانية موحية، ومرتكز للقيم والمفاهيم ، وسجل لأعمال أبناء وادى النيل وأفكارهم، على أن نتعلم من عبر التاريخ، ونبتعد عن التفاخر والغطرسة الفارغة، كما نبتعد عن النظرة المتحيزة.

وإذا كنا نتناول القاهرة الفاطمية، فعلينا أن نتذكر حديث شفيق غربال فى كتابه تكوين مصر عندما يقول .. «تبوأت القاهرة مكانة ممتازة بين مراكز الحضارة الإسلامية، فى ميادين الفنون ونشر العلوم.. ولا مراء فى أن مدينة القاهرة الإسلامية قامت بنصيبها فى بناء مصر السياسى، وكان ذلك بفضل هيئاتها المدنية ومعاهدها الدينية.. فنصيب القاهرة من الأحداث لايمكن تجاهله..» ويضيف «لم يبدأ صرح حياتها الثقافية فى الاهتزاز والتخلخل إلا عندما دق الغرب على بابنا فى نهاية القرن الثامن عشر بالحملة الفرنسية»!.

وكم هى مثيرة وموحية، تلك النفائس الفكرية والفنية التى أنجزت مستوحاة من القاهرة، وما كتبه الرحالة الذين لم ينقطعوا عن زيارتها سواء من العرب أو الاجانب، وتلك النفائس الفكرية والفنية

الموزعة على العديد من مكتبات العالم ومتاحفه، ولم يظهر حتى اليوم مشروع جاد لجمعها، ونأمل أن تقوم بهذا الدور مكتبة القاهرة الذي يتولي رئاستها الكاتب الكبير كامل زهيري والذي عرف عنه عشق القاهرة وتاريخها ، وهاهو ذا اقتراح محدد بطبع ونشر مخطوط بريس دافين (إدريس أفندى) والموجود بدار الكتب الفرنسية، ومخطوط إدوارد لين (منصور أفندى) صاحب كتاب عادات وتقاليد المصريين.. والذى يعتبر موسوعة عن الحياة الاجتماعية فى مصر والموجود فى إحدى قاعات مكتبة المتحف البريطانى تحت رقم ٢٤٠٨٠ ADD

ويتحلى كل منهم بمجموعة لوحات تضم الآثار والحياة المصرية فى القرن الثامن عشر.

وليس لهذا التاريخ المدون والمتصل من مغزى سوى أن المجتمع الذى يعيش على ضفاف النيل، قدر له أن يلعب دورا حضاريا متميزا فى حياة الإنسانية، لا فرق فى العطاء بين مصر الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية، كما يبوح هذا التاريخ بأحد مفاتيحه وهو أن محركه دائما العدل والسماحة ويقظة الضمير، وأنه إذا أقعدته الظروف بعض الوقت فسرعان ما يقوم ويكمل رسالته.

وساهمت القاهرة مع دمشق وبغداد فى صنع الحضارة العربية الإسلامية، وهى جميعا مراحل تروى ما قدم العرب لتراث الإنسانية فى مراحل مثل تراكم الطبقات الجيولوجية.

الشارع الأعظم

وهذه بعض ملامح تاريخ القاهرة الفاطمية، التى يهدف إلى إحيائها «المشروع الجديد»، عندما كانت القاهرة عاصمة الشرق ومقر نصف الخلافة، ونصف عاصمة عالم الإسلام، ولم تعد القاهرة عاصمة ولاية تابعة للخلافة فى دمشق أو بغداد، ولم تعد حتى ولاية مستقلة كأيام الطولونيين والإخشيد، وإنما أقامت دولتها، وأصبحت قوة الدولة وغناها شيئا ملحوظا، ونافست القاهرة بغداد سياسيا ومذهبيا، وانتقل حكام البلاد إلى المذهب الشيعى، وتم تأسيس القاهرة على يد جوهر الصقلى، الذى أقامها بعيدا عن القطائع وبعيدا عن النيل وفيضاناته، وكان قيامها نقطة تحول مهمة فى التاريخ العربى، وفرض دور القاهرة وضعا جغرافيا وسياسيا . أنشأته الوقائع وأكدته أحداث التاريخ، وتمتعت القاهرة بنفوذ كبير، وكانت حتى حكم المستنصر بالله تمتد من شمال أفريقيا غربا، الى سوريا شرقا واليمن جنوبا.

وكانت القاهرة بالنسبة لهذه الرقعة المترامية الأطراف عاصمة سياسية ودينية أولى، أى نالت دورها فى ظل انقسام عالم الإسلام بين الخلافة العباسية السنية

والخلافة الفاطمية الشيعية، وعمل الفاطميون على أن يجعلوا القاهرة مركزا حضاريا يتفوق على بغداد وقرطبة.

وشهدت البلاد في العصر الفاطمي أيام مد وجزر، مراحل قوة ومراحل ضعف، ومرت بأكثر الأيام صعوبة خلال الشدة المستنصرية، ففي سنة ١٠٥٨ م - ٤٥٠ هـ جاء أربعون وزيرا في فترة قليلة لاتتجاوز تسع سنوات، وبدأت المجاعة العظمى سنة ١٠٦٦ م - ٤٥٩ هـ.

ولم يقبل الأهالي المذهب الجديد وتمسكوا بمذهبهم السني رغم كل محاولات التأثير، مما وضع حاجزا بين الحكام والمحكومين.

ووضع المسمار الأخير في عرش الفاطميين تحالف وزرائهم مع بعض أمراء الفرنجة خلال الحروب الصليبية، وخلال أيام الضعف عندما اقترب الصليبيون من القاهرة يوم ١٣ نوفمبر سنة ١١٦٩ م - ٥٦٥ هـ ورأى الوزير شاور أنه غير قادر على الدفاع عن الفسطاط فهي بلا أسوار، أصدر امرأ عجيبا بجلاء الأهالي عنها، وأمر باشعال الحرائق في المدينة حتى لا يدخلها الفرنجة ويتخذوها قاعدة لعملياتهم ضد القاهرة، ويقول المقريزي شيخ المؤرخين.. «إن شاور وضع في الفسطاط عشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار، واستمر الحريق ٤٥ يوما، وصاحب الحريق أعمال نهب وسلب»، ويذكرنا هذا الحريق بحريق روما الذي اشعله بيرون، وحريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢.

والحروب الصليبية هي التي جاءت بصلاح الدين الأيوبي والذي عاد بمصر إلى المذهب السني.

ما بقي من الفاطميين!

وأما ما بقي يحكي عظمة هذا العصر، فأبواب القاهرة الثلاثة الباقية، وأقدم الآثار هو جامع الحاكم بأمر الله، وبقي جانب من جدران السوق، وبقايا أربعة مساجد، جامع الأقمر أول مسجد بني بالحجر فقد كانت المساجد قبله تبنى من الآجر.

واختفت دار الحكمة وجميع القصور التي كان يسكنها الخلفاء، وظل الجامع الأزهر الذي كان يعرف أيامها باسم جامع القاهرة، ثم أطلق عليه الأزهر تيمنا بفاطمة الزهراء ابنة الرسول - صلى الله عليه وسلم - وكان الأزهر أول جامعة في مصر، وشهدت أروقته أولي حلقات الدرس، وقد انتقل من مؤسسة شيعية إلى مؤسسة سنية تدرس المذاهب الأربعة، وأضيف إليهم أخيرا المذهب الجعفري..

واستمر الأزهر جامع وجامعة، ومنارة تشع بنورها على العالم الإسلامي كله، يقصده المسلمون من كل مكان، وصار

الأزهر أول جامعة فى مصر مازالت تشع
بنورها على العالم الإسلامى كله



أهم الجامعات الإسلامية، وله تاريخ حافل بالدفاع والكشف عن جوهر الإسلام والرد على أباطيل خصومه، يقف مع جامعة القرويين فى فاس والزيتونة فى تونس كحصون تدافع عن الثقافة الإسلامية.

ولا يحتفظ الأزهر سوى بالقليل من بنائه الأصلى وزخرفته القديمة، فأضاف إليه الحكام على توالى العصور إضافات مهمة. فهو سجل للمعارف الإسلامية، كما هو سجل لتطور العمارة الإسلامية.

ويمكن إدراك الدور العلمى الذى قام به الفاطميون، مما أضافوه من إقامة المكتبات العامة، فقد كانت المكتبات توزع على المساجد وبيوت الأمراء، فجمعوا الكتب فى مكتبة عامة أطلق عليها دار الحكمة، التى ضمت ٤٠ قاعة، وكانت أول مكتبة يشرف عليها خازن. وكانت المكتبة تضم ١٨ ألف مخطوط فى بحوث العلوم، مصفوفة على رفوف منسقة فى جميع أنحاء القاعات، وكان مجموع الكتب المجلدة تبلغ أكثر من مائة ألف كتاب (وجميع الكتب يكتبها الوراقون بخط اليد)، كما ضمت مؤلفات فقهية وبحوثا لغوية، وسير السلاطين وتاريخ الأمم وكتب فى علم المعاجم والموسوعات، وبحوث فى الفلك ودراسات فى الظواهر الخارقة. وفى علم السيمياء..

وكان يأتى الى هذه المكتبة الدارسون من كل أنحاء العالم الإسلامى، وكان الخليفة العزيز بالله يهتم بنفسه بهذه المكتبة، ويتردد عليها من وقت لآخر، ويمدها بمزيد من الكتب، ومما قدمه لها عشرين نسخة من تاريخ الطبرى ومن بينها مخطوط أصلى بخط يده . ويصف المقريزى افتتاح دار الحكمة بقوله.. «حصل فى هذه الدار من الكتب التى أمر بحملها إليها من سائر العلوم والآداب، ما لم ير مثله مجتمعا لأحد قط، وأباح ذلك كله لسائر الناس على طبقاتهم، ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر إليها، وحضرها الناس على طبقاتهم» ويضيف .. «وهى أكبر مكتبة فى العالم الإسلامى، ويمكن اعتبارها إحدى عجائب الدنيا.

وحفظت نسخ من القرآن الكريم فى غرفة خاصة، وكانت مجموعة تتكون من ٢٤٠٠ نسخة فى غاية الجمال، محلاة بالذهب والفضة وزخارف أخرى.

وتكتمل القاهرة علميا بالمرصد الذى أقامه ابن يونس فوق جبل المقطم .

الزمان والمكان

بقى أن أقول أن الجولة فى شارع المعز هى جولة فى الزمان والمكان معا، فالمبانى الأثرية ليست مجرد أحجار مرصوصة، إنما هى سجل ناطق عن هذا

العصر، وهو تاريخ مسطور على ما بقى من آثار، فهنا كان مقر الخلافة ومركز الحكم وقصبة القاهرة وشارع المعز فى تعرجه يعتبر عملا معماريا فذا فى تخطيط المدن، يهدف الى حماية رواده من أشعة الشمس الحارقة فى الصيف، وكان لهذا الشارع تقاليد صارمة، فكان واجبا على كل صاحب متجر أن يحفظ أمام متجره وعاء كبيرا ممتلئا بالماء ليساعد فى إطفاء أي حريق، وعدم مرور حمل تبن أو حمل حطب، ولا يمر بهذا الشارع سقاء إلا وداويته مغطاة، وكان على أصحاب الحوانيت أن يعلق كل منهم على حانوته قنديلا موقدا طوال الليل ويحكي.. أن اربعة عشر جملا كانت تحمل الجليد من لبنان الى مخازن الاطعمة فى المدينة.

وترك لنا المقريزى وصفا شيقا لهذا الشارع ، أكد فيه انه قصبة القاهرة ، وأنه عامر بالمتاجر والاسواق، حتى لقد بلغ عدد حوانيته من الحسينية حتى السيدة نفيسة ١٢ ألف متجر، ووصف قصوره ومساجده وحماماته واسبلته وتكاياه وخاناته وصفا كاملا .

وأبدع الروائى الكبير نجيب محفوظ فى تصوير هذه الاحياء التاريخية العريقة فى روايتيه «خان الخليلى» «وبين القصرين» ومزج فيهما بين الماضى والحاضر، وعبر عن مدى تعلق وحرص هذا الكاتب الكبير بالحى الذى ولد فيه واهتمامه بالحفاظ على آثار هذا الشارع، وكأن أعماله الروائية دعوة حارة للحفاظ على أصالة وعراقة الجمالية.

وكانت القاهرة فى ماضيها لها أسواق وأبواب، وكان حراسها يطوفون أرجاءها ثم يصعد رئيسهم فوق منارة ويصيح.. «ناموا أيها المسلمون فأنتم فى أمان».

فأين نحن اليوم من هذا الأمان.

انهارت الدولة الفاطمية سنة ١١٧١ م ٥٦٧ ـ هـ ، وانتقل مقر السلطان من هذا الشارع الى قلعة الجبل الذى أقامها صلاح الدين الأيوبى، وبدأ هذا الحى يفقد عزه القديم. وهو يعيش اليوم أسوأ أيام حياته بعد ان تحول الى ورش ومخازن، وتقوم فيه دور متداعية فوق خرائب القصور.

لذلك لم يكن غريبا أن يتلقف الجميع بشرى وزير الثقافة ومحافظ القاهرة ، وأن يحتفى بهذا الوعد، وأن يترقبوا تنفيذه. ويبقى أن يعلن برنامج محدد. يتضمن جدولا زمنيا، ويتم التنسيق بين الأطراف المعنية من المحليات والآثار والأوقاف والسياحة، وترصد موارد لهذا المشروع .

وفى انتظار أن يتحقق هذا «الوعد» وتلك «البشرى».

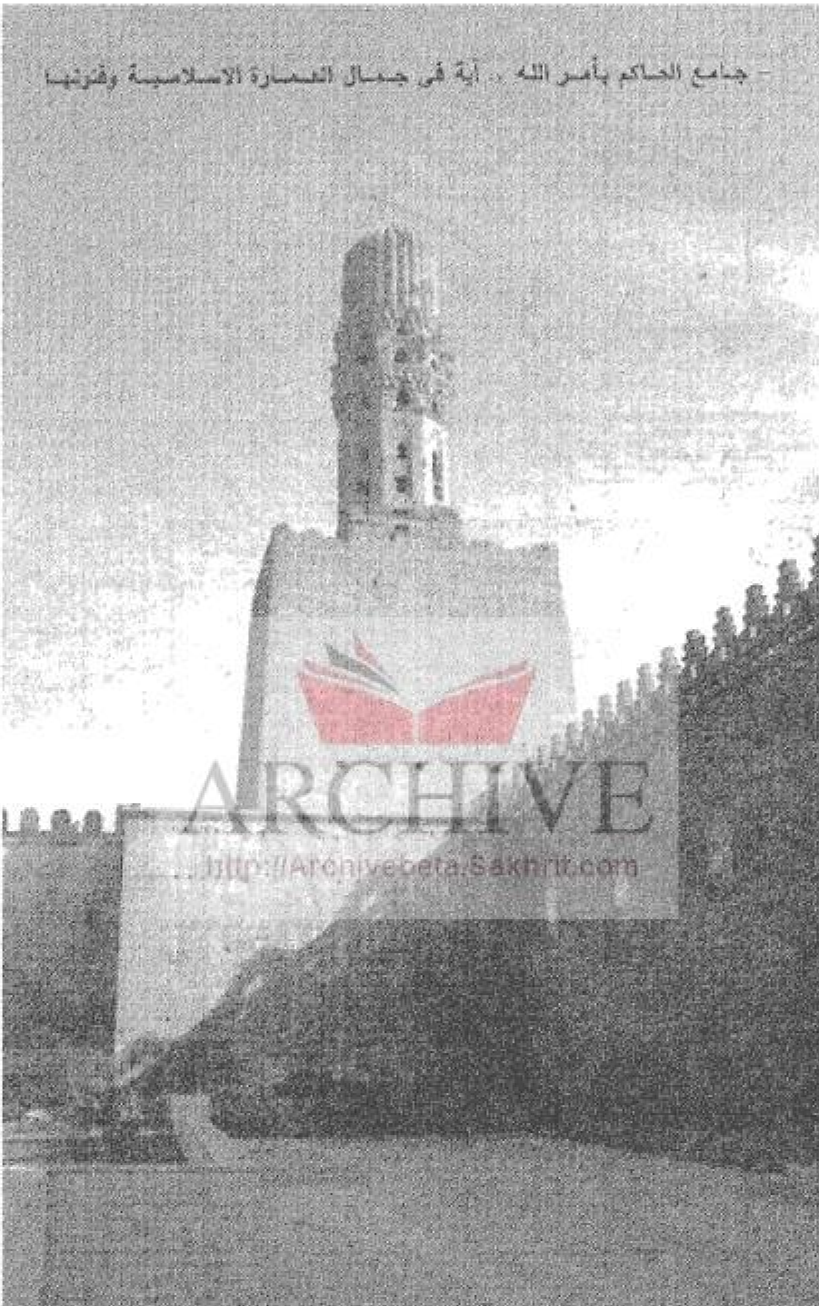
□



- - - - - - سور جوهر ———— جامع ———— سور بدر الجمالى

القاهرة الفاطمية

الهلال مارس ١٩٩٨

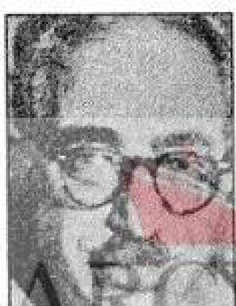


- جامع الحاكم بأمر الله .. آية فى جمال العمارة الاسلامية وفنونها

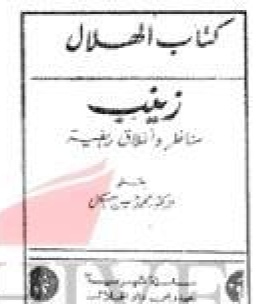
رواية زينب

فى عيون فرنسية

بقلم : د. الطاهر احمد مكى



د. محمد حسين هيكل



أسهم المستشرقون، منذ كانوا ومن مختلف طوائفهم ونحلهم ولغاتهم، فى إلقاء الكثير من الضوء على الأدب العربى فى رحلته التى امتدت قرابة ألف ونصف الألف من الأعوام، لم يتوقف إبداع العرب خلالها لحظة واحدة، ولو أنهم بداهة يتفاوتون اهتماما، تبعا للعصر الذى يدرسون، والغاية التى يهدفون إليها من وراء هذه الدراسة.

وأبادر فأقول إن الغاية ليست بذات خطر كبير فى نظرى، وإن فسرت اتجاه الباحث، وإنما المهم ماذا قال، وما الذى انتهى إليه، وأن نفيد من منهجه، ووسائل درسه، وألا نغفل عن حقيقة أدى إغفالها إلى معارك وهمية، لا تنتج فى نهاية المطاف شيئا، وهى: أن ما يكتبونه ليس موجها إلينا فى الأصل، وليس مكتوبا فى لغتنا، وإنما موجه إلى قومهم ومكتوب فى لغتهم، ومعنى هذا أنهم لا يتعمدون الخطأ، لأن الرائد لا يكذب أهله، وإن كان ذلك لا يعنى بالضرورة أنهم مصيبون دائما، لأن المقدمات الخاطئة تؤدى إلى نتائج خاطئة بطبيعة الحال.

لدواع كثيرة جاء الاهتمام بالأدب العربى الحديث أقل، ومتأخرا، ربما لأن تفسير ظواهره سلبا وإيجابا يتطلب العودة إلى الجذور ممثلة فى التراث، وكان إنجازهم فى هذا المجال وافرا وباهرا.

وهم فى دراسة الأدب بعامة، فى شتى أنواعه: نثرا وشعرا، ينأون عن الدراسة التى تتوقف على التذوق، أو يمثل الذوق الجانب الأكبر فى إدراك جماله، لأن تذوق أدب لغة أخرى أمر بالغ العسرة، ويتطلب معرفة عميقة، ووعيا كاملا، بظلال موسيقا الألفاظ ومعانيها وإيحاءاتها، ولهذا قلما يعرضون للقضايا الجمالية، تصويرا وإيقاعا.

وفى الجانب المقابل يركزون على المحتوى، أو القضايا التى يعرض لها النص، وفيه يبرزون، ويؤكدون، ويفصلون القول فيما يحسب علينا تخلفا، أو يبدو أننا فيه عالة عليهم، نقلا أو اقتباسا أو تأثرا، أو يفتح لهم ثغرة ينفذون منها إلى إضعافنا، وبث الفرقة فى صفوفنا، وهى غايات لونت الاستشراق فى كل بلد أوربى بظلال خاصة، فاهتم الألمان بالعصر الجاهلى لغة وشعرا، تحقيقا ودرسا، توصلا إلى فهم اللغة العبرية التى كتبت بها التوراة والإنجيل، وقدموا إلى فقه اللغة العربية إضافات جليلة. واهتم الفرنسيون بالتاريخ الأموى والأيوبى والمملوكى، والفقه المالكى، وكل ما من شأنه أن ينير تاريخ الحروب الصليبية، ويدعم نفوذهم السياسى والثقافى فى الشام والمغرب العربى. واهتم الإنجليز بالتاريخ الاسلامى فى مختلف عصوره، فقد كان لهم مستعمرات فى مناطق إسلامية متعددة،

تختلف مذاهب ونحلا وأعراقا، فى مصر والسودان والهند وشبه الجزيرة العربية وفلسطين وشرق إفريقيا، وهكذا...

د. هيكل والاستشراق

لم يعرض الاستشراق الأوربى الحديث لمحمد حسين هيكل فى أدبه إلا لماما، باستثناء الاستشراق الفرنسي، لأن المساحة التى كان يحتلها الأدب العربى من اهتمامه فى النصف الثانى من القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن، كانت تحركها غايات نفعية خالصة تجد ضالتها فى دراسة التاريخ والاقتصاد والقضايا المتصلة بالمجتمع فحسب، ومن هنا عرض المستشرقون لهيكل بوصفه صحفيا وسياسيا.

كان الإنجليزى هاملتون جيب أول من عرض لهيكل فى دراسته عن «المجددون المصريون» فى العصر الحديث، ونشرها فى مجلة مدرسة الدراسات الشرقية BSOS فى لندن عام ١٩٢٩، حيث درس الأدب العربى فى مصر منذ بداية القرن العشرين حتى تاريخ كتابة الدراسة، وفيها ألقى شيئا من الضوء على الدور الثقافى المتميز الذى اضطلع به هيكل، بواسطة جريدة السياسة التى أنشأها حزب الأحرار الدستوريين عام ١٩٢٢، وأصبح هيكل رئيس تحريرها، وقد أصبحت مع ملحقها الذى صدر عام ١٩٢٦ المنبر الأول للفكر الحر بين المصريين.

يرى جيب فى هذه الدراسة أن تأثير هيكل فى العالم العربى يتجلى كأوضح ما يكون فيما كتب من دراسات ومقالات أكثر مما يعود إلى كتبه، وأنه اتخذ من تهذيب اللغة العربية وتطويعها للتعبير عن حاجات العصر ومتطلباته الفكرية غايته الأولى، وجاء حديثه عن رواية زينب عرضا بوصفها أول محاولة لهيكل اقتحم بها مجال الأدب الإبداعي.

ومن بعده عرض للرواية الراهب جان عبدالجليل وهو مغربى تفرنس شابا، ووصل فى سلك الرهبنة إلى مرتبة متقدمة، فى كتابه «تاريخ الأدب العربى»، وصدر باللغة الفرنسية فى باريس عام ١٩٤٣، وخصها عندما تحدث عن هيكل روائيا بثمانية عشر سطرا، وقال عنها «إنها أول رواية عربية جديدة بهذا الاسم، موضوعها جديد، أثارته فى نفس الكاتب حياة الفلاحين المصريين، فقدمها فى

عدة لوحات. والشخصية الرئيسية فيها فتاة تدعى زينب، والعمل شاهد على أصالة المؤلف لا بالموضوع الذى عالجته فحسب، وإنما بأسلوبه أيضا، واستخدامه العامية لغة الشعب في عمل أدبي، وبالوصف والتحليل النفسى، ولم تلق الرواية نجاحا إلا بعد طبعتها الثانية عام ١٩٢٩، وفيما بعد عندما تحولت الرواية إلى فيلم سينمائى».

وفى الستينيات عرض للرواية المستشرق الاسبانى خوان فرنيت، فى كتابه «الأدب العربى»، وصدر فى برشلونة دون تاريخ، وأوجز رأيه فى الرواية ورآها «لاقت نجاحا، وهى ذات محتوى رومانسى لا يبالى بالاخلاق، وتدور حول زواج المصلحة بين من ينتمون الى طبقة واحدة، على حين يفضل الخطيب فتاة فلاحة، واستغل الكاتب الحبكة لكى يصف العادات الشعبية، ويجىء الحوار فيها باللهجة العامية، مما يضفى على الرواية رونقا وحيوية، ويراها المستشرقون (الكلام لا يزال لخوان فرنيت) أول رواية عربية جديرة بهذا الاسم، على حين يعتبرها المشارقة شيئا تافها، أو هكذا يوحى وصفها فى فهرس دار الكتب المصرية حتى وقت قريب، فهو يصفها بأنها «رواية عاطفية، أخلاقية، ريفية ، فى اللهجة العامية»، ويشير الكاتب الاسبانى الى أن هيكل تأثر فيها بالكتاب الفرنسيين : ب.. بورجيه، و هـ. بوردو، وإميل زولا، دون أن يشير أو يحدد جوانب هذا التأثير.

بعده بقليل، فى عام ١٩٦٧، نشر المستشرق الايطالى فرانشيسكو جبريللى، الأستاذ فى جامعة روما، كتابه «الأدب العربى» وفيه تحدث عن هيكل أديبا، ورأى فى روايته زينب أول مغامرة جسور تصور حياة الطبقة الريفية مباشرة، وكان أقصى ما تحظى به حتى ذلك الوقت أن تكون موضوعا لبعض التمثيليات الريفية شبه الأدبية، لكن هيكل ارتفع بالطبيعة المصرية وبحياة الفلاح المصرى المتواضعة، لتصبح جديرة، لأول مرة، باهتمام الفن وتقديره، وتتجلى واقعيتها واضحة فى تصوير البيئة، وإن لفها جو رومانسى عاطفى اتخذ من حقول القطن مسرحا، ومن وصف الطبيعة

مجالا، وجعل الكاتب لغة الحوار عامية، وهى فى جملتها محاولة لاستكشاف روح الشعب المصرى الذى استلهمه الكاتب، ولما تزل تحتفظ بروح المبادأة حتى يومنا هذا».

● زينب .. ورؤية فرنسية

كان حديث الباحثين الأوربيين على اختلاف أوطانهم، عن رواية زينب عابراً كما رأينا، وأحكامهم موجزة، ولكن باحثا فرنسيا واحدا وقف عندها، حللها وأوضح ما فيها من تأثيرات فرنسية، فى دراسة جاءت موضوعية فى جملتها، وإن شاب الغاية وراءها - فيما أرى - أهدافا ليست علمية، وكان هذا الباحث هو هنرى بيريس، وهو مستشرق فرنسى عمل استاذا للغة العربية فى كلية الآداب فى جامعة الجزائر إبان العصر الاستعمارى، وهى وإن كانت على أرض جزائرية لكنها كانت فرنسية مناهج واتجاها وطلابا وأساتذة، وغايته من وراء الدراسة فيما أتصور، ومن دراسات أخرى شبيهة، أن يقدم للطلبة من أبناء الجزائر نفسها ممن أتيح لهم أن يصلوا إلى قسم اللغة العربية (وكانت لغة التعليم ما قبل الجامعى هى الفرنسية) نماذج من الأدب العربى يدركون معها أن الثقافة الفرنسية هى الأصل، وأنها وراء أى تقدم عربى، ومن ثم درس فى اعتناء شديد رفاعة الطهطاوى، والمنفلوطى، وهيكل، وطه حسين، وإبداعهم.

وما يعنينا هنا رؤيته لهيكل، ولروايته زينب بخاصة، تاركين تناول الآخرين إلى مناسبات قادمة.

يفصل بيريس القول عن تكوين هيكل الثقافى فى فرنسا، بعد عرض موجز لنشأته فى مصر: «لقد استقر به المقام فى باريس أعظم منابع الحضارة الغربية إشراقا، وبقى فيها أربع سنوات، مارست على فكره تأثيرا حاسما، فجاء نشاطه السياسى والأدبى وليد حياته فى الوسط الجامعى الفرنسى الذى شكله فكريا، وترك ذلك بصمات واضحة فى ثقافته».

ومضى فى عجلة يلمح إلى منابع ثقافة هيكل الفرنسية: نشر فى عام ١٩٢١ - ١٩٢٢ دراسته باللغة العربية فى جزءين عن «جان جاك روسو»، وكان قد تقدم بهذا العمل لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب.

كما أن كتاب «فى أوقات الفراغ»، ونشره عام ١٩٢٥ ، هو دراسة نقدية لنتاج بعض الكتاب المصريين من معاصريه، مطبقا فى دراسته منهجى الناقدين الفرنسيين سانت بيف وهيو بليت تين، ويتضمن كتابه «تراجم مصرية وغربية» ترجمة لهذا الناقد الأخير.

وحين فقد هيكل ولده، وسافر الى أوربا يطلب العزاء والسلوى، ونشر عنه كتابه «إلى ولدى» عام ١٩٣١، وصف فى هذا الكتاب الشعور الذى اجتاحه وهو يعود إلى باريس بعد غيبة، استمرت أربعة عشر عاما، والغبطة التى أحس بها وهو يتجول من جديد فى شوارع الحى اللاتينى : سان جيرمان ، وسان ميشيل، والمدارس، وحدائق التويلورى، ومتحف اللوفر، وعبر فى روعة عن تأثره وهو يعود إلى جامعة السوربون من جديد زائرا، هذه الجامعة التى استمع فيها يوما إلى محاضرات لانسون، وبرجسون، ودوركايم، وفى باريس أيضا كتب روايته زينب، ذلك أن باريس لم تنسه وطنه كما عبر هو نفسه عن ذلك، يقول : «زينب إذن ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم فى باريس، مملوء مع حنينه لمصر إعجابا بباريس وبالأدب الفرنسى».

● صفحات ضافية

ولم يعرف الكاتب الفرنسى مذكرات هيكل التى سطرها أثناء إقامته فى باريس، فقد ظلت مخطوطة لدى أسرته، إلى أن نشرها المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة، خلال الندوة التى أقامها عن هيكل من ١٤ إلى ١٧ ديسمبر ١٩٩٦، فهى تضم صفحات ضافية، وخواطر مثيرة، عن إعجابه بالعاصمة الفرنسية، وتأثره بأجوائها الثقافية.

ويرى هنرى بيريس أن اعتراف هيكل بإعجابه بباريس وبالأدب الفرنسى يجب الاعتداد به، وفى ضوئه يحدد لنا المؤلفات التى أثرت فى هيكل عند تأليفه رواية زينب: عندما نسترجع أحداث الرواية العاطفية تقفز إلى ذهننا فى الحال رواية «ايلويز الجديدة» لجان جاك روسو، ونعتقد أن هيكل بدأ يهتم بروسو فى باريس، وتأثر بما ورد فى الرواية الفرنسية عن المجتمع الفرنسى وعن الانتحار، ويمكن أن نجد كثيرا من نقاط التشابه بين جوليا بطلة رواية روسو وزينب بطلة رواية هيكل،

ويمكن القول على أية حال ان هذه التوافقات ربما جاءت مصادفة.

غير أن الشخصية الثانية فى رواية زينب، وهو حامد، يصعب أن تجد شبها بينه وبين سان بريه الشخصية الثانية فى رواية ايلويز الجديدة، ، لأن حامدا يلعب دورا أكثر أهمية من الدور الذي يلعبه بطل الرواية الفرنسية. ويتساءل الباحث الفرنسى بعد ذلك: ألا يمكن أن يكون حامد هو هيكل نفسه؟ .. ليس حامد إلا مجموعة من الذكريات الرومانسية التى يمكن أن نرى فيها هيكل نفسه، واستعان بشخصية حامد للتعبير عن رغبته فى تجديد الأفكار ، وإيقاظ مصر الغارقة فى الجهل، وإثارة الشعب المصرى الذى تأخر طويلا فى مسايرة الحركة الفكرية التى ظلت حتى ذلك الوقت وقفا على الطبقات التى تتمتع بالامتيازات.

ويرى الباحث الفرنسى أن الفكرة الرئيسية فى هذه الرواية هي ـ قطعا ـ الاحتجاج على طريقة الزواج التقليدية التى يشكو منها جميع شخوص الرواية، وما يتصل بذلك من قضايا تعدد الزوجات وإهمال الطفولة، وقد حاول هيكل أن يخفف من حدة قسوة الواقع، ومن الكوارث الاجتماعية التى تحدث فى محيط قريته، فمزجها بوصف الطبيعة، وهى المرة الأولى فى تاريخ الأدب العربى التى يعكس فيها كاتب عربى شعوره العميق بجمال الطبيعة، وهو الشئ نفسه الذى فعله من قبل جان جاك روسو، وشاتوبريان وأتباعهما.

ولم تكن الفقرات الخاصة بالوصف مجرد استعراض لبلاغة الكاتب، وإنما جاءت في مواضعها الصحيحة، وتساعد على فهم ما يعتمل فى أعماق أبطال الرواية، ونحن كأوربيين نتذوق فى زينب الخصائص التى لها مثيل فى الرواية الفرنسية: الإحباط العاطفى، والفراغ النفسى، وتأثير الطبيعة، والأفكار الفلسفية.

● صورة صادقة للمصريين

على حين أنها بالنسبة للشرقيين تحتل مكانة رفيعة فى الإنتاج الروائى المعاصر للأسباب الآتية: إنها العمل الأدبى الذى أعطى صورة صادقة عن المصريين من أهل القرية، ولم تعد القاهرة محوره الأساسى، وأثار الفضول لمعرفة الكثير عن حياة الريف وعن حياة الفقراء، وأن لكل واحد منهم، حتى المعدم

والأشد جهلا، أسلوبه فى تذوق الجمال، وبالنسبة للروائى الحقيقى فإن أهمية الموضوع لا ترتبط بأهمية الطبقة التى تجرى فيها الأحداث، ولا بوجود أسلوب راق يستخدم فى الأعمال الأدبية المكتوبة، أرقى من أسلوب آخر شعبى مخصص للمناقشات العادية فى الحياة اليومية.

بعد هيكل أصبح الروائيون أقل اهتماما بالموضوعات العامة، وأشد ميلا إلى تصوير الإنسان فى بيئته، والحفاظ على اللغة العربية على أن تكون غير متكلفة، ولكنها دقيقة فى اختيار الكلمات وبناء الجملة، على نحو ما تجده عند مصطفى صادق الرافعى مثلا فى كتبه الثلاثة : المساكين، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، أو ما تجده عند جبران خليل جبران فى «الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة»، على حين اهتم آخرون من الروائيين بأن يفهمهم الجميع، من أدنى الطبقات إلى أعلاها، كعيسى عبيد وأخيه شحاته، وابراهيم المازنى، وحاول بعض هؤلاء أن يستخدم فى الحوار لهجة دارجة كما فعل هيكل.

كما أثر هيكل تأثيرا قويا فى القضايا المتصلة بالمرأة، وطرحها بحس إنسانى عميق، ورقة بالغة أخاذة، ودفع بالكاتبات الموهوبات من المصريات إلى اصدار أعمالهن، فبدأن يتأثرن ويحلمن ويكتبن وينشرن، وشهد العالم العربى جملة منهن، بدأن على مهل، وتطورن مع الزمن، وحققن فى مسيرتهن الأدبية نجاحا ملحوظا.

لقد تميزت الثلاثون عاما الأولى من القرن العشرين بأدب الرائدين هيكل والمنفلوطى، وشكلت هذه الاعوام المرحلة الحاسمة فى نهضة الادب العربى الحديث، لقد انتهت فترة التجريب والحذر تماما، واتسع المجال للجميع، وامتلأ شباب الكتاب بالآمال الواعدة، وكان الازدياد المطرد فى عدد القراء، واتساع مشاركة الشعب فى النشاط والحياة الثقافية، والتبادل الفكرى مع مفكرى العالم، دليلا يبشر بأدب غنى متنوع، ويمنحنا أعمالا أدبية لا تلبث أن تصبح أثرا خالدا، وكل ذلك يحملنا على تأكيد القول بأن النهضة التى قيل إنها بدأت فى القرن التاسع عشر، أخذت تتحقق بالفعل شيئا فشيئا فى القرن العشرين.

وأحسب أن الباحث الفرنسي، رغم الشك فى الغاية التى يهدف إليها من وراء بحثه، لم يبعد عن الحقيقة، والتزم الموضوعية فيما أبدى من آراء.

الهواتف

العابرة للقارات تغير العالم

اقتصاد واجتماع الإنترنت والمحمول !!

بقلم : محمد فتحي



باتت العولمة موضوع الساعة ..

فالعالم الواسع حث طريقه لأن يصبح قرية صغيرة. والكرة الأرضية تتحول إلى سوق واحدة ضخمة. ومنتج الإنتاج المادي باتت منتجات عابرة للبلدان والقارات و....

وكان لابد لهذا التوجه العالمي من شبكات اتصالات تغطي الأرض، وتسهل التفاعل والتعامل بين أي نقطتين على سطحها في لمح البصر.

من هنا شاع التعامل من خلال شبكة إنترنت..

ومن هنا شاعت شبكات الألياف الضوئية وشبكات الأقمار الصناعية.

ومن هنا تسعى التطورات الحديثة إلى جعل العالم في متناول الجميع.. والطريف أن ذلك كله بات ممكنا عبر الهاتف المحمول الذي يتحول سريعا إلى أهم أدوات العولمة..

والقضية أنه بينما بات المحمول أداة لمزيد من الترقي والنمو الاقتصادي في مجتمعات كثيرة، يظل أداة للثروة الفارقة في المجتمعات التي تحتاج أكثر من غيرها أن تستخدمه للتغلب على تخلفها، والإفلات من مزيد من التهميش ..

وقد انعكس توجه العولمة وأدواتها فى منتدى دافوس الاقتصادى العالمى (دورة ١٩٩٧) الذى انعقد - رغم القضايا الكثيرة التى تعرض لها - تحت شعار «مجتمع المعلومات والاتصالات»، وخلال المؤتمر جرت محاولة لإيضاح أبعاد المستحدثات الكمبيوترية الاتصالية، فجرى تنظيم عرض لأعضاء الوفود (رؤساء دول وحكومات وبنوك واحتكارات و..) بين لهم كيف سيستغنون فى المستقبل القريب حتى عن التجمع فى مكان واحد خلال فترة محددة (أى عن صيغة المؤتمر بمفهومه القائم) ، ذلك أن التقنيات الجديدة ستجعل التفاعل بينهم حيا طوال الوقت، من خلال المؤتمرات الإلكترونية التى تتيح لكل واحد اللقاء مع الآخرين - مجتمعين وفرادى بالصوت والصورة- وإطلاعه على مايريد أن يطلعه عليه من «مستندات» بل وتنفيذ ما يودان أو ما يودون من صفقات!

وهكذا لم يعد الناس يكتفون بالحلم .. ذلك أن النموذج الأول لطرق الاتصال السريعة وهو شبكة إنترنت، بات يقوم بدور فعال لا فى التواصل بين الناس بطريقة بسيطة وموثوقة ومضمونة ورخيصة فقط، وإنما فى زيادة إنتاجية العمل وتحسين الخدمات الاجتماعية والتربوية والترفيهية.

«هذا اتجاه يستحق أخذه على محمل الجد، لأنه سيؤدى إلى تغيير حياتنا تغيرا جذريا ، ويعتمد ذلك بلا جدال على دخول استخدام أدوات العولمة مرحلته الجماهيرية. ذلك أن شيوع كل تكنولوجيا من تكنولوجيات الاتصال يمر عبر مراحل مختلفة. تخدم التكنولوجيا فى أولها قطاعا صغيرا من الخبراء، الذين يقومون بأعمال متخصصة، وتصل فى آخرها إلى التعامل الجماهيرى، مما يؤهلها إلى تغيير الحياة حقيقة.

ويعلمنا التاريخ أن كل مستحدث فى هذا المجال يقطع طريقه إلى الجماهيرية عبر آماد زمنية أسرع من سابقه .. فقد شاع استخدام الراديو أسرع كثيرا من الهاتف ، والتليفزيون أسرع كثيرا من الراديو، والكمبيوتر أسرع كثيرا من التليفزيون ، وشبكة إنترنت أسرع كثيرا من الكمبيوتر.

ومن هنا فإن الوجهة العالمية حاليا هى الوصول بأدوات العولمة (الهاتف والكمبيوتر والشبكات و...) إلى طريقة أداء سريعة وأكثر تفهما وتفاعلا مع الإنسان، حتى تخدم قطاعات أوسع من المستخدمين، ليسوا على مستوى مهارى متخصص . ولعل الأمر يتطلب عند هذا الحد بعض التفصيل، ولابأس أن يبدأ ذلك من الأطراف الأولى، التى نضفرها معا، حتى نصل إلى نقطة التلاقى.

الكمبيوتر

لقد سعى المهتمون بتزايد انتشار استخدام الكمبيوتر إلى تبسيط التعامل به

دومــا. وتوالت النجـاحـات فى هذا المضمار.. فمن تعامل المتخصص الذى درس طويلا وعرف لغات الكمبيوتر، إلى تعامل غير المتخصص عن طريق الإشارة إلى الوظائف التى يريد من الكمبيوتر تأديتها، بعد اختيارها (مستعينا بإشارة من الفأرة) من قوائم يقدمها له الكمبيوتر نفسه، إلى التعامل بالإشارة على الوظائف المطلوبة بالإصبع مباشرة فوق شاشة الكمبيوتر نفسها . إلى التعامل مع الكمبيوتر باللغة العادية (الطبيعية) للمنتفع.. الإنجليزى بالإنجليزية والفرنسى بالفرنسية والعربى بالعربية، أى باللغة نفسها التى نتعامل بها فى حياتنا وليس بأى «سيم» كمبيوترى لاعلاقة له باللغة إلا الاعتماد على أبجديتها.

بل وتواصلت المحاولات والنجاحات الجزئية فى مجال التعرف على الأصوات، حتى ولدت الأنظمة التى يتعامل المنتفع خلالها مع الكمبيوتر بالكلام ، فينفذ الجهاز «الأصم» ما يقوله له صاحبه.

وما أتاح هذه الإنجازات الجماهيرية للكمبيوتر هو تطور إمكانات الرقائق الإلكترونية التى تشكل القلب الفعال لهذه الأجهزة.

الرقائق الإلكترونية

قليل منا من يتذكر الراديو الضخم القديم، لكن كلنا يعرف راديو اليد الصغير. وقد كان الترانزستور هو الاختراع الهائل الذى قاد إلى هذا التصغير للراديو حين حل (الترانزستور) محل اللمبات أو الصمامات الإلكترونية. وكانت هذه الصمامات عماد أول أجهزة الكمبيوتر «اينياك» (عام ١٩٤٨) الذى كان يتضمن ١٨ ألف صمام مفرغ، وكان يستهلك كميات هائلة من الطاقة الكهربائية يتحول معظمها إلى طاقة حرارية، لذلك كان من اللازم وجود أجهزة تبريد خاصة و... فبلغ وزنه ٣٠ طنا، ورغم ذلك لم يكن باستطاعته أن يقوم بأكثر من ٣٠ عملية حسابية فى الثانية (أقل بكثير من حاسب اليد الصغير!!).

ومع الجيل الثانى من الحاسبات جرى التخلى عن الصمامات المفرغة لصالح الترانزستور، الذى يتميز بأنه أصغر حجما وأقل استهلاكا للطاقة وأكثر كفاءة وأقل تكلفة ، مما ساعد على تطوير لغات الكمبيوتر المستخدمة، وزيادة قاعدة مستخدميه. وأدى ظهور الدوائر الإلكترونية المتكاملة، المصنعة من قطعة واحدة تحتوى فى داخلها على مئات من عناصر الدائرة الإلكترونية (ترانزستورات - مقاومات - مكثفات .. إلخ) إلى أجيال جديدة من الكمبيوتر. فمع تطوير الدوائر المتكاملة وزيادة كثافتها على شرائح

السليكون لتعد بعشرات الآلاف من الوحدات في الدائرة الواحدة، ظهرت الحاسبات الصغيرة (ميكرو كمبيوتر) ولقلة حجمها وانخفاض تكلفتها وقلة نسب أعطالها، اتسعت قاعدة مستخدمي الحاسب، واغتنت بملايين من مستخدمي الكمبيوتر الشخصي.

وهنا حدث تطور طبيعي وظهرت شبكات اتصال الحاسبات التي يتم من خلالها تداول البيانات ونقل المعلومات، بين العاملين في مبنى واحد، ثم بين الفروع المختلفة للبنك الواحد أو المؤسسة الواحدة، وأدى ذلك إلى ظهور وشيوع الاستخدام المشترك لبنوك المعلومات و ... حتى برز تساؤل لماذا لايكون التعامل على مستوى عالمي؟

شبكة إنترنت

وعندئذ تحولت شبكة إنترنت من شبكة بريد إلكتروني بين مجموعة من العسكريين فالباحثين وأساتذة الجامعات الأمريكيين فالغربيين، إلى أن تصبح عمليا «ذاكرة حية للبشرية» تستخدم على المشاع بين الناس جميعا.. فمع شيوع استخدام شبكات الكمبيوتر، ومع التصورات التي ترى أن السوق المحتملة لهذه الشبكات يمكن أن تضم كل من يقرأ صحيفة أو يملك جهازا للتليفزيون أو يستمع للراديو، جرى تطوير البروتوكولات التي تعمل شبكة إنترنت وفقها بحيث تتوافق مع أي جهاز كمبيوتر في العالم.

بل وذهب الأمر إلى صنع نوع جديد من الكمبيوترات «المبسطة» تتوافر فيه التجهيزات الأساسية، ويستغني عن كثير من التجهيزات المعقدة والغالية للكمبيوتر الشخصي، والتي لايحتاج كل مستخدم إلا إلى جزء منها ، وبحيث يقوم كل مستخدم بالاستعانة بما يحتاج إليه فعلا من الإمكانات المتعاظمة للشبكة.

أي أن مركز الثقل تحول من الكمبيوتر إلى الشبكة بخوادمها التي يمكن اعتبارها بنوك معلومات هائلة، وهكذا كان لابد من اتساع الاعتماد على شبكات الهاتف والأقمار الصناعية لتداول البيانات ونقل المعلومات، على نطاق الكوكب كله.

وقبل أن تستغرقنا هذه النقطة ونمضي في تجميع الخيوط، لابأس من التأكيد على الإنجاز الذي صار يشكل قلب ذلك كله.

إن الرقائق الإلكترونية راحت تتطور على مدى السنوات الثلاثين الماضية، وفق معادلة معجزة تضمن مضاعفة قدرتها- مع تقليل سعرها إلى النصف في الوقت ذاته- كل ١٨ شهرا، حتى باتت تحوي اليوم ملايين الترانزستورات وتقوم ببلايين العمليات في الثانية . ومضاعفة القدرة تعني تصغيرا إضافيا مما يجعل هذه الرقائق رهن إشارة كثير من المنتجات الجديدة.

والمهم أنه مع الرقائق الصغيرة تحول الكمبيوتر الكبير رويدا إلى الكمبيوتر المنزلي ثم الكمبيوتر المحمول (في حجم الكتاب) ثم كمبيوتر الكف (في حجم المفكرة) ، الذي ينطوي على كامل إمكانات الكمبيوتر الكبير، ومنها إرسال الفاكسات والاتصال بالشبكة والحديث عبرها.

وإذا أدركنا أن «الكمبيوتر» يمكن أن يكون مجرد رقيقة صغيرة يسهل تضمينها أيا من الأجهزة والأدوات التي نستخدمها كل يوم ، لصار معنى هذا الإنجاز أن يقرأ جهاز الفاكس - الذي يتضمن هذه الرقيقة - للمنتفع كل ما يصله من رسائل بصوت عال في التو واللحظة، وأن يستطيع المنتفع أن يرد عليه شفاهة، فتحول الآلة الكاتبة كلامه إلى رد مكتوب، وترسله ليصل فاكسا مكتوبا ، أو أن يصل صوته حيا إلى من يريد . وهكذا كان لابد من وصول «الرقيقة الكمبيوترية» إلى الهاتف الذي لم يكف هو الآخر عن التطور.

الهاتف

لقد انحصر الاتصال الهاتفي في أيامه الأولى بين بيت وبيت آخر لايتعدى حدودهما بحال . لكنه سرعان ما أصبح شبكة صغيرة تربط بيوتا كثيرة في مدينة واحدة عن طريق سنترال محلي، ثم أصبح بالإمكان أن تتصل هواتف بيوت المدن المختلفة ببعضها عن طريق سنترالات قطرية، ولم يهدأ بال الإنسان حتى صار بالإمكان الاتصال بين أي مكانين على سطح الكوكب الذي نعيش فيه.

ورغم القيمة البالغة التي صاحبت الهاتف، في كل مراحل انتشاره ، بالنسبة للوجاهة الاجتماعية والمصالح الاقتصادية و .. ، حدت التكاليف من انتشار استخدام الهاتف، بالذات عبر المسافات الطويلة . لكن انقلابا هائلا قد حدث حين أخذت التكاليف في التقلص مع ظهور واكتمال طرق الاتصالات السريعة..

لقد كانت الاتصالات الأولى التي تتم عبر أول الطرق السريعة (شبكة إنترنت) ، تجري وفق ما يعرف بالبريد الإلكتروني يرسل الواحد إلى من يريد رسالة مكتوبة على عنوانه الإلكتروني، الذي يقوم بدور صندوق البريد العادي، فتنتظر الرسالة هناك حتى يفتح المرسل إليه «صندوقه» ليجد الرسالة الإلكترونية في انتظاره. هكذا كان الاتصال عبر إنترنت يجري عن طريق الرسائل المكتوبة. والاقبال على مثل هذا الاتصال يفترض أن يجيد المشارك فيه التعبير عن نفسه كتابة، إضافة إلى النسخ على لوحة مفاتيح الكمبيوتر. وتبقى الحروف المطبوعة التي يعبر بها المرء عن نفسه من خلال البريد الإلكتروني وسيلة جافة تفتقر إلى كثير من سمات صاحبها-

مثل صوته وصورته - مما يتجلى من خلال الاتصال الشخصى .. وهكذا ذهب الفكر إلى سبل أكثر شخصية واكتمالا من البريد الإلكترونى المكتوب، بل ومن المكالمة التليفونية العادية.

فعن طريق كاميرا الكترونية تلحق بالكمبيوتر يمكن أن يرى كل من المتحدثين صورة الآخر أمامه .. وهذه هى الخاصية الكامنة وراء خدمة «مؤتمرات الفيديو على البعد» ، التى يشارك فيها عدد من الأفراد، مهما تباعدت أماكن وجودهم من الناحية الجغرافية، لأن صورهم الفعلية تكون حاضرة في كل أماكن المؤتمرين. وقد صارت «مؤتمرات الفيديو على البعد» أداة من أدوات تخفيض النفقات الخاصة بالسفر والإقامة في الخارج، للكثيرين ممن اعتادوا المشاركة فى المؤتمرات، إضافة إلى اتاحتها لعدد كبير ممن لم يكونوا قادرين على تكاليفها بالذات وأن التعامل بالصورة يمكن المتحدثين (أو المتحدثين) من تبادل معلومات مصورة (وثائق ورسوم وتصميمات و...) خلال حديثهما.

وقد صاحب ذلك تطور درامى أدى إلى انخفاض تكاليف كل ذلك انخفاضا هائلا.. وحتى ندرك الموقف ما علينا إلا أن نتصور سيارة تحجز حارة كاملة فى طريق، فلا يدخل أحد هذه الحارة أو يستخدمها من نقطة الانطلاق وحتى نقطة الوصول طوال رحلة السيارة. إن المكالمة التليفونية التى نجريها وفق النظم التى كان معمولا بها تصنع نفس الشىء، فالخط مخصص للمكالمة من لحظة البدء وحتى لحظة الانتهاء . وعلى المتحدث أن يدفع ثمن شغله الخط بالطبع.. لكن الاتصالات التى تجرى عبر شبكة إنترنت فى الوقت الحاضر لاتتبع هذا الأسلوب فحزم الإشارات لاتستأثر بقناة الاتصال بل تمضى فى طريقها مع السماح لحزم أخرى باستخدام هذا الطريق فى المسافات الفارغة أمامها وخلفها. مما يمكن من مشاركة عدد كبير من المنتفعين فى تكاليف خط الاتصال. كما أنها تجرى فى خطوط هائلة السعة - مقارنة بالكابلات العادية - مصنوعة من الألياف الزجاجية مما يسهم فى خفض هائل مقابل فى تكاليف نقل «المعلومات» .

وقد بدأ الانقلاب فى عالم الاتصالات حين اتضح أنه بالإمكان نقل المكالمات الهاتفية الطويلة (الدولية) ضمن ما تنقله خطوط شبكة إنترنت.. مما يفتح باب خفض ثمن المكالمات إلى ما يقل عن ١٪ من الثمن الذى يتحمله المنتفع، رغم المزايا الإضافية التى يمكن أن يحصل عليها.

وجعل السوق المتوقع لهذه الخدمة كبرى الشركات تتبارى فى حل المشاكل التى تعترض هذا السبيل.. وحتى يستطيع مالك الكمبيوتر الحديث مع من يملك جهاز تليفون عادى ، والعكس بالعكس، عن

طريق دمج الخدمتين في نسيج واحد، وفتح ذلك الباب إلى تطورين جديدين.

فمع الصغر المطرد في حجم الكمبيوتر برز تساؤل : إن كان بإمكان كمبيوتر في حجم الكف إنجاز عشرات من الوظائف المهمة فلماذا يستأثر بالغنيمة ولايكون الهاتف شريكا له؟

الهاتف المحمول

ومنذ ظهر الهاتف المحمول في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٤ أخذ حجمه ووزنه في الصغر كما قل سعره بحيث يصبح في متناول قطاعات أوسع من الناس . وكانت الأجيال الأولى من هذا الهاتف تعمل مثل الهاتف العادي وفق نظرية المحاكاة التماثلية للصوت، بتحويله في السماعة إلى إشارات كهربية، يتم نقلها لتتحول في سماعة المستقبل إلى إشارات صوتية من جديد

لكن الأجيال التالية من الهاتف المحمول باتت تعمل وفق التقنية الرقمية الكمبيوترية (نقل تتابعات متفاوتة من الواحد والصفر) . وهكذا صار بالإمكان تزويدها بتجهيزات (رقائق إلكترونية) تتيح لها إرسال وتلقي الفاكسات، والتعامل مع إنترنت، وباتت سعة موجات المحمول تمكنه من نقل البيانات بكثافة تسمح بممارسات مثل الأعمال البنكية، ومؤتمرات الفيديو، بل وصار ينتج حاليا بكروت ذكية تمكنه من التحول إلى قارىء آلي.

الأقمار الصناعية

وقد ظهر منذ فجر عصر الفضاء أن قمرا صناعيا يدور حول الأرض على بعد ٣٦ ألف كيلو متر من سطحها، بحيث يبدو معلقا فوق نقطة منها (لدورانه بنفس سرعة دوران الأرض) قادرا على أن يرسل إشارة يمكن أن تتلقاها لحظيا أية نقطة على امتداد ثلث مساحة الكرة الأرضية. بل ويمكن للإشارة أن تصل لحظيا إلى أية نقطة فوق كرتنا الأرضية إذا تعامل معها ثلاثة أقمار صناعية موزعة حول الأرض وثبت أن تكاليف استخدام الأقمار الصناعية على هذا النحو تقل عن تكاليف استخدام وسائل الاتصال التقليدية ، كلما تعدت المسافة التي نود أن يتم الاتصال عبرها ٢٠٠ كيلو متر !! ومن يومها شاع الاتصال عبر هذه الأقمار الاتصالية، فيما يعرف بإرسال القنوات الفضائية التليفزيونية، وكانت هذه الأقمار تحوى قنوات للاتصال الهاتفي أيضا .. لكن حين صارت هذه الأقمار أدوات شائعة ورخيصة (نسبيا) وظهر سوق هائل للاتصال (كما فصلنا) تم اللجوء إلى شبكات مكثفة من هذه الأقمار تحلق على بعد قريب من الأرض (بضع مئات من الكيلومترات) ، يمكن أن تتناقل الإشارة الاتصالية لتوصلها من أى نقطة على الأرض إلى أى نقطة أخرى.

وهكذا ظهر أخيرا المحمول القادر على الاتصال بأى سنترال رقمى فى العالم ، حتى من مناطق لاتعرف خدمة المحمول، عن طريق شبكة تضم بضع مئات من الأقمار الصناعية التى تدور على ارتفاعات منخفضة.

التأثير الاقتصادى والاجتماعى

وهذه التطورات الاتصالية الكمبيوترية ستكون لها تأثيرات عجيبة على كل الممارسات الحياتية. والتغير الاقتصادى الناتج عنها سيتم سريعا، فأى نشاط يمكن أن ينجز عن طريق الهاتف والشاشة سيصبح نشاطا لاوطن له، يمكن أن يتم فى أى منطقة من العالم، وهناك أنشطة كثيرة من هذا النوع تتراوح بين تصميم آلة معينة وبين مراقبة كاميرات الأمان على باب أى منزل !! ناهيك عن أعمال البنوك والتأمين والسكرتارية و .. ، وهكذا سيتم تصدير واستيراد مثل هذه الأعمال على نحو أسهل كثيرا من أجزاء السيارات والثلاجات و .. وقد ظهرت الآثار الاقتصادية الأولى لذلك بشكل مكثف فى الهند واسرائيل ، حيث ترعرعت اقتصاديات تتعامل بمئات وآلاف الملايين من الدولارات، تنمو بمعدلات اسطورية لبرمجيات الكمبيوتر و...

لكن توقع التأثير الاجتماعى لهذه التطورات يدخل فى باب الرجم بالغيب .. فقد اعتقد ماركونى فى حينه أن الراديو لن يكون نافعا إلا فى الاتصال بين الناس على ظهر السفن واليابسة ! وتوقع التأثير الاجتماعى لمستحدثات اليوم الاكثر شمولا أصعب بكثير، فمن كان يمكن أن يتوقع مثلا أن اختراع مكتب البريد سيسهم فى تحرير المرأة ، من حيث اتاحته الفرصة لأفراد جيل من النسوة أن يتراسلن مع من يردن ومن يحببن دون أن يعرف أهلهن.

وبالحتم لاتتيسر هذه المنافع دون أن تصاحبها مخاطر كثيرة. والخصوصية والأمان هما أول ما يتعرض للمخاطرة مع سهولة الوصول إلى سيل الإشارات الذى يلف الكرة الأرضية. هذا كما أن من الصعب حماية انسياب معلومات عبر الحدود، مقارنة بحماية بضائع مادية وبشر، ويمكن أن يساعد ذلك فى نشر التحلل الجنسى والجريمة و ... كما أنه يعرض مفهوم السيادة الوطنية إلى الاهتزاز.

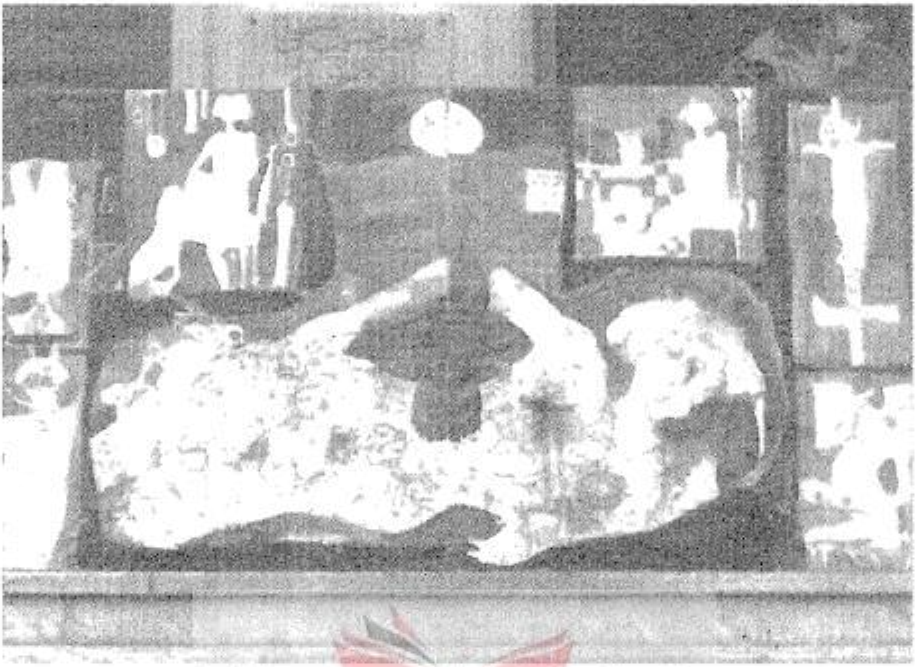
ولايمكن عدم الإشارة هنا إلى أنه رغم الطبيعة المحايدة لهذه الإنجازات فإن من يستفيد بها يمكن أن يستخدمها على نحو بالغ الضرر ، من دخولها إلى معدات الحرب إلى دعمها للاقتصاد الذى لايحتاج إلا لأيد عاملة قليلة ، ومن هنا قدرة من يستخدمها على تهميش قطاعات واسعة من البشر . ولهذا من المناسب التساؤل هنا عن مدى إتاحة هذه المستحدثات لكل قاطنى العالم ، وعن كيفية تأثيرها على سلطة الدولة داخل حدودها الجغرافية [ ]

بينالى الإسكندرية ودوره المفقود

بقلم : د. صبرى منصور

من بين المعارض الفنية الدولية والمهرجانات الثقافية التى تقيمها مصر فإن بينالى الاسكندرية يحظى بجاذبية خاصة، فهو أقدم هذه المحافل وأعرقها، حيث أقيمت أولى دوراته عام ١٩٥٥، وهو يقام فى أكبر مدينة مصرية بعد العاصمة ، تلك المدينة ذات التاريخ الثقافى العريق الذى تصل جذوره إلى زمان العالم القديم، حين كانت الاسكندرية هى عاصمة العالم الثقافية، وأنجبت الفنانين والمفكرين والفلاسفة الذين أضاءوا طريق الإنسانية، وهو أخيراً يقام من أجل إيجاد تفاعل فنى بين فنانى دول يربطهم جميعاً حوض البحر الأبيض المتوسط، وما يعنيه ذلك من جوار يفترض أن يسفر عن تجمع فنى تصله خيوط ثقافية ليقدم فى النهاية مزيجاً متفرداً من إبداع فنى يثرى الحياة الثقافية للإنسان في عصرنا الراهن.

ومن أسف فإن هذا البينالى الذى توافرت له أسباب النجاح من تفرد فى التجمع، ونبل فى الهدف ، قد تعرض عبر مسيرته التى امتدت إلى حوالى أربعين عاماً - وبفضل البيروقراطية المصرية العتيدة - إلى انتكاسات عديدة وإهمال وعدم تقدير لدوره الفنى والثقافى ، فاحتجب أحياناً وتدهور مستواه فى أحيان أخرى، ولأن إقامته تتم بالتعاون بين محافظة الاسكندرية ووزارة الثقافة، فإن الصراع الإدارى بين الجهتين - كما هو ملحوظ فى العلاقات بين



رسم بالحبر والأصباغ الملونة للفنان محمد عرابي - الجناح المصري

الأجهزة الحكومية - كان له أثره السلبي على رسوخ هذا المعرض واهتزاز صورته، وبدلاً من أن يتحول على مر السنين إلى حدث عالمي له تقاليده الثابتة فتهتم به الدول والفنانون المشاركون بل والدولة المضيفة نفسها، فإنه قد أصبح مجرد لافتة وحفل افتتاح يحضره المسئولون ليغسلوا أيديهم من مسئولية استمرارية إقامته، ليتحول بعد ذلك إلى مكان مهجور لا يرى في ردهاته العديدة سوى أفراد معدودين من المتخصصين الذين يعتريهم الإحباط حين يتبينون أن الوجبة الفنية الدسمة التي اشتهوها ما هي إلا فتات مائدة لا يشبع لهفتهم إلى معايشة أعمال فنية جديدة وجادة.

بينالى ٩٧

وبعد أن احتجب البينالى فى دورته لعام ١٩٩٥، تم إنقاذه قبل أن يصبح مجرد ذكرى، فافتتح فى ديسمبر ٩٧ بمشاركات من الدول المطلة على البحر الأبيض مع غياب ثلاث دول هى تركيا والمغرب والجزائر.

وقد تسيد الجناح الإسبانى كالعادة باقى الأجنحة، فمشاركات الفنانين الإسبان فى كل دورات البينالى مشاركات جادة حيث يحرصون على إبراز المستوى الراقى لفنونهم التشكيلية (تصوير - نحت - جرافيك) فى المحافل الدولية، كما أن الجناح جاء متنوعاً فى الرؤى والاتجاهات الفنية مع المحافظة على القيمة الفنية الرفيعة، وهو بهذا يعكس نموذجاً يحتذى به فى احترام وتقدير كل الاساليب وعدم تغليب أحدها على الآخر وتقديس حرية الفنان فى الاختيار والتعبير بالطريقة التى يراها.

ويقدم المثال الإسبانى «أدريان جارثيا» تجربة فنية غير تقليدية اتسمت برقة الأداء وشاعريته على الرغم من استخدامه للخامات الجافة فقد امتزجت فى أعماله خامة الخشب والبلاستيك ليقدم من خلالهما رؤية مركبة تتآلف فيها عناصر معمارية مع إيحاءات بأشكال خرافية غامضة تثير فى النفس العديد من الأحاسيس، ولقد أسهم الحسّ التصويرى للمثال - حين استخدم اللون أيضا - فى اكتمال رؤيته الإبداعية وثرائها التعبيرى.

وجاء الجناح الفرنسى هزيلاً بشكل عام، ولايمثل أهمية الفن الفرنسى المعاصر وما تعودنا على لقائه من تجارب ابداعية تعكس الريادة الفرنسية فى مجال الفنون التشكيلية منذ بدايات القرن، ومع ذلك فقد ضم الجناح أحد أهم التجارب الجديدة المعروضة فى البينالى، حيث قدم الفنان «ميشيل بلازى» عملاً مركباً غاية فى البلاغة والرقة التشكيلية رغم أنه يصدم

المتفرج لأول وهلة برؤيته غير التقليدية والمغرقة فى الغرابة والبساطة معاً، ففى حجرة مستطيلة فى حدود ٢×٤ أمتار وضع الفنان أرضية طينية داخل إطار وفى أماكن متفرقة منها وضع عناصر فنية من الطين أيضاً بحيث يبدو العمل كحديقة أنبتت هذه الأشكال التى تنوعت فى تصميمها وأطلق على عمله اسم «أرض الإسكندرية» والعمل فى مجموعه قصيدة تشكيلية ذات معان وإيحاءات ترمى إلى علاقة الإنسان بالأرض والطبيعة، وهى دعوة لتذوق هذه الخامة البدائية الأولية بعد تحويلها إلى معزوفات بصرية لا تمل العين من الاستمتاع بجمال تكوينها، ومن الغريب ألاّ ينال هذا العمل أية جائزة من جوائز البينالى العديدة رغم توافر أسباب التقدير والتميز.

كما يأتى الجناح الإيطالى أيضا ضعيف التمثيل، ففيما عدا المثال «أنطونيو كانفارى» – الذى قدم مجموعة أعمال ذات صياغات مبتكرة وفريدة رغم اتصالها بشكل أو بآخر بعناصر تراثية قديمة ذات إيحاءات غامضة واسقاطات تاريخية – فلن تجد إبداعاً يوازى الثقل الفنى لبلد مثل إيطاليا وتاريخها الفني الحافل.

أما الجناح المصرى فقد ضم فى مجموعه أعمالاً فنية متميزة غلب عليها الانحياز الواضح للاتجاهات التى تلهث وراء الحداثة الغربية بتقنياتها المحفوظة والتى تم تجاوزها هناك منذ زمن طويل. وكان من بين تلك الأعمال العمل الذى حصل به الفنان «محمد عبلة» على الجائزة الكبرى للمعرض، وهو مؤلف من جزءين أحدهما لوحات تصويرية مثبتة على الحائط وتمثل نهر النيل، والجزء الثانى مربعات طينية تحتوى على بقايا ونفايات ويمثل قاع النيل، وهو عمل تركيبى ذو فكرة ذكية لاسقاطاته على مشكلة الساعة فى العالم وهى تلوث البيئة وعلاقة الإنسان بالطبيعة وتدميره لها، لكن الصياغة الفنية للفكرة جاءت

فضائيات

مصطفى عبدالوهاب بالجناح المصرى

عمل نحتى للفنان الإسبانى

ادريان جارثيا - جناح إسبانيا





ضعيفة، فليس هناك ما يؤلف بين جزئى العمل ويحقق مبدأ الوحدة الفنية بينهما، كما أن المعالجة التصويرية كانت فى حاجة إلى صياغة لونية واحكام تشكيلى أكثر نضجاً وتمكناً، أما الجزء الطينى فكثرت فيه الثرثرة من خلال كمّ كبير من النفايات من جميع الأشكال والألوان والأنواع وكان فى حاجة إلى اختصار وبلاغة.

كما ضم الجناح المصرى فضائيات الفنان مصطفى عبدالوهاب الذى عاد من غربة طويلة ليجذب الانظار إلى عالمه المميز الذى ينطلق معه المشاهد إلى آفاق فضائية رحبة من خلال أشكال سابحة فى فراغ ممتد لانهائى، وكذلك أعمال الفنان محمود بقشيش التى أكد فيها قدرته على العزف بدرجات الأبيض والأسود بتنويعات عديدة لأشكال وعناصر ذات مسحة أسطورية. كما قدم الجناح المصرى أيضا الفنان الشاب محمد عرابى الذى تكشف أعماله عن طاقة إبداعية متفجرة تفيض بالحيوية والعذوبة، والمشحونة بعاطفة إنسانية تجسدها شخصياته المرسومة بالحبر والأصباغ محدودة الألوان، وقد صاغها بعفوية لا تخفى قدراته التشكيلية وتحافظ على ذلك الخيط الرفيع الذى يصل ما بين الروح المحلية والحداثة الغربية.

ملاحظات تنظيمية

والملاحظة الأولى عن ذلك التمثيل غير المتوازن لأجنحة الدول المدعوة، فبينما يمثل بلداً صغيراً مثل كرواتيا أربعة عشر فنانا فإن فرنسا يمثلها ثلاثة فنانين، وإيطاليا أربعة، وبينما بلد صغير آخر مثل «البوسنة» يمثله أربعة عشر فناناً أيضاً فإن بلداً مثل إسبانيا يمثله خمسة فنانين، ومالطة يمثلها فنان واحد فقط واليونان أربعة فنانين، بل إن مصر وهى البلد المضيف يمثلها ثلاثة عشر فنانا، وعادة يوفر البلد الداعى مساحة أكبر لفنانيه، ولا ندرى كيف تم توجيه دعوة الدول للاشتراك؟ هل

بتحديد مساحات محددة لكل جناح؟ وهذا أيضاً لم يتم للتفاوت الملحوظ فى مساحات العرض لكل دولة، أم أن الدعوة تمت بتحديد عدد من الفنانين ؟ وهذا أيضاً لم يتم كما أوضحنا، وفى كلتا الحالتين فإن عدم التوازن فى العرض والتمثيل قد أفقد المعرض أحد أهم أهدافه وهو إتاحة الفرصة لحوار مثمر بين إبداعات عديدة مختلفة ومتنوعة - والملاحظة الثانية عن التحكيم الذى يبدو أنه لم يعتمد على أسس ومعايير منطقية ومعقولة، وصحيح أن الاتفاق الكامل على التقييم الدقيق بقيمة العمل الفنى هو شىء صعب، ولكن الاعتماد على قواعد موضوعية يقلل من خطر الوقوع فى أخطاء جسيمة فى التقييم، ومن بين الأخطاء وأكثرها دعوة للدهشة والتعجب تلك الجائزة التى منحتها لجنة التحكيم للفنانة «ياسنا شيكانيا» من كرواتيا على عملين من أعمال الجرافيك يخلوان تماماً من أى أشكال. أما الأعمال الضخمة ذات الأحجام المبالغ فيها فيبدو أن اللجنة المحكمة لم تلق بالاً إلى مستواها الفنى والتقنى ومدى ملاءمة الفكرة للحجم أو إلى ما يحمله العمل من تجسيد لشخصية كل بلد وهويته الثقافية وملامحه الذاتية. فليس من المعقول أن يقام تجمع لحوار بين إبداعات مختلفة لنجد فى النهاية خليطاً لا تدرك ملامحه ولا يضيف إلى ثقافتك الفنية معالم جديدة وروحاً مختلفة، وفى هذا الخلط يمكن ببساطة نقل عمل فنى من جناح لجناح آخر دون أن تظهر غرابته، وفى رأينا فإن ذلك يلغى فكرة الحوار الفنى بين الثقافات ويفقر مثل هذه التجمعات لأنها تحفل بالمتشابهات التى يغنى أحدها عن الآخر وينفى أهمية وجوده ويقلل من قيمته وجدواه. والملاحظة الثالثة حول الدليل



أرض الإسكندرية (للفنان ميشيل بلازا) الجناح الفرنسى

«الكتالوج» الذى اختفى من المعرض بعد الافتتاح رغم تحديد ثمنه بعشرين جنيها، كما يسأل الزائر عن أية مطبوعة أخرى فلا يجد ورقة مكتوبة عن هذا الحدث الفنى الذى يتم كل عامين. وقد جاءت طباعة الدليل فاخرة قد أنفق عليها بسخاء أكثر مما يجب، إذ كان يمكن اختصار الحجم الذى يعطى الانطباع باحتوائه على مادة ثقافة ومعلوماتية دسمة ووافية فى حين أن الفراغات البيضاء والصفحات الخالية عديدة، وكان يمكن التفكير فى حجم عملى أكثر ملاءمة مع تضمين صور لعدد أكبر من الأعمال مع توثيقها التوثيق السليم ببيان الحجم والخامة وتاريخ الانتاج، كما يجب النظر فى إمكانية إجراء عملية التحكيم قبل طباعة الدليل بوقت كاف حتى يمكن تضمينه الأعمال

المميزة الفائزة بالجوائز، وهذا مطلب صعب على الإدارة المصرية التى لا تعرف التخطيط الدقيق المسبق وتؤجل التنفيذ دائماً إلى آخر لحظة مما يجعل الحدث يأتى قاصراً مليئاً بالهنات ونواحى النقص المعيبة.

والملاحظة الرابعة عن الدعاية المفتقدة لهذا التجمع الفنى فى الإسكندرية إذ يبدو الاهتمام به ضئيلاً للغاية ولا يتعدى خبراً يكتب فى صحيفة أو مجلة اسبوعية وإشارات ضعيفة فى وسائل الاعلام المرئية والمسموعة، حتى ليبدو أنه قد أقيم من أجل يوم الافتتاح فقط ومن بعده تظل قاعات المعرض مهجورة تشكو ندرة الجمهور وقلة الرواد . وحين قمنا بزيارة المعرض يوم ١١ فبراير الحالى أثناء الفترة المسائية - التى كان يجب أن يكون مفتوحاً فيها - وجدناه مغلقاً ولم نجد على باب المدخل أية لافتة أو لوحة إرشادية تنبىء بأن داخل المبنى معرضاً فنيا أو تحدد مواعيد الفتح والإغلاق، وحين سألنا الحارس فإنه لم يعرف الفرق بين المعرض وبين المكتبة الملحقة بالمبنى، وحين أسهبنا فى شرح مقصدنا أجاب بأننا نقصد زيارة (الحفلة) فالبينالى لا يمثل بالنسبة إليه سوى حفل الافتتاح الذى رأى فيه جمهوراً غفيراً ومسئولين رسميين عديدين.

وعلى ضوء هذه الملاحظات التى توضح بعض نواحى التقصير فى توفير أسباب النجاح لمثل هذا النشاط، مما يفقده دوره المأمول فى إثراء حياتنا الثقافية فإننا ندعو إلى إعادة تقييم بينالى الإسكندرية الذى يجب أن نحافظ على استمراريته بتنظيم دقيق وعلى أسس سليمة لتحويله من مجرد (حفلة) إلى نشاط إيجابى وفعّال حتى يقوم بدوره فى تنمية الحركة الفنية التشكيلية وإثرائها ودفعها للامام مع الإفادة الحقيقية لجمهور المتخصصين والمتذوقين على السواء.

الكاتب كامل زهيرى ..رسـامـاً !

بقلم : محمود بقشيش

عرفته الحياة الثقافية المصرية والعربية كاتباً كبيراً وناقداً بارزاً ونقيباً للصحفيين ، وما لم تعرفه عنه هو الصفة الجديدة التى فاجأ الجميع بها عندما أقام أول معرض له فى فن الرسم والتلوين بقاعة «اكسترا» فى الزمالك ، وبذلك يكون قد ضم إلى مواهبه المعروفة موهبة الرسم التى حرص على إخفائها ، مكتفياً بإشباعها فى السر. ونحن نعلم عشقه وهيامه المتجدد بالفنون الجميلة وفهمه العميق لها وقدرته الفذة فى الكتابة عنها وعن مبدعيها ،غير أن الكتابة شىء والرسم شىء آخر رغم الصلات الحميمة بينهما بحكم تكامل الفنون.

ولاشك أن هناك من جمع بينهما ، غير أن هؤلاء المبدعين كانوا يجمعون بين الإبداعين فى العلن ، وقليل منهم هو الذى حظى بالنجاح والاعتراف، والأقل هو من ارتفعت قامته فى مجال الرسم إلى قامته فى مجال الإبداع الأدبى والنقدى، ومن الأمثلة الناجحة القليلة فى مصر: رمسيس يونان، كامل التلمسانى، حسين بيكار، حسن سليمان، عز الدين نجيب. ومن عادتى فى زياراتى للمعارض المختلفة ألا أعكر مزاجى بالأسئلة المستفزة وأحرص - قدر المستطاع - أن أزورها بريئاً كطفل بغية المتعة الخالصة تاركاً للحظة اللقاء حريتها فى توليد ما تشاء من أسئلة وإجابات وإعجاب أو استياء.!

● بين المرأة والزهور

على الرغم من أن خبر إقامة المعرض كان مفاجئاً لى ولغيرى فإن موضوع

اللوحات ذاتها كان مألوفاً فى كتاباته، بل إنه يعد أهم الركائز المحورية فى إبداعه الأدبى والنقدى، أعنى موضوع «المرأة» . ويعد كامل زهيرى من أكثر المدافعين عن المرأة ومن أكثرهم احتراماً لها، لهذا كان طبيعياً أن ينتقل بها من دنيا الكلمة إلى دنيا الألوان . ومثلما تعلقت كل الإبداعات الكلاسيكية ، شرقاً وغرباً ، بالأجساد الشابة القوية فى الرجال والوجوه النضرة فى الإناث أتاح كامل زهيرى للمرأة الشابة ذات الوجه الجميل المرهف معظم مسطحات لوحات معرضه ، أما بقية اللوحات فقد زينها بالزهور لتحيط بسيداته الرقيقات . ولأنه من غير الممكن لأى فنان أن ينفلت من آثار مخزونه المرئى من إبداعات سابقة فقد تسللت إلى لوحات كامل زهيرى آثار البهجة فى الأسلوب التأثيرى واحتفاله بالموضوعات المشرقة.

اختار لمعرضه موضوع المرأة وموضوع الزهور واختار الخامة التى تستجيب إلى حساسيته تجاه موضوعه ، وقد تفوق بخامة ألوان «الباستيل» على الخامتين الأخريين اللتين استخدمهما وهما الألوان الزيتية والألوان المائية . وربما يرجع سر تفوقه بالباستيل إلى أن فى ذراته مايوحى بمساحيق التجميل عند المرأة ، وكان قد درس وسائل التجميل عند المرأة المصرية القديمة ، ولا يعنى هذا أنه توقف بالمرأة عند حدود الزينة، بل أسبغ عليها ما يجعل منها نموذجاً للجمال النقى العفيف وإن تعرت أحياناً ، فليس فيها تلك الحسية الشهوية التى تتجلى فى عاريات محمود سعيد وجورج صباغ، بل هى أقرب إلى أن تكون أطيافاً شفافة تخلت عن جاذبية الأرض . وإذا كان الفنانون الواقعيون قد استعانوا بالمصادر الطبيعية والآلية للضوء والظل يجسدون بهما الكتلة والأبعاد المنظورية فقد اختار كامل زهيرى لأطيافه الشفافة طريقاً آخر هو طريق التجسيد بالنور الداخلى ، جعل الأجساد والوجوه تتناسل أو تبزغ فى رفق ونعومة من جوف نسيج لونى مخملى مما أعطى للوحاته شاعرية أخاذة . وتشبه المرأة فى شموخها وشاعريتها ما يناظرها فى الموروث الكلاسيكى المصرى ، وتكاد عيناها الواسعتان أن تشبها – على رأى الأبنودى – نافذتين تطلان على نهر النيل .

● المرأة والإرهاب

لقد أسعدنى شخصياً احتفال كامل زهيرى بالمرأة فى زمن اختفى فيه – تحت ضغط الإرهاب – جسد المرأة العارى من قاعات الرسم بالكليات الفنية ، ونفى وجهها الجميل أيضاً ، ولم تعد تسمح الإدارة بتلك الكليات إلا برسم وجوه العجائز. ولقد بلغ الهوس الدينى بأحد أساتذة الفن أن غطى تمثال فينوس بفناء الكلية ، فقد اكتشف الأستاذ فجأة أن عُريها الذى عاشت به قرونا ، تلهم به المبدعين، قد صار عورة يجب سترها حتى لا تفسد براءة تلامذته! ▢



المرأة والزهور موضوع إبداع كامل زهيرى





سكان الكنبة الاستوديو

قصة قصيرة

بقلم: سعيد بكر ● بريشة: سميحة حسنين

تحورت الحال بعمي رمضان بعد قرار الحكومة الجديدة بوقف الاستيراد .. لم نعد نرى سباطات الموز المتدلية من سقف الفازة يعلوها اصفرار والأخضر شديد الاخضرار .. أصبحت خاوية على عروشها واستقرت في جنباتها رائحة التراب والرطوبة الفاسدة بدلاً من تلك الروائح التي كانت تملأ المكان .. كان يحلو لي أن أجلس إلى جوار أبي وهو يتسامر مع عمي رمضان ويدخنان النارجيلة كأنما يجلس وسط حديقة غناء عامرة بشتى روائح الفاكهة والكمثرات وأشياء أخرى أجهل كنهها .. كان عمي رمضان يرنو إلى المساحة الكبيرة الخالية من الفازة فتتسلل على وجهه سحابة حزن كثيف .. ويكاد أن يقطرات من الدمع عالقة بعينيه .. سأله كثيراً أن يحول محتويات الفازة من آلات وأدوات الوزن والتشغيل للبيع .. وكان يرد وهو يقول لأبي في حسرة :

– أصبحنا سواء ..

وقال أبي لأمي

– هل يتصور رمضان أنني أتشفى فيه؟

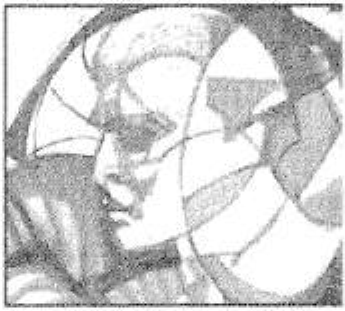
وقالت أمي :

– ابعد عن رأسك هذه الأفكار ..

واختفى أبي بنفسه عدة أيام بعيداً عن الفازة حتى يهدأ عمي رمضان .. ولكنه ظل قلقاً عليه .. فشد رحاله مصطحباً إياي إلى الفازة الكائنة في وسط باب [illegible] .. وجدنا عمي رمضان يجلس فوق كرسي [illegible] أحد أبواب الفازة المفتوح على مصراعيه بينما الأبواب الأخرى مغلقة برتاجها الحديدي والأقفال الصفراء الكبيرة .. مطأطئ الرأس مكسور النظرات .. حيانا لما اقتربنا من مجلسه فقال :

– هكذا شهدنا الثورة ..

سكان الكنبة الاستوديو



ثم في صوت متغير .

– من كان يظن أن المغازة ستغلق أبوابها إلى الأبد ..؟

وقال أبي مطمئنا :

– هذه ليست نهاية الدنيا ..

وقال عمي رمضان بصوت مخنوق :

– هذه نهاية الدنيا بالنسبة لي ..

ثم ابتلع ريقه فتحركت تفاحة آدم في عنقه كبيرة وواضحة :

– تعرف كم شقيت من أجلها ..

لم يجد أبي شيئا ليقوله فواصل عمي رمضان في أسى :

– سأذهب إلى

قصة قصيرة

الأولاد في استانبول ..

شمل أبي المغازة بعينين فاحصتين :

– أراك وقد تخلصت من كل شيء ..

– ماذا أنتظر .. هل أنتظرهم حتى يأخذوها مني أيضا ؟

ثم استدار بجذعه نحو المغازة قائلا :

– لم يبق إلا تلك وأغلق بعدها المغازة حتى أفكر في التصرف فيها ..

حولنا نظرينا معا إليها .. كنبة استديو سوداء اللون مشدودة الجلد ولامعة :

– لماذا لاتنقلها إلى البيت لتستفيد منها .؟

– لا أريد شيئا يذكرني بما جرى ..

ثم تحول إلى أبي :

– لماذا لاتستفيد منها أنت .؟

– تعرف أن البيت أصبح ضيقا ولايتحمل قطعة أثاث جديدة .

– خذها وتصرف فيها كما تشاء .

امتنع أبي وحاول معه عمي رمضان حتى وافق:

– اذهب وآت بعربة..

وقال أبي لي وهو يقفز نحو الطريق :

– ابق أنت ..

حزنت لأن أبي وافق بهذه السرعة .. قد يكرب هذا عمي رمضان ويتصور أنه يشمت فيه حقا .. لا أريد أن تنفصل الخيوط الباقية بين عمي وأبي والتي أصبحت واهية وقابلة للتمزق تحت أقل نفخة هواء .. فعمي رمضان هو القرابة الوحيدة لنا رغم شكي وعدم فهمي لمدى هذه القرابة .. هو على الأقل يؤكد جذور أبي التي اتسم بها الزمن وبهتت ألوانها وتعفنت بقاياها .

ونحن نسير إلى جوار العربة الكارو التي تحمل الكنبة الأستديو تدل الحوذي على الطريق قلت :

– لماذا أخذتها ؟

- نحن أولى بها ..
أم نتركه يرميها بلا ثمن؟
فرحت أمي بالكنبة الأستديو ولم تناقش أبي في كيفية الحصول عليها .. راحت تفكر طويلا في المكان الذي يجب أن تضعها فيه وتكون بارزة وواضحة للعيون الصاعدة والهابطة . .فهذا أول شيء جديد يدخل بيتنا منذ فترة طويلة وهي التي تطالب أبي دوما بتغيير بعض الأثاث الذي تهرأ وما عاد يتحمل استخدامنا له .. اهتدى تفكيرها إلى أن تضعها مكان الكنبة القديمة التي ينام عليها أخي محروس أحيانا فهو كثير الغياب عن البيت ليلا وفقا لظروف عمله في الميناء .. تساءلت :
- وكنبة أخي محروس ؟
قالت في ثقة :
- لم تعد تصلح .
- وأين ينام ..؟
- الكنبة الجديدة ..
حين جاء أخي محروس ذات ليلة فرح كثيرا بالكنبة الأستديو الجديدة .. راح يتحسس جلدها الأسود المشدود كعاشق وقال .
- أخيرا تخلصنا من النوم على القش ..
وقالت أمي ممازحة :
- من فات قديمه تاه..
- أليس من حق الواحد أن ينام على الجانب الذي يريحه ..؟
وكانت الكنبة الأستديو غريبة بين أثاث البيت القديم .. كان أعجابنا بها شديدا .. أختي سميرة تقوم بتنظيفها والعناية بها كشيء يستحق العناية والاهتمام .. وكانت تغفو عليها وقت القيلولة حين يخلو البيت من أبي وأخي محروس. أما أخي السيد فقد فارق بيتنا منذ تلك المشادة التي حدثت بينه وبين أبي على خلاف لم نعرفه .. ربما يكون غلو أبي في طلب المال .. مرتبه ضئيل وبالكاد يكفي ضرورياته .. ولانني أمي تذكره
- أترك السيد وشأنه..
فيزعق في وجهها
- لاتفقي بيني وبين الأولاد
وتبتلع أمي غصتها .. وتسكت على مضض ..
تأخر بنا الليل يوما في انتظار أخي محروس الذي أكد عودته حيث أنه سينتهي الليلة من تفريغ حمولة سفينة يونانية رست في ميناء باب ستة .. لم نكن نعرف الوقت تماما .. لم نمتلك يوما ساعة حائط مثل تلك الساعة الكبيرة المعلقة على الحائط في صالة بيت عمي رمضان وتدق كلما مرت ساعة من الزمن دقات نسمعها ونحن جلوس في المغازة فكان عمي رمضان يضحك وهو يقول :
- تقلقني هذه الساعة..
ويقول أبي مازحا
- لماذا لاتتخلص

سكان الكنبة الاستوديو

قصة قصيرة



منها ؟

- هند متمسكة بها..

ثم يقول :

- أتمنى أن تصاب بعطل فتتوقف عن دقاتها المزعجة ..

وقالت أمي وهي تحثني على الذهاب إلى فراشي :

- قم أنت لتنم ..

لم أكذب خبرا فقد كنت مرهقا من استذكار دروسي :

- أستنتظرية ..

- الليلة باردة ..

كانت الليلة باردة حقا .. والشهر أمشير وهناك نوة تلوح تباشيرها في الأفق حيث بدأت الريح تصفر في الخارج .. ورددت أمي وهي تدخل الخزنة :

- كان الله في عونه..

ودخلت تحت اللحاف السميك أفرك قدمي مستشعرا دفء الفراش .. لا أدري إن كنت غفوت سريعا أم أقلقني برد الليل والرطوبة التي تسربت في كل مكان بعد أن أخمدت أمي جمرات الكانون المركون عند باب الغرفة .. ويبدو أنني غفوت قليلا لأنني بدأت أشعر بثقل جفني وعدم قدرتي على فتحهما وسمعت أمي وهي تقول :

- هل جئت ..؟

فتحت عيني لأتأكد من مجيء أخي محروس الذي لم يرد على أمي .. رأيته يجلس فوق الكنبة الأستديو بسرواله الداخلي وفانلته النصف كم .. كان هناك بعض الضوء متسرب من خصاص النافذة العالية حيث يوجد مصباح الحكومة الكابي ..

وسمعت أمي تقول :

- لماذا تجلس هكذا في الظلام ..؟

كانت سحائب من الدخان تتصاعد عاليا فوق رأسه وهو لازال على وضعه فوق الكنبة الأستديو يضع ساقا فوق الأخرى وينفث سجائره كعادته حين يعود من الميناء .. لا يأكل شيئا بل يكتفي بتدخين سجائره حتى يشعر بالتعب وينقلب فوق الكنبة ويتصاعد غطيطه .

عاودت أمي تقول :

- السهر سيقتلك ..

أمي حين تدرك أن محروس على غير عادته لا تلاحقه بأسئلتها فربما يكون قد واجه صعوبات في الميناء أو اختلف مع مقاول عمال الرشمة .. لايحب أن يوجه إليه أحد سؤالا أو تلميحا كي لا ينفجر في وجه محدثه بلا

سبب .. قالت من داخل الخزنة:

- تصبح على خير .

لم يرد عليها .. تأملته من خلال سحب الدخان الظاهرة وسط الظلام ثم شددت حول رأسى اللحاف السميك ونمت ..

فى الصباح فوجئت أمى بغياب أخى محروس:

- متى خرج .. ألا يريح نفسه ..؟

وقلت لها :

- كان يدخن طوال الليل .

- سيقتله الدخان يوما ..

وكانت الريح فى الخارج تصفر فقالت :

- كيف يغادر البيت فى مثل هذا الجو .. ألا يخاف على نفسه ..؟

ما كدت أحمل حقيبتى وأخرج حتى رأيت أخى محروس واقفا عند الباب .. كابى الوجه ومحمر العينين .. تلقته أمى بعتابها ولومها :

- أنت تهلك نفسك ..

قال وهو يكاد يسقط من طوله :

- استغرق تفريغ السفينة وقتا أكثر من اللازم ..

بحلقت أمى فى وجهه:

- تقصد أنك لم تحضر ليلة أمس ولم تدخن السجائر طوال الليل .

حدق فى وجهها وابتسم .

- لم أغادر الميناء إلا عند الفجر ..

وقلت مؤكدا :

- ولكنى رأيتك وأنت تدخن السجائر فوق الكنبة الأستديو بفانلتك النصف كم وسروالك الداخلى ..

- هل كنتما تحلمان .. أجلس بالفانلة النصف كم والسروال الداخلى فى عز البرد ..

تبادلت وأمى نظرات دهشة . قالت :

- اذهب أنت إلى مدرستك كى لا تتأخر ..

حين عدت كان البيت مقلوبا رأسا على عقب .. أخى وأبى يحطمان الكنبة الأستديو فى المكان الخالى أمام بيتنا .. دهشت لأن أبى كان متمسكا بالكنبة وأمى كانت فرحة بها كثيرا .. وكانت أختى سميرة تسكب فوق حطامها صفيحة الجاز .. أمرنى أبى بالابتعاد ثم أشعل فيها النار التى بدأت خافتة ثم تزايدت ونفثت دخان أخشابها وجلدها الأسود اللامع وظللنا وقتا طويلا نقف عند عتبة الباب نتأمل النيران التى التهمت الكنبة الأستديو تماما .. وتساءلت جارتنا لولا الكاتعة :

- لماذا تحرقونها ..؟

قال أبى :

- أولاد الحرام يسكنونها ..

ثم قال وهو يقلب فى بقايا الكنبة بعود من الخشب ليتأكد من احتراقها

- رمضان أخذها هدية من الكامب الانجليزى ..

وقالت أمى

- أخرجناهم أجسادا فيدخلون بيوتنا أشباحا ..

وبسملت عند الباب... ■

السينما

بين هستيريا وساعات في اسرائيل

بقلم : مصطفى درويش

أحمد زكي مخرج في هستيريا



مع هلال عيد الفطر، يجرى احتلال دور السينما، بطول وعرض البلاد بفيلمين جديدين، أحدهما لنجمة الجماهير «نادية الجندى» والآخر لنجم النجوم «عادل إمام».

وهذا الاحتلال أصبح على مرّ السنين تقليدا لا تستثنى منه سوى بضع دور، عددها أقل من القليل، تترك عروضها لفيلم ضعيف، لا يشكل خطرا على إيرادات فيلمى النجمين «الجندى» و«إمام» ولكن قبل عيد الفطر الأخير، حدث أمر لم يكن فى الحسبان.

عبلة كامل غريبة الأطوار



تمرد وانتصار

تمرد نفر من صانعى الأفلام على هذا التقليد المقيت.

وكان من نتائج تمردهم:

أولا: أن رخص باستمرار عرض الفيلم الناجح «إسماعيلية رايح.. جاى» في عدد من دور السينما.

ثانيا: أن خصص عدد آخر من تلك الدور لعرض «هيستيريا»، أول فيلم روائى طويل للمخرج «عادل اديب».

والغريب من أمر هذا الفيلم أنه، فيما لو عقدنا مقارنة بينه وبين أفلام العيد الأخرى، وهى ثلاثة لاتزيد، لخرج منها فائزا.

ووجه الغرابة أنه من بين هذه الأفلام «رسالة إلى الوالى» و«٤٨ ساعة فى إسرائيل» وكلاهما للمخرج «نادر جلال»، ذلك السينمائى المتمرس، والذى يوشك رصيده أن يصل إلى خمسين فيلما، فى ربع قرن من عمر الزمان.

ويدخل فى عداد هذا الرصيد، عدد لايستهان به من أفلام تجارية ناجحة، انعقدت بطولة بعضها لنجمة الجماهير، مثل «جبروت امرأة» و«مهمة فى تل أبيب» و«امرأة هزت عرش مصر».

وانعقدت بطولة بعضها الآخر لنجم النجوم، مثل «الإرهابى» و«بخيت وعديلة» و«الجردل والكنكة».

هذا فضلا عن أنه المخرج الذى تحققت على يديه معجزة لقاء السحاب بين النجمين الأعظمين «الجندى» و«إمام» فى فيلم واحد «خمسة باب».

هدايا العيد

ومع ذلك فقد تفوق على فيلميه، وكلاهما من نوع الإنتاج الضخم، فيلم لمخرج يقف لأول مرة وراء الكاميرا، بعد تخرجه فى معهد السينما.

وعلى كل، فهذا هو حال الدنيا،لاسيماً إذا كان الأمر متصلا بعالم السينما، بتقلباته المليئة بالمفاجآت والأعاجيب.

وقبل الكلام عن «هيستيريا»، لبيان أسباب تفوقه على فيلمى «نادر» رغم خبرته الطويلة فى صناعة الأطياف، أرى من المناسب أن أعرض باختصار لفيلميه «رسالة إلى الوالى» و«٤٨ ساعة فى إسرائيل».

بداية كاتب سيناريو الفيلمين بسيونى عثمان، أو ورشته بمعنى أصح، وربما إسماعيل بسام الذى جاء ذكر اسمه فى عناوين فيلم «إمام» أحد كتاب هذه الورشة، التى يطغى انتاجها على مر الأيام، مضيقا بذلك الخناق على كتاب سيناريو مرموقين من أمثال «لينين الرملى» و«وحيد حامد» و«بشير الديك».

ومما يعرف عن بسيونى عثمان،أنه دائما جاهز لتفصيل سيناريوهات على مقاس النجوم الذين يقترب عمرهم الافتراضى من هاوية الانتهاء، وأحيانا انتهى من زمان.

ومن هنا عودة «إمام» بفضل «بسام»

«عثمان» صاحبى السيناريو القائم عليه «رسالة إلى الوالى»، عودته، كما كان قبل خمسة عشر عاما، فتى في عز الشباب، محطما بنظرة قلوب الغيد الحسان، وفوق هذا فارس الفرسان.

ابتكار أم تقليد

وهو ليس فارسا مجازا، وإنما فارس من لحم ودم، يعيش فروسيته فى النصف الثانى من العقد الأول من القرن التاسع عشر، عندما كانت مصر فى قبضة الوالى محمد على باشا الكبير، يحكمها بالحديد والنار.

ولأنه ليس فارسا عاديا، بل فارس فرسان مدينة رشيد المهددة بحملة فريزر، فسيكلفه أهلها بالسفر إلى القاهرة، ومعه رسالة يلتمسون فيها من والى مصر أن يتصدى للغزاة الانجليز، حتى يجنب البلاد ذل الاحتلال، وكل هذا خال من أى جديد.

الجديد أن فارس الفرسان حرفوش ابن برقوق الراكب دار سيجد نفسه، عند وصوله، في غير قاهرة الوالى محمد على باشا الكبير، وإنما فى القاهرة المعاصرة، والقرن العشرون على وشك الرحيل.

ولأننى أعرف أن السينما الفرنسية، انتجت، قبل خمسة أعوام، فيلما اسمه «الزوار»، حقق نجاحا منقطع النظير، وموضوعه يدور حول فارسين من القرن الحادى عشر الميلادى، اخترقا حاجز الزمن إلي القرن العشرين، حيث تعاملا مع الناس والأشيا، كأهل الكهف فى سالف الزمان.

فقد ثار الشك فى نفسى، ومع ذلك تمنيت ألا يكون فيلم نجم النجوم الجديد متأثرا بالزوار، إلى درجة النقل القبيح، الأقرب إلى السطو البغيض.

كما تمنيت أن يكون فيلمه متأثرا بأعمال من تراث أدبنا القريب كحديث عيسى بن هشام للمويلحى، وأهل الكهف للحكيم.

أو متأثرا بأعمال من تراث الأدب العالمى كأليس فى بلاد العجائب للويس كارول، وساحر أوز لفرانك بوم

غير أننى ما أن شاهدت فيلمه فور انتهاء أيام العيد السعيد، حتى أدركت أن ما تمنيته لم يتحقق منه شىء.

دون جوان، رغم غدر الزمان

فرسالة إلى الوالى لايعدو أن يكون صورة مشوهة من الزوار، تحولت بهذا الفيلم الفرنسى الجميل إلى مسخ، يكاد يكون احتماله أمرا مستحيلا.

وأول مسخ يستهل به الفيلم، عندما نرى غير مصدقين، نجم النجوم، وفى أحضانه إحدى غانيات رشيد.

وهكذا، ومنذ البداية، نفاجأ بنجم النجوم، وقد غدر به الزمان، فاقترب به من السنين، نفاجأ به، زير نساء علاوة على فارس فرسان، لا يشق له غبار.



عادل امام فارس مغوار وزير نساء

ولأنه زير نساء، فهو لا يكف، طيلة الفيلم، عن ضرب أية امرأة يلتقى بها على مؤخرتها، بدءا من غانية رشيد، وانتهاء بيسرا التى لم تسلم من هذا الاستظراف المهين

الوعد الحق

فى الدعاية للفيلم، قبل عرضه بساعات معدودات وجه أحد الصحفيين سؤالا إلى نجم النجوم أو فارس الفرسان، جرى على الوجه الآتى:

«الناس تنتظر بلهفة حصيلة الجهد الذى بذلته فى فيلمك، فبماذا تستطيع أن تعدهم؟».

وجاء الجواب قاطعا فى أربع كلمات:

«إنهم حيقعوا من الضحك».

ولسوء حظنا، نحن المشاهدين، لم يف «إمام» بوعده، ولم يقع أحد منا من الضحك.

ولعلى لست بعيدا عن الصواب إذا ماجنحت إلى القول بأنه أقل أفلامه إضحاكا، وأكثرها ثقلا ولاغرابة فى هذا، فالفيلم قائم على سيناريو مهلهل، وإيقاعه شديد الترهل، فضلا عن أنه ملىء بمآخذ كثيرة، أذكر من بينها اختيار حرفوش بن برقوق الراكب دار اسما لفارس الفرسان وزير النساء.

وقيام الإخصائية الاجتماعية «يسرا» بقطع صفحة من إحدى المخطوطات القديمة بمكتبة الهيئة العامة للكتاب، والاحتفاظ بها.

وعرض هذا الاستحلال لتدمير التراث، وكأنه تصرف مألوف، بل وبطولى



نجمة الجماهير تنقذ شقيقها

ولست أدرى، كيف استباح لنفسه مخرج حساس مثل «نادر جلال» أن يصور مشهدا بمثل هذا السوء، فى إهدار كل ماهو نفيس.

تكرار واستهتار

والآن إلى فيلم نجمة الجماهير الذى لن أطيل الوقوف عنده.. لماذا؟

لأنه، فى حقيقة الأمر، لايعدو أن يكون تكرارا مملا لفيلمها «مهمة فى تل أبيب» الذى تعذبنا بمشاهدته قبل ستة أعوام، والذي يحلو للتليفزيون الإسرائيلى أن يبثه إلى المشاهدين العرب بين الحين والحين.

وهى، أى نجمة الجماهير، أصغر سنا فى «٤٨ ساعة فى إسرائيل».

إنها فى عمر الزهور، تبحث عن شقيقها الوحيد «محمد رياض» الذى قام عملاء الموساد بزعامة «سيد راضى» باختطافه، إلى إسرائيل، حيث أذاقوه ألوانا من العذاب، يشيب من هولها الولدان.

وفى أول ظهور لها على الشاشة، نراها بملابس «الأيروبيكس» فى ملعب، حيث تقود فريقا من النساء.

ولأن الفيلم يغلب عليه داء الاستسهال، فلم يراع صانعوه أن تلك اللعبة لم يكن لها وجود فى الزمن السابق على العبور العظيم (١٩٧٣)، وهو الزمن الذى تدور فيه جميع الأحداث.. ماعلينا!!

ويتكرر الخطأ، جسيما، فى شوارع أثينا حيث جميع السيارات بما فيها تلك التى تجرى بها المطاردات جميعها، بلا استثناء طراز التسعينيات، لا السبعينيات.

أليس هذا منتهى الاستسهال الذى

يصل إلى حد الاستهتار، ولا أقول الاحتقار، لنا، نحن المشاهدين.

مصر.. أخيرا

ونجمة الجماهير التي في عمر الزهور لا تكف.. وهي تبحث عن شقيقها في شوارع وأزقة أثينا، وفي أحضان فاروق الفيشاوي، لاتكف عن الصراخ متشنجة أن الوطن لايهمها في شيء، كل مايهمها انقاذ شقيقها، والعودة به إلى أرض مصر سالما.

وطبعا يتحقق المراد، وتنتصر على رجال الموساد الذين يخرون قتلى برصاص المنتج، الممثل، والزوج (؟) محمد مختار، الذي لانراه إلا صامتا، فإذا ما تكلم وهو أمر نادر، تمنينا لو ظل أخرس والأفضل، لو غاب عن الشاشة نهائيا.

وبفضل هذا الانتصار الذي يكشف جميع مواقع العدو في سيناء، يتحقق العبور العظيم، وتعود شبه الجزيرة إلى أرض الآباء!!

بعد كل هذا الهراء، كان لابد أن يخرج هيستيريا من معترك العيد السعيد فائزا.

وهذا لايعني أنه فيلم خال من المآخذ، غير مشوب بعدد من العيوب.

فمن طبائع الأمور ألا يجيء كاملا، غير مشوب بأية شائبة العمل الأول لمخرج، والثاني لكاتب سيناريو، ألا وهو «محمد حلمي هلال» صاحب «يادنيا .. ياغرامي».

ولن أقف كثيرا عند الشوائب، وإنما سأكتفي بالمرور عليها مر الكرام.

وربما أهم مأخذ على الفيلم، هو ترهل الإيقاع لعيب ما شاب التوليف «المونتاج»، أراه واضحا كل الوضوح في مشهد الغناء المنفرد، الملتحم من حين لآخر بغناء الجوقة، تحت قيادة المايسترو «سليم سحاب».

فهذا المشهد، قد استمر على الشاشة زمنا طويلا، لأمر غير مفهوم، مما أفسد الإيقاع العام.

الحياة حلوة

ومن علامات الترهل الأخرى، الإطالة في مشاهد الغناء، داخل محطة مترو الانفاق وغيرها من الأماكن خاصة المشهد الأخير، حيث يردد «زين» ويؤدي دوره «أحمد زكي» كلمات أغنية القصد منها عرض معاناة المهمشين في مجتمعنا، على نحو يدفعنا إلى التفاؤل:

إن مقدرتش تضحك
ماتدمعش ولاتبكيش
وإن مافضلش معاك غير قلبك
أوعى تخاف، مش حتموت، حتعيش

كما أنه مما يعيب تلك المشاهد، خلو المحطات من الركاب، الأمر الذي افقدها العفوية والحيوية.

ومما زاد الأمر سوءا، ذلك المجنون في المحطة المكتسي برداء رث، ممزق، الصائح غاضبا أن الغناء حرام.

وأولئك الشبان الملتحون الذين يظهرون فجأة منادين بالمعروف، ناهين عن المنكر.

أليس كل هذا تزيدا، مفتعلا، خارجا عن السياق ودعاية مباشرة، لاغناء فيها، ضد المتشددين. هذا، ولم يصادف «هلال»

التوفيق فى رسمه لشخصية «فوزية»، الثرية الوحيدة فى «هيستيريا».

إنها، ولاشك، نشاز لامحل له فى فيلم كل شخصياته، باستثنائها، تعانى من الفقر والحرمان.

وأغلب الظن أن شخصيتها لم تفتعل إلا لتأكيد كم يعانى المهمشون الذين تدور حولهم الأحداث، وجودا وعدما، أو ربما لغرض آخر، هو اصطناع عشيقة «لزين» من بين بنات البيوتات.

حسن الاختيار

فإذا ما انتقلنا إلى حسنات «هيستيريا» لوجدنا أن «أديب» كان موفقا فى اختيار معظم ممثلى فيلمه، وأخص بالذكر هنا «عبلة كامل» و«شريف منير».

فلقد أسند إلى «عبلة» دور فتاة غريبة الأطوار اسمها «وداد»، تعمل فى أحد محلات بيع العصافير، وتعيش حياة تعسة فى شقة ضيقة مع شقيقة مطلقة أكثر من مرة، ويحلو لها أن تعاشر جارا، يخون زوجته معها، إلى أن ينكشف أمرهما، بفعل هيستيرى من جانب «وداد» التى سرعان ماتفاجأ، ونحن معها، بعقد الجار الخائن قرانه على شقيقتها، بمباركة الزوجة الأولى المتنازلة لضرتها عن يومى متعة من كل أسبوع، مقابل خمسين جنيها شهريا.

والفيلم يبدأ بوداد، وقد وقعت فى حب «زين» داخل إحدى محطات المترو، حيث رأته يغنى، فأصابتها فجأة حمى الربيع.

ويبدءا من لقاء المصادفة هذا، وهى تبحث عنه، فإذا ماعثرت عليه بعد جهد جهيد، أخذت تطارده، سعيا إلى إيقاعه فى شرك الزواج، حلم كل فتاة.

ومن الأكيد أن شخصية «وداد»، كما رسمها هلال، جديدة كل الجدة، قل أن يكون لها مثيل فى ركام الأفلام.

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن شخصية «رمزى» التى تقمصها بجدارة «شريف منير».

ففى الفيلم نراه متنكرا ليلا فى زى غانية، متجولة فى شوارع القاهرة، من أجل اصطياد الرجال الظامئين للنساء، مشترطة عليهم الدفع مقدما، مقابل الارتواء.

إلا أنه ما أن يستلم المبلغ المتفق عليه، حتى يسفر عن وجهه الحقيقى، مهددا ضحاياه بقرن غزال، ثم يفر مختفيا فى الظلام.

وثمة أنماط أخرى غريبة كل الغرابة، زاخر بها الفيلم، بفضل مبدعها «هلال».

وليس فى وسعى أن أقف عند كل واحد منها تفصيلا، لضيق المجال.

وعلى كل، فأفضل مافي هيستيريا باختصار، هو تحرره من الحبكة التقليدية، فضلا عن تسليطه الضوء علي تفاصيل صغيرة في حياة ناس محرومين، يعيشون معنا تحت نفس السماء، ولا نعرف من أمرهم شيئا.



لويس عوض



على الراعى



محمد مندور

وعى الناقد المسرحى

بقلم : مهدى الحسينى

من المسلم به أن عمل الناقد المسرحى المحترف ، ينبغى عليه أن يبدأ بعد أن ينتهى من دراسة منهجية لأساسيات ما اصطلح عليه بفن المسرح تأليفا ونقدا وفكرا وحضارة : المسرح المصرى القديم . المسرح الاغريقى . الرومانى . العصور الوسطى . الكلاسيكى . الرومانسى . الطبيعى . الواقعى . الواقعى الشعرى . القومى. الاشتراكى . الملحمى. الرمزى . الوجودى . العبثى . الطقسى . الحداثى. الحركى .. إلى آخر هذه التصنيفات والتقسيمات والتنويعات ، بل ومتابعة آخر التطورات فى هذا الفن الذى يتسم بالحيوية والديناميـة والصيرورة المذهلة . بالطبع ليس على سبيل الحصر والإلمام بكل التفاصيل ، وإنما على سبيل العينات والنماذج والعناصر الجوهرية والمؤثرة ، ثم يترك الباقى وفقا للظروف وطبيعة مسيرة الحياة المسرحية وللميول الفنية والفكرية والشخصية .



رشاد رشدى



عبد القادر القط



نعمان عاشور

وإذا كانت الإحاطة بكل شيء يتعلق بفنون المسرح وعلومه أمراً مستحيلاً استحالة مطلقة ، فإنه يستحسن أن يتم التحصيل - بالدراسة المنظمة والقراءة والملاحظة والمشاهدة والممارسة - في سن مبكرة ، بإشاعة هذا النوع من الثقافة والإبداع في المدارس والنوادي والأحياء والقرى وقصور الثقافة وبيوتها وفي الجامعات والمصانع .. وفي المنازل أيضاً ، سيما وأن المسرح أب لكل الفنون وملتقى لمختلف تجليات الحضارة .

وفي الجامعات والمعاهد العليا يتأهل الناقد تأهيلا نظريا وعمليا ، يزيده بمجهوده الخاص وفقا لميوله وتخصصه ليتمكن من اتخاذ موقف الحكم الواعي النزيه من العمليات الإبداعية ، لذا فإن من واجبه المهني اتخاذ كل ما يتاح له من وسائل التثقيف الذاتي الإضافية كي تعينه على أداء هذه المهمة متفاديا أكبر قدر من الطعون في أحكامه النقدية ، وقد يتطلب الأمر منه أن يتزود ببعض الممارسات الخاصة كأن يتعلم النوتة الموسيقية أو العزف أو التمثيل أو الرقص أو الرسم أو التصميم أو الإخراج أو غيره ، ليس مهماً أن يجيدها بل يكفي أن يتعرف عليها من داخلها ، وهدفه من كل هذا أن يدعم أحكامه بأكبر قدر من الخبرة والمصداقية والاتساق والقدرة على الإقناع ، الأمر الذي من شأنه إفادة المبدع والجمهور معا .

ومن أجل هذا الفن (الابداع والنقد) أنشئت على مستوى العالم : المعاهد والأكاديميات والمتاحف والمؤسسات والمراكز البحثية والتوثيقية والفرق المسرحية والجمعيات الثقافية ، وعلى المستوى التجاري أقيمت الشركات ، وهنا

وعى الناقد المسرحى

فى مصر ، يوجد لدينا عديد من الفرق الحكومية والأهلية ، وعشرات من تجمعات الهواة ، ومعهد المسرح ، وأقسام له بكليات الآداب والجامعة الأمريكية ، ومركز قومى للثقافة المسرحية ، وبدون التقليل من شأن ما هو قائم فنحن فى حاجة إلى المزيد سواء من ناحية الاتساع أو العمق .

وعى الناقد المصرى

وبالطبع فإن هذه الحركة النقدية المرجوة ، لا تستطيع - ولا يصح - أن تغمض عينيها عن الواقع التاريخى والاجتماعى والسياسى والثقافى والفنى والمسرحى فى بلدنا فى سبيل وَهْم يسمى : «جماليات مطلقة» أو «عالمية» ، أو أحكام نقدية مستجلبة تنقل من واقعهم إلى واقعنا . كما لا يمكن للحركة النقدية المصرية أن تتجاهل خصوصية تاريخ الإبداع المسرحى والفنى والثقافى فى مصر منذ النصف الثانى من القرن الماضى وحتى اليوم ، ولا المعايير النقدية والذوقية - على مستوياتها الثلاثة : السلطة والنخبة والعامة - التى عومل بها الفن المسرحى عندنا إيجاباً وسلباً فى ظل تفاعل الظرف المصرى / العالمى / الذى لا ينكر تأثيره ، إذ من المستحيل الانقطاع تماما عن هذا التاريخ وملابساته ومعطياته ونتائجه ، ثم تنكُّب نظريات ومناهج منقولة ومستحدثة تماما لا صلة لها بكل ما سبق .

أيضا لا يصح أن تظل الحركة النقدية المصرية المأمولة مثبتة العينين على فنون الشمال - شرقا وغربا - على أنها النماذج المثالية العليا والمطلقة لفنون المسرح ومن ثم جمالياتها والأحكام النقدية المستنبطة منها ، فعلاوة على وجوب النظر فى تكويننا الخاص وأعماقنا المتمثلة فى تراثنا الثقافى والفلكلورى ، لابد وأن ينظر نقادنا إلى الثقافات الأصيلة والقديمة لشعوب الجنوب : فى أمريكا اللاتينية والوسطى والمكسيك وفى افريقيا وفى جنوب شرق آسيا وفى العراق ، وبالطبع إلى فنونها المسرحية .. بل وفنونها بشكل عام . فلعل هناك معايير جمالية ونقدية مغايرة قد نفيد منها بدلا من أن نظل أسرى لثقافات الشمال .. الشمال الذى يأتى إلينا منه عتاة المستعمرين .

فجر النقد المسرحى المصرى

وإذا كان النقد فى شكله الجنينى هو عبارة عن رد الفعل أو الاستجابة - على

مستويات متنوعة وفي دوائر مختلفة - تجاه العمل الفني . فإنه يمكن القول إنه كان هناك نقد مسرحي ما مع ظهور العروض المسرحية المنظمة بمعناها الحديث في القاهرة والاسكندرية . أو بمعنى أكثر مرونة كان هناك موقف من المسرح ، نوع أولي من النقد ، ونقد للمسرح (أى غير فني أو أدبي) فيعقوب صنوع كتب مسرحيته «موليير مصر وما يعانيه» ليناقش فيها على لسان حال مجموعة ممثليه جدوى ما قدمه وما قدموه على خشبة المسرح ، كما يمكن اعتبار موقف الخديو إسماعيل منه . تشجيعاً أم سخرية أم إغلاقاً ، نوعاً ما من النقد الخارجي (أى من خارج الظاهرة الفنية) يعبر فيه عن موقف السلطة العليا من مسرح صنوع ، وكذا يمكن أن تكون تلك المداخلات الحميمة التي حدثت بين ممثليه وبين الجمهور أثناء العروض ، ومن ثم تعديل بعض مساراتها ، نوعاً ثالثاً من النقد ، وردود فعل بعض المراسلين والصحفيين نوعا رابعا ، بل ويمكن اعتبار قيام مسرح يعقوب صنوع نفسه كحدث في حد ذاته ، نوعا من الاحتجاج - أى النقد - على تشجيع السلطات المصرية لفنون الأجانب والمستوطنين وتخصيص دار مسرحية بالأزبكية للمسرحيات الايطالية والفرنسية وتقديم أوبرا «ريجوليتو» بها لجمهور أغلبه من الأجانب .. ثم تقديم «عايدة» بالأوبرا الجديدة ، بمناسبة افتتاح قناة السويس ، دون تقديم عرض فني أو مسرحي مصري صميم ، إحتفالا بالمصريين - أصحاب البلد - الذين حفروا قناة السويس على أرض مصر .. لا أرض انجلترا أو فرنسا أو ايطاليا .

وقد حظى هذا النشاط المسرحي والاحتفالي - ككل - باهتمام الصحافة التي كانت تصدر في مصر .. وطنية كانت أو أجنبية ، فضلا عن الاهتمام في الخارج ، الأمر الذي يتطلب منا كنقاد مسرحيين محدثين ، توثيق هذه الكتابات بالنقل عن أصولها المصرية أو بالترجمة عن أصولها الأجنبية ، والوعي بها على ضوء حركة التاريخ والمجتمع . خاصة وأن السنوات من سنة ١٨٦٩ حتى سنة ١٨٧٢ هي سنوات ولادة مسرحنا المصري الحديث في صراعه مع مسرح المستوطنين الأجانب وثقافة المستعمرين التي ساندتها بقوة نظرية . مصر قطعة من أوروبا .. والسلطة الخديوية !!

● مسيرة النقد والمسرح

وبالطبع فقد أحدث مجيء «أبو خليل القباني» ، ورتل المثقفين والفنانين الشوام اللاجئين إلى مصر فراراً من الرجعية العثمانية ، حيوية ونشاطا جديدين في

وعى الناقد المسرحى

مبافنا التى أسست - على السطح - بفعل القمع الاستعمارى الانجليزى والخديوى ، أعقاب هزيمة ثورة الشعب المصرى بقيادة البطل «أحمد عرابى» فالتحمت الحركة الثقافية والفنية المصرية مع هؤلاء التوام ، ومن ثم نشأت حركة نقدية ما .. حول هذه الأنشطة ، بينما بادرت السلطة الانجليزية والخديوية إلى وضع تشريعات وقوانين وأوامر رقابية واجراءات تعسفية أقبحها نص يقول انه لا تؤخذ بشهادة «الممثل» أمام المحاكم !! فضلا عن دعاية صفراء مستعلية ساخرة ضد «المشخصاتية» .. و «الادباتية» أى ضد الفنانين والادباء . كل هذا الذى سبق مازال فى حاجة إلى مزيد من التوثيق ، تمهيداً لتناولات نقدية حديثة ، على ضوء التيارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المعاصرة له من جهة ، وعلى ضوء وعينا العلمى والنقدى الجديد من جهة أخرى .

وتوالت الاجتهادات النقدية للمسرح المصرى فى صور وأشكال مختلفة ، فكتب الرائد محمد تيمور دراساته الشهيرة عن فن التمثيل المصرى ، وأصدر عبد المجيد حلمى أول مجلة متخصصة فى هذا الفن فى الشرق الاوسط واسمها «المسرح» وأفردت الصحف اليومية والاسبوعية والمجلات الشهرية مساحات للنقد المسرحى ، وساهم العديد من الممثلات والممثين والمؤلفين والمترجمين بعشرات من المقالات وحلقات المذكرات الفنية ارتقى بعضها إلى مستوى التنظير النقدى والجمالى ، بل وقد بادر عدد من المفكرين العموميين والساسة ورجال الدين بمساهمات مهمة فى هذا الميدان البكر ، فالذى يراجع الموسوعة البيبلوجرافية التى أعدها د. رمسيس عوض من إصدار هيئة الكتاب ١٩٨٣ والتى رصدت أغلب ما كتب عن المسرح المصرى فى الصحافة المصرية منذ سنة ١٩٠٠ وحتى سنة ١٩٣٠ فقط ، ليجد (١٢٦٨٧) مصنفا ما بين خبر ومقال ، وهذا مجهود ضخم فى حاجة إلى من يواصله ، كخدمة ضرورية للباحثين فى تاريخ النقد والمسرح المصرى .

ولقد ظل هذا المجال زاخراً ونشطاً حتى برز بعد الحرب العالمية أربعة نقاد يمثلون أهم التيارات والمناهج والتقنيات النقدية المختلفة وهم محمد مندور وعلى الراعى ولويس عوض ورشاد رشدى ، على أن هذا التحديد لا ينفى المساهمات

النقدية المتميزة والنابهة لكل من : عبد القادر القط وغنيمي هلال وصلاح عبد الصبور وألفريد فرج ونعمان عاشور ويوسف إدريس ونجيب سرور ورجاء النقاش وفؤاد دوارة.. وغيرهم ، فضلا عن الآراء والأفكار الشاملة لكبيرنا توفيق الحكيم .

هذا وقد دفعت حركة النشر بكتب المذكرات والتراجم والسير لكل من . زكى طليمات وفؤاد رشيد ومحمود تيمور ونجيب الريحاني وبديع خيرى وسعاد أبيض وفتوح نشاطى ويوسف وهبى وفاطمة رشدى وفاطمة اليوسف وأحمد حمروش .. وغيرهم ، وكلها كتابات تتراوح بين محاولات التنظير والتأريخ ورسم الصور الفنية والاجتماعية أو التعبير الذاتي والآراء الشخصية ... وبين النقد المسرحى ، وكذا صدرت مجموعة أخرى من الكتابات المهمة المتصلة بحياتنا المسرحية كالكتابات عن موسيقيينا الكبار : سلامة حجازى وسيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجي ومحمود صبح .. وغيرهم .

وفى خارج مصر ، هناك كتابات متناثرة في سوريا ولبنان وفلسطين وروسيا وانجلترا في حاجة للحصر والتقييم وترجمة ما كتب منها بغير اللغة العربية .

أما عن حركة البحث الأكاديمى بمعهد المسرح وأقسامه بالجامعات ، فنحن فى حاجة إلى نشر رسائل طلابها للماجستير والدكتوراه ، حتى يمكننا التعرف عليها ، ومن ثم الحكم على قيمتها وجدواها .

ولليوم لم تتوقف حركة النقد المسرحى المصرى عن إفراز كتاب لهم شأن في هذا المجال ، ولكننا نتجاوز عن ذكرهم بأسمائهم ، حيث إنهم لا يزالون مشتبكين مع واقعنا المسرحي والثقافى .. بل والسياسى أيضا .

إلا أنه من المهم بمكان أن نؤكد ضرورة قيام مؤسسة ثقافية مسرحية مصرية ، تهتم بالتوثيق والتأريخ والبحث والمتابعة والمشاركة النقدية المنظمة فى الحياة المسرحية على المستوى الوطنى والعربى والعالمى ، مؤسسة علمية مستقلة أهلية تدعمها كافة الجهات المعنية بالمسرح والثقافة المصرية ، مؤسسة قوامها الناقد الباحث الواعى بمسيرة الفن المسرحى المصرى الحديث منذ نشوئه وحتى اليوم ، كى يؤسس ويبنى موقفا نقديا مصريا جديداً ، يتيح للمسرح المصرى القدرة على الوجود المؤثر والمميز بين مسارح الأمم المتحضرة .

الخديو إسماعيل
وحكاية تمثاله الحائر !!

• قصة الفرمان الغريب بإزالة تمثال الخديو إسماعيل .
• أين تماثيل زعماء مصر المعاصرين ؟
• لماذا لايعود التمثال إلى قاعدته الأصلية بدلا من كوم الدكة ؟

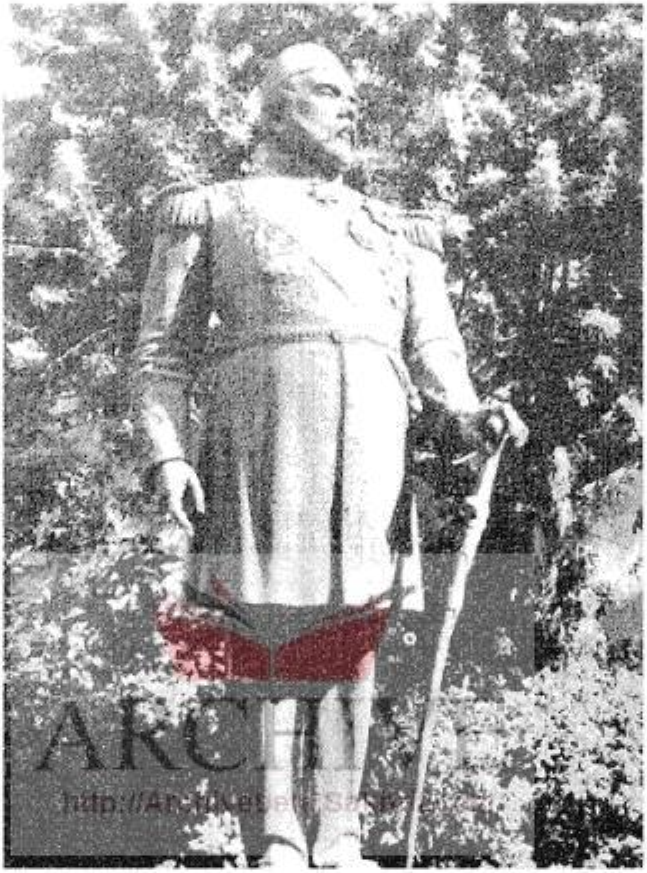
بقلم : عصمت داوستاشى

طالعت عدد «الهلال» الصادر فى نوفمبر ١٩٩٧ والذى تضمن جزءا خاصا عن «عصر الخديو اسماعيل المفترى عليه» فأردت أن أضيف الى ماكتب كل مالدى من معلومات وصور عن تمثاله الشهير الذى كان يزين ميدان المنشية بالاسكندرية ، مواجها لقلعة قايتباى ، وبينهما مياه الميناء الشرقى.

وقد اكتسب ذلك التمثال شهرة واسعة نظرا لقيمته الفنية والتاريخية ، ولكن كانت للتمثال حكاية غريبة مع الظلم والاهمال تستحق أن تروى.

وكان تمثال الخديو اسماعيل يتوسطه نصب تذكارى مصنوع من الرخام الأبيض، صنع فى محاجر كرارة بإيطاليا فى تصميم فخم مهيب يليق بتماثيل الملوك والعظماء.

وكانت مجموعة النصب التذكارى للخديو اسماعيل مهداة الى مدينة الاسكندرية من قبل الجالية الايطالية المقيمة بالمدينة ، وتم الاحتفال بإقامة هذا التمثال فى موضعه بميدان المنشية فى ١٤ ديسمبر عام ١٩٣٨ أى قبل الحرب العالمية الثانية بعام واحد ، ولم يتأثر بالقنابل التى دمرت أجزاء كثيرة من الاسكندرية إبان الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ولكنه تأثر بقرار محافظ المدينة بعد ذلك بحوالى ربع قرن الذى أمر بإزالة هذا



تمثال الخديو اسماعيل بمتحف الفنون بالاسكندرية

التمثال وتحويل قاعدته الى نصب تذكارى للجندى المجهول ، وعليه تم تنفيذ قرار المحافظ «محمد حمدى عاشور» وتم تخزين تمثال الخديو اسماعيل بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، مع تمثال أخر شهير لنوبار باشا كان مقاما بحدائق الشلالات ووضع مكانه تمثال أخر لكاتمة الأسرار للمثال مختار ، وكأنهم بذلك يريدون إلغاء جزء مهم من تاريخ مصر الحديث.

وقد أثلج صدورنا ذلك القرار الذى أعلن فى مطلع هذا العام (١٩٩٨) بإعادة تمثال الخديو اسماعيل (البرونز) الى الحياة من جديد بعد ربع قرن من الاهمال، حيث سيقام لتنصيبه فى كوم الدكة احتفال مهيب يليق بانجازات الخديو

اسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) باعث النهضة العلمية والثقافية والفنية فى مصر على مدى ستة عشر عاما ، حيث كان هذا التمثال جزءا من معالم الاسكندرية الحديثة ، وارتبط بها وبذكرياتنا عن الثغر الجميل .

ذكريات اسكندرية قديمة

كانت اسكندرية الأربعينيات عروس البحر المتوسط .. وشهدت انتعاشا خاصة بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) ... ميادينها تتألق بمجموعة من التماثيل الجميلة .... تمثال محمد على باشا على صهوة جواده يتوسط ميدان المنشية امام البورصة القديمة (التى حولتها الثورة الى مقر للاتحاد الاشتراكى) ومن على منبرها اعلن الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس ثم هدمت فى مطلع السبعينيات وكان تمثال الخديو اسماعيل على الطرف الثانى من الميدان معطيا ظهره لهذه الأحداث وغيرها .

وتذكرت ثورة أهالى الاسكندرية عند إقامة تمثال محمد على ورفضهم ان يوضع وسط الميدان والناس تدور حوله وتلف وان التماثيل حرام ، خاصة ان تمثال محمد على كان اول تمثال حديث يوضع فى احد ميادين مصر .. ووقتها اصدر الامام المجدد محمد عبده فتواه الشهيرة التى لاتحرم الأعمال الفنية ، مادامت ليست محل عبادة أو تقديس ، بعدها هدأت ثورة أهالى الاسكندرية وان تم تقليص قاعدة تمثال محمد على باشا وانتزعت منه الأسود الاربعة المحيطة



تمثال نوبار باشا بمتحف الفنون بالاسكندرية

بالقاعدة لتزين مدخلى كوبرى قصر النيل بالقاهرة .

ومن التماثيل الأخرى غير تمثالى محمد على واسماعيل: تمثال سعد زغلول بمحطة الرمل مكان مسلة كليوباترا التى نقلها الامريكان الى امريكا حيث توجد حاليا بميدان واشنطن ، وهو أول التماثيل التى نحتها فنان مصرى لأحد ميادين بلده ، واقيم تمثال سعد زغلول عن طريق الاكتتاب الشعبى ونفذه رائد النحت المصرى الحديث محمود مختار ، ثم تمثال نوبار باشا الموجود بحديقة الشلالات ويعد من أجمل التماثيل التى أبدعها المثال الفرنسى بوش ونفذه بباريس عام ١٩٠٢



قاعدة تمثال الخديو بالمنشية والتى تحولت الى نصب للجندى المجهول

وسبك فى مسبك «جارزنى» ووضع فى حديقة الشلالات عند بداية تنسيقها ، وكانت من أجمل حدائق مصر على الاطلاق .. ثم بعد ذلك لم توضع اية تماثيل أخرى فى ميادين الاسكندرية.

وأتذكر أن أول عهدى بتمثال الخديو اسماعيل كان فى نهاية الاربعينيات من هذا القرن .. حيث كنت أول ماأفعله مع أصحابى الأطفال فى أول أيام العيد أن ننتقل بالترام من حى بحرى العريق الى ميدان المنشية الأنيق ونتجمع امام تمثال الخديو اسماعيل وحولنا الرخام الناصع البياض ليلتقط لنا المصور بواسطة صندوق التصوير المائى صورة تذكارية نادرة .

التمثال

يبلغ ارتفاع تمثال الخديو اسماعيل المصنوع من معدن البرونز ثلاثة أمتار ونصف المتر وقد أبدعه المثال الايطالى «اميليوفوتيش» وتم صبه بمسبك «كانونيكا» بضواحي روما ، وقد افتتحه الملك فاروق في ٤ ديسمبر ١٩٣٨ فى احتفال كبير اقامته الجالية الايطالية التى أهدت التمثال للمدينة ، والذى ظل من يومها فى وقفته الشامخة مستندا علي مقبض سيفه مشيرا بأصبعه إلى أسفل.
بالرغم من أن التمثال يتسم بالخشونة والجمود بعكس شخصية الخديو اسماعيل الذى لم يكن رجل حرب بقدر ما كان رجل فن وثقافة وحضارة إلا أن التمثال يعد تحفة فنية رائعة، بالاضافة الي فخامة القاعدة الرخامية والعمارة المحيطة بها من درج وأعمدة وتيجان ونقوش وحليات برونزية والتى نفذت كلها بالأسلوب الموسولينى (نسبة الى دكتاتور ايطاليا موسولينى) وهو أسلوب طغى على أبنية ايطاليا ابان فترة حكمه قبل الحرب العالمية الثانية .

فرمان فرعونى !

وتقوم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وتماثيل اسرة محمد على باشا فى مواقعها كما هى ، لم تمسها الثورة ، الى ان يصدر محافظ الاسكندرية فى ٢٥ يوليو ١٩٦٦ قرارا غريبا بتحويل قاعدة تمثال الخديو اسماعيل الى تمثال للجندى المجهول وبالفعل بدأ تنفيذ ذلك الفرمان الغريب متبعين ذلك النهج الفرعونى التقليدى بالاستيلاء على آثار السابقين وطمس نقوشهم واحلال نقوش جديدة تتسق مع المناسبة الجديدة وهكذا تم تجريد النصب التذكارى اولا من تمثال الخديو نفسه الذى تأثر من جراء النقل وفقد بعض أجزائه وحدثت به شروخ وتلفيات ، كما محيت الكتابات والنقوش البرونزية التى كانت مثبتة فوق الرخام من كل جوانبه ، وتحول نصب تمثال الخديو الى نصب للجندى المجهول مازال قائما حتى اليوم .

٣٢ عاما فى الظل

وهكذا ظل تمثال الخديو اسماعيل ملقى فى الظل لمدة ٣٢ عاما تقدمت خلالها مصلحة سك العملة المصرية بعدة طلبات لتحويل معدنه الثمين الى عملات معدنية وعندما علمت الحكومة الايطالية بذلك تقدمت بطلب لشراء التمثال واسترجاعه لوضعه فى أفضل ميادين روما .

وأخيرا تقرر الإفراج عن التمثال السجين خلال هذا العام وإقامته من جديد فى منطقة كوم الدكة .

أين تماثيل زعمائنا ؟

كل ميادين العالم مزينة بالتماثيل ومبانيها مزينة باللوحات الجدارية حتى ان كثيرا من ميادين الدول العربية ومبانيها مزينة بالأعمال الفنية المعبرة عن قيم جمالية ومضامين وطنية وآثار تاريخية .. هذا غير النافورات البديعة. ونحن فى مصر .. ام الدنيا .. وام الحضارة .. نهدم النوافير الجميلة .. وننزع التماثيل التاريخية ونخفيها بالمخازن .. إن لم نهدمها أو نحطمها .. وكل التماثيل التى نشاهدها الآن فى ميادينا بالقاهرة والاسكندرية نفذت قبل الثورة .. ولم ينفذ تمثال واحد بعد الثورة .. وأين مشروع تمثال جمال عبد الناصرأو تمثال انور السادات او التمثال الضخم الذى نفذه جمال السجينى مثال مصر الكبير ليوضع فى مدخل قناة السويس بديلا عن تمثال ديلسبس الذى تم تحطيمه .. أما ان يقال ان هناك تماثيل نفذت لأم كلثوم او عبد الوهاب او العقاد او .. فكلها تماثيل هزيلة لا ترتقى الى مستوى الاعمال الفنية الخالدة والنصب التذكارية العظيمة .

الخديو إسماعيل ماذا يفعل في كوم الدكة ؟

كتب عادل سليمان المشرف على الاعمال الفنية بهيئة الاثار فى ١٤ / ٧ / ١٩٩٤ تقريرا الى الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار بشأن معاينة التمثالين تمهيدا لترميمهما ونقلهما واشار فى تقريره الى افتراض بإعادة التمثالين الى قاعدتيهما الأصليتين :(قد أفاد السيد /

عصمت داوستاشي مدير متحف حسين صبحي للفنون الجميلة عند مقابلته معي بأنه تحدث مع السيد / قائد البحرية الذى ابدى موافقته شفهيا على إعادة تمثال الخديو اسماعيل الى قاعدته الاصلية بالنصب التذكاري للجندي المجهول بميدان المنشية، مع بناء نصب تذكاري آخر للجندي المجهول بحديقة رأس التين .. وإعادة وضع تمثال نوبار باشا على قاعدته الموجودة بحديقة الشلالات ونقل تمثال كاتمة الاسرار للفنان محمود مختار الموضوع على القاعدة الى موقعه الاصلى بحديقة متحف حسين صبحي (متحف الفنون الجميلة) ثم خيم الصمت على التقرير .

ان اعادة تمثال الخديو اسماعيل الى قاعدته الاصلية بعد ترميمها .. وكذلك اعادة تمثال نوبار باشا الى قاعدته الاصليـة .. هي من ابسط الأمور الحضارية التي يجب ان تتم في هدوء ودون ضجة اعلامية بالصحف ومجلس الشعب ومئات المكاتبات الادارية والعديد من اللجان المختلفة .

ولتصميم وانشاء نصب تذكاري للجندي المجهول .. نصب جديد بالاسكندرية بل بكل محافظات مصر .. من الأمور التي يجيدها الفنان المصرى .. ومعظمنا شاهد النصب التذكاري العملاق لجنود حرب أكتوبر والمقام على شكل هرم ضخم نقشت على جدرانه اسماء الجنود والابطال الشهداء والمقام بمدينة نصر بالقاهرة . ان اقامة نصب تذكاري لجنود البحرية المصرية بحدائق رأس التين حيث توجد القاعدة البحرية والمساحة المتسعة والخلفية الرائعة للبحر ولقصر رأس التين .. انسب من الاستيلاء على قاعدة ذات تصميم غربي ومخصصة لتمثال الخديو اسماعيل المفترى عليه حيا وميتا وتمثالا

كيف نضع هذا التمثال ومايمثله على قاعدة أخرى بنيت لوضع تمثال للموسيقار العبقري الشيخ سيد درويش بمنطقة كوم الدكة مسقط رأسه ، هل هي لعبة الكراسي الموسيقية من يلحق بالقاعدة اولا يقف عليها سيد درويش أم الخديو اسماعيل ؟

ان هذه الارتجالية في موضوع استغرق بحثه وتناوله عشرات السنين .. ويتم انهاؤه في لحظات لمجرد اثبات اننا انجزنا شيئا ما يدل على الأسلوب غير العلمي الذى نتناول به امور حياتنا .

نعم إخراج التمثال وترميمه ووضعه على قاعدة في الهواء الطلق أفضل الف مرة من تخزينه في الظل .. ولكن إعادته الى مكانه الاصلي هي السلوك الحضاري اللائق بالمصريين .. هذا السلوك الذى نفتقده ولن يتحقق على مايبدو .. يحدث هذا مع موجة هوجاء من التماثيل القبيحة والنصب التذكارية الغبية .. التي بدأت تنتشر لبالغ الاسف في بعض ميادين الاسكندرية وضواحيها .. بشكل ارتجالي تحت سمع وبصر اساتذة كلية الفنون الجميلة وفناني فرع نقابة الفنانين التشكيليين بالمدينة .. فهل كل هذا يتسق مع ماآلت اليه المدينة العريقة من تدهور وضياع .

معركة الانسان مع النمل

بقلم : د . محمد نبهان سويلم(*)

منذ فجر التاريخ خاض الإنسان حروباً كثيرة ضد بنى جلدته، ودافع فيها كل فريق عن رأيه وهدفه وغايته ، بعض الحروب امتد سنوات ، وأخرى لم تستغرق سوى أيام أو ساعات ، كلها فى مجملها حروب صاخبة .. وفى كل حرب تولى إعلاميو عصرها - يستوى فى ذلك رواة التاريخ أو محدثو الأدب الشعبى وحتى أعظم مراسلى وكالات الأنباء - تولوا رصد أداء طرفى الصراع ، وسجلوا لكل جانب معاركه وأداء رجاله، وجددوا أبطاله وأعلموا الناس بالأحداث .

ومهما طال أو قصر أمد حروب البشر فإن لها نهاية محتومة وميقات، آت عنده يتوقف الرجال ، ويلتقط الفقراء أنفاسهم ، وتبدأ احتفالات المنتصر ، ويكتم المهزوم غيظه باحثا عن ذرائع لهزيمته أو كبش فداء يلقى المسئولية على عاتقه مثله مثل غريق يبحث عن طوق نجاة أملا فى الحياة .

بيد أنه على امتداد رقعة الأرض تجرى ومنذ فجر التاريخ وإلى قيام الساعة معركة لم تنل حظاً إعلاميا يذكر ، ولم تكن محل اهتمام الرواة أو رجال الإعلام إلا بقدر يسير ، لأنها معركة صامتة ، ساكنة شبه هامدة برغم ضراوتها وقسوتها وعنف معاركها ... أسلحتها مختلفة ، على طرف منها علماء يفكرون ويتدبرون ويحاولون بما يعلمون التوصل إلى سلاح لا يعلمونه لعلهم يكسبون الجولة، تساعدهم فى سعيهم انجازات علمية وتراكم معرفى هائل وأجهزة وتكنولوجيا متطورة .

وهذا الحشد العلمى وجيش العلماء الجرار يواجه عدوا يبدو ظاهريا أعزل مجردا من كل سلاح ، عدوا أخرس لا ينطق كلمة، يبرر غايته وذاته ومصالحه ورغم عزلته الظاهرية وصمته المطبق فهو عدو لئيم استطاع عبر التاريخ فرض سيطرته على الأرض ، وشيد عليها مستعمرات غايته ، عدو لم تقهره الكوارث

(*) استاذ بجامعة عين شمس .

● عــودة الخنافــس

● تستطيـع نحلـة واحــدة حمل
ما يزيـد ٥٠ مـــرة علــي وزنـهـا

● الحشـــرات عشرة أضعاف الجنس البشري

الطبيعية التي حاقت بالأرض من كل حدب وصوب خلال حقب جيولوجية ممتدة، ومرت عليه الأزمات الطبيعية مرور الكرام، لم يتأثر أو يتراجع، تخطى أقصى درجات حرارة يتحملها كائن حي، وعاش واستمر تحت أقصى درجات البرودة، ولم تؤثر عليه النيازك أو الشهب التي أمطرت الأرض بويلاتها، ولا اهتز من فوران البراكين أو هزات الزلازل وحافظ على أنواعه وسلالاته وفصائله، ودخل التاريخ من أوسع أبوابه، هذا في الوقت الذي محقت أهوال الأرض الديناصورات عمالقة عالم الحيوان، فرغم أبدانها وضخامة عضلاتها وقوتها لم تتحمل ما جرى عبر التاريخ، وغاصت في أعماق الأرض وبادت في أكبر مجزرة حية على وجه الأرض.

ولماذا انقــــرض العمالقة ويقـــــي الأقــــزام ؟

لقد امتلكت الأقزام وأعني بها الحشرات قدرة نادرة على التوائم والتكيف مع المتغيرات، واستغلت مرونة أجسادها في درء الأخطار، فلا فقدت حسن التصرف ولا ركبت رأسها قبالة الأهوال، إنما توارت عن الأنظار حتى هدأت الظروف وعادت وفرضت سيطرتها من جديد ولم يهددها أو يقلق بالها إلا ظهور سيد مخلوقات هذا الكون .... الإنسان.

والواقع إن صراع الإنسان ضد الحشرات صراع شاق مرير، تحدت فيه الحشرات ارادة الإنسان أيما تحد، ودخلت ضده معركة ممتدة عيانا جهارا نهارا وحتى ليلا في ظلام الليل الحالك السواد، لا يوقفها مانع أو يردعها رادع إن شاءت هجمت على زراعاته فجعلت عاليها سافلها، وإن شاءت سببت أضراراً وازعاجاً للانسان ذاته .... أحيانا قد تتراجع ولكنها لم تتوقف أبدا، هاجمت منازله واحتلت داخلها مواقع حصينة وحتى فراشه شاركته إياه، وجعلت بني البشر يتقلبون عليه مثلما يتقلب ساحر هندي على جمر نار متقد.

وما أسلفت ليس نظره فلسفية أدعيها، فهي مجرد قشور مما ورد في كتاب قديم

عن الحشرات نشرة عالم الحشرات الأمريكي الأصل س . أ . فوريس منذ ما يزيد على الثلاثة أرباع قرن من الزمان ، ورأيت أن كلماته تصف بدقة بالغة هذا الصراع المستديم الصامت رغم مرور هذه السنوات الطويلة ، وما زالت كلماته أدق وصف للحالة الراهنة رغم كل التطورات والإبتكارات العلمية المتلاحقة والتي شارف الإنسان خلالها على إقامة حياة مستديمة على كواكب المجموعة الشمسية ، وهتك خلالها أستارا وحطم سدودا وموانع كثيرة في مساره العلمي ، ودخل عصر حاسبات الجيل الخامس ذات الذكاء والفطنة ، ومع هذا فشل فشلا كبيرا في حسم الصراع مع الحشرات .

عالم غني بالألغاز

هنا يقفز السؤال لماذا ؟ إن شئنا إلقاء الضوء على الأمر يلزمنا تذكر بديهية يرددها أهل السيف ، إنه لكي تهزم عدوك يلزمك معرفة كل شئ عنه لدرجة تحصى عليه أنفاسه ، إذ يستحيل على من لا يعلم حجم الصراع مع من يحيط أسراره بأسوار وحصون وقلاع .. وللأسف لا يعلم العلماء عن الحشرات سوى نذر يسير ، فعالم الحشرات عالم غني بالألغاز والأحاجي ، لكل فصيلة حياتها الخاصة وأسلوبها المميز وطرائقها الإجتماعية ووسائل حياتها اليومية ولها خطط دفاعية وهجومية وشفرة اتصالات بين عناصرها تعتبر معضلة علمية ، لذلك امتد الصراع وطال أمده رغم جهد العلماء الدءوب لدرجة أن هناك عالم حشرات أمريكي لم يتورع عن أكل الحشرات حتى يدرك طعم وتأثير المواد التي تفرزها لحماية نفسها من أعدائها رغم أن العالم إياه عانى من الأصدقاء والزملاء الشئ الكثير لممارسته هذه الهواية الغريبة إلا أنه فشل في تحقيق نجاحا يعتد به .

وحتى لا تأخذنا حكاية عالم الحشرات الأمريكي توماس ايزنو ، ووجبات الحشرية بعيدا ، نعود سريعا إلى صلب الموضوع ولبه ، فأقول إن من أبلغ وأعقد المشاكل التي يواجهها العلماء انتقال الحشرات عبر الدول والحدود لدرجة مربكة واضعة علماء كل منطقة في حيص بيص ، إذ يستحيل على أى منهم الإلمام بجميع أنواعها على امتداد بقعة العالم ، فأنواعها بلايين ، ودليلنا على ما أسلفنا انتقال حشرة من موطنها الأصلي في أمريكا الجنوبية إلى المغرب العربي كاد يربك العلماء وبسبب خسائر ومآسي لأن الحشرة فرضت على علماء المنطقة ظروفا منها الثوابت ومنها المتغيرات وكلاهما لم يسبق لهم به معرفة عن هذا العدو المهاجر. إن هذه التعقيدات جعلت الصراع مع الحشرات معركة شرسة ذات ضراوة أعتى من أى صراع بشرى .

* * *

والعهدة على العلماء عندما يقولون: ظهرت الحشرات على الأرض منذ حوالي ٤٠٠ مليون سنة ، تطورت خلالها أجسامها وقدراتها تطورا كبيرا حتى وصلت إلى حالة الاستقرار الراهنة ، ويذكرون أن فصائلها الطائرة تعلمت الطيران منذ قرابة مليون سنة مما أتاح لها قدرات هائلة على الهرب من الأخطار ، والبحث عن الطعام والقدرة على التمويه والتخفي والحشرات رغم ضآلتها على

المستوى الفردى فإن لكل حشرة هيكلاً قوياً، النملة الواحدة يمكنها حمل ثقل يزيد ٥٠ ضعفا على وزنها وتتحرك به إلى مسافة عدة كيلو مترات فى حين يعجز أعظم رباع عالمى على حمل ضعف وزنه ويستحيل عليه التحرك لمسافة متر واحد بما حمل، والحشرات جملة حواس آية فى الدقة والرفعة، عيون مركبة - ترى كل الزوايا المتاحة للإنسان، قرون استشعار تنافس أدق رادار على الأرض تكشف به مصادر الطعام ومنابع الأخطار من على مسافات قدرها العلماء بحوالى ٢٠ كيلو مترا .

وإن شئت الدقة والضبط والربط ابحث عنه لدى الحشرات ودع عنك عناء البحث فى أى مجال آخر، ولسوف يطول بنا الحديث عن روعة ودقة ممالك النمل والنحل الكل يعمل لأجل هدف واحد ومنزل واحد، وكل فرد يعرف التزاماته وواجباته، أفراد يفرسون الطحالب فى الأغوار السفلية للمستعمرة، وآخرون يهاجمون المستعمرات المجاورة، يقبضون على أسرى خلال حملات يتقدمها خير النمل مثل مفارز تؤمن وتحرس الأجناب والمقدمة أثناء المعركة، ونمل آخر يحمل رسائل المعلومات وإشارات الإنذار المبكر وحتى يدعو الداعى إلى الالتحام فى قلب المعركة

ويحدثنا كثيرون عن بنائين عظام استخدموا ولا يزالون يستخدمون أساليب فريدة فى ضبط حرارة المستعمرات صيفا وشتاء باستخدام أدوات وعدد كما الصناع المهرة فيما يؤكده بحث نشره جون كالبرى فيلر من جامعة ماريلاند الأمريكية حيث ذكر أنه رأى أربعة فصائل من النمل تستخدم حبيبات الطين والرمل كوسائل مساعدة تعينها على نقل غذائها اللزج من مصادره البعيدة .

والحشرات تتغير لونا وحجما وشكلا، بعضها لا يزيد حجمه على رقائق التراب وبعض يزيد طول جناحها عن نصف متر منها خنافس مجنحة وبعضها يزحف على الأرض، وإذا فرضنا جدلا أن وزن الحشرة الواحدة فى المتوسط ٥ر٥ ميللى جرام (الجرام = ١٠٠٠ ميللى جرام) وإذا أخذنا عددها وفق تقدير أحد العلماء بواحد على يمينه ثمانية وعشرين صفرا فإن وزن الحشرات يزيد على وزن سكان الأرض عشر مرات .

* * *

ودهشتنا من التنوع والألوان والوزن لا يغنينا عن كشف أخطارها، النمل مثلا لا ينقل أمراضا إلا نادرا لكنه مجموعة مناشير حيوية تجتث الأخضر واليابس بفضل فمها القارض الذى يساعدها على قضم البذور والحبوب، ويوم تلدغ النملة إنسانا تلهب جلده وتجعله محمرا بما تحقنه بحمض النمليك (الفورميك)، وهناك نمل يهاجم الأخشاب وآخر يدمر الثمار وثالث يحطم الأحجار، وإذا تكاتف النمل دمر كل شئ وما قصة نملة النار عنا ببعيدة، ففى عام ١٩١٨ وفدت على تسع دول من أمريكا اللاتينية نملة النار .... مجرد عشرة آلاف .. تكاثرت حتى أصبحت جيشاً عرمرم، واليوم تهدد ١٥ مليون فدان وتهدد الفلاحين فى عقر ديارهم وأجبرتهم على تركها خاوية على عروشها .

ولعل أشد الحشرات ضراوة ضد الإنسان فصيلة القشريات مثل العناكب والعقارب وجراد البحر ، وخنفسة الفجر وخنافس أخرى تهاجم الزراعات ويكفيها أنها دمرت فى عام واحد أخشابا كانت تكفى بناء مليون منزل من طابق واحد بفضل امتلاكها نافثات أحماض ترشها على الأوراق حتى تسقط ، وكما تعلمون شجرة بلا ورق كما إنسان بلا معدة كلاهما مقضى عليه لا محالة .

والإحصائيات تؤكد ما أسلفنا ، ففى دول شرق آسيا تبلغ الخسائر السنوية الناجمة عن فعل الحشرات ما مقداره ٢٥ ٪ من إجمالى الناتج القومى ، ففى كينيا مثلا تتعدى الخسائر ٧٠ ٪ من إجمالى الناتج الزراعى ، وطبعا الخسائر أكبر من هذا فى دول غرب أفريقيا وأمريكا اللاتينية والدول الصحراوية التى تهل عليها سحب الجراد بطول كيلو ونصف متر وتستغرق زمن مرورها تسع ساعات بالتمام والكمال أعلى نقطة أرضية معلومة ولا تمض الساعات التسع إلا ومحقت كل خضرة وأحالت الحياة إلى موت .

والمخاطر كثيرة لو تركت الحشرات على حال سبيلها إذ تتصف بوفرة البيض وقصر دورة الحياة مما يجعل تكاثرها ليس له نظير . والحشرات وإن كانت كلمة منفرة إلا أن هذا لا يمنع أن منها فصائل ذات نفع لا يجحد ولا ينكر ، نحل العسل أول من أنتج المواد السكرية عبر التاريخ وفيه شفاء للناس ، وحشرات تقدم الشيلاك، وأنواعا من الجعارين والخنافس اتخذت شعارا للخلود لما لها من نفع وإصلاح فى أكل فصائل حشرية أخرى محققة بذلك توازنا طبيعيا مذهلا لولاه لفسدت الحياة على الأرض .

* * *

وتمضى بنا السطور ونصل للسؤال .. من يحقق السيطرة ؟

والسؤال عويص .. ورغم هذا فإن أقصى أمنيات البشر ممثلين فى علمائهم الحد من الخطورة وليس القضاء النهائى على هذه المخلوقات .. لذلك حاول الإنسان منذ فجر التاريخ إعمال عقله وفكره واستخدام المتاح لديه من علم ووسائل ، مثلا كان الليبيون القدماء يتفرغون من أعمالهم ثلاث فترات سنوية لتدمير جراد الصحارى الليبية ، وقديما استخدم الإنجليز مسحوق التبغ لسد ثقوب الأشجار حتى لا تدمرها القوارض والحشرات ، كما استخدم الفرنسيون القدماء مبيدات كيميائية بدائية استخلصوها من الماء وقشور الأشجار ، وفى مطلع القرن التاسع عشر ابتكروا مسحوقا أخضر باريس لمكافحة آفات البطاطس .

اكتساب المناعة

ومع كل إنجاز علمى فى مجال الكيمياء كان الاهتمام بمقاومة الحشرات أمرا غالبا فقد نجح عالم سويسرى فى تخليق مادة د . د . ت D . D . T والتى ثبت فاعليتها ضد البعوض مما دعا الشركات إلى انتاج مواد شبيهة بأسماء جديدة مثل التوكسافين واللذين ... ومضى الفلاحون ينثرون المبيدات الجديدة ، وغاب

عنهم ما ضاع في غمرة فرحهم بالنتائج الأولية أن الحشرات سوف تكتسب مناعة ضد كل مبيد بعد فترة زمنية طالت أو قصرت ، ودارت عجلة السباق ... حشرات تكتسب مناعة وعلماء يعدلون وينتجون مواداً جديدة وشركات تبغي ربحاً وفيراً ، وغمرت الحقول كيميائيات غير مسبوقة وارتد سهم الإنسان إلى نحره وسبب اتلافاً بيئياً عويصاً ، وظهرت أمراض خطيرة مما دعا حكومات كثيرة إلى حظر استخدام المبيدات الكيميائية إلا بشرط وقيود وحدود تصل حد التحريم والتجريم وللعجب هناك مافيا دولية في مختلف الدول التي تعمل على استمرار استخدام المبيدات لأنهم يكسبون من الحرام كثيراً ويسافرون ويتنزهون ويرصدون الأموال ، وبعضهم يمسك المسابح بين أصابعه ولا تعرف أيدعو الله أم يعد أرصدته .

واتجه فكر العلماء صوب حياة الحشرات ذاتها ، وتعمقوا أكثر في فهم دورتها الطبيعية ، وحلوا بعض ألغاز شفراتها الكيميائية ، بغية ابتكار منشار طبيعي جديد ومؤثر ، ونجحوا في جذب ذكور الحشرات إلى كمائن قتل بذات إفرازات الإناث ، وعملوا على تعقيم الذكور وقضوا على أجيال كاملة .

وحاول العلماء اكساب النباتات مقاومة ذاتية ، إما بتغيير خصائص وصفات النبات أو أوراقه أو كلاهما معاً أو تحويل النبات إلى مفرز لمواد كيميائية محدودة السمية تلائم الحشرات وتقضي عليها وهي فكرة قد تبدو جديدة ولكن الواقع أنها فكرة قديمة أعيدت إلى الحياة مرة أخرى ففي عام ١٩٠٠ بدأت أولى تجاربها ، واليوم تمكن علماء أمريكيون إكساب ٧٥ ٪ من جملة زراعات الحقول مناعة ضد خمسة وعشرين نوعاً من الحشرات كما نجح علماء فرنسا في تطوير أوراق بضع نباتات بحيث تبرز من سطح الأوراق السفلية أهداباً ملساء تنزلق عليه الحشرات المهاجمة .

والبحوث كثيرة والإتجاهات عديدة ، ومنها إعمال مبدأ الآكل والمأكول بحيث تأكل الفصائل القوية الأضعف منها ، وهي أيضاً فكرة قديمة نفذتها استراليا عام ١٨٠٠ في بعض أراضيها الزراعية مستخدمة خنافس أمريكية مستوردة ، تكاثرت على أرض أستراليا وكونت فرقاً حشرية عسكرية عنيفة قضت على كل الحشرات الضارة .

واليوم تعود فكرة الزنابير القاتلة إلى التنفيذ ، وهي زنابير تحمل بيض الحشرات فإن فقس إلتهمت كل اليرقات ، وآخرون يستخدمون البكتريا وفريق بحثي ثالث بدأوا تربية الخنافس وفق منهج جديد لعل أبرزه تعليمها لغة بدائية كأسلوب اتصال بحيث توجه صوب المناطق المصابة .

* * *

واسوف يستمر صراع العلم ضد الحشرات الضارة بكل السبل والطرق والأمل في خنافس طيبة تشكل في فكر العلماء السلاح البتار ..

ويبقى تذكر قول الحق جل وعلا وسبحانه القائل «وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيماً» .. □

التكوين

حرصت دائمًا على احترام الوقت
والوفاء للأصدقاء

د. محمود الربيعي

تقع قريتى - التى أصبحت الآن مدينة «جهينة» بمحافظة سوهاج - على حافة الصحراء الغربية، وتترامى حقولها على حافتها الشرقية، ممتدة شرقا إلى حدود «المراغة»، وشمالا إلى حدود «طهطا»، وجنوبا إلى حدود «سوهاج». هنا ولدت - بين صفرة الرمال وخضرة الحقول - سنة ١٩٣٢. وفترة «تكوينى» فترة ممتدة بين دخولى دائرة الوعى حوالى سنة ١٩٣٥ وحصولى على الدكتوراه من جامعة لندن سنة ١٩٦٥ . تلك ثلاثون عاما كاملة، تقلّبت فيها بين أنس الصحبة ووحشة الفراق، وبين متعة الأمل وألم اليأس، وبين جنّة الخيال وجحيم الواقع. وأنا أكتبها هنا من الذاكرة، وأتحدث عنها بحريّة تامة، دون تحفظ ودون مبالغة، قد أسقط منها ما لا أرى له فائدة عامة، ولكننى لن أضيف إليها ما يخل بصدقها ولو «قيد شعرة» ! .



مع عبد المحسن طه بدر فى ميدان الطرف الاغر.. وكان معنا الحمام



فى حديقة قصر فرساى بفرنسا صيف ١٩٨٠

أول ما استقر فى وجدانى من التجارب «البصرية» اللون الأصفر من رمال الصحراء ، واللون الأخضر من حقول القرية ، والتشكيلات الرائعة المتغيرة من الغمام الأبيض يتخلله لون السماء الأزرق الصافى ، ثم تشكيلات رائعة أخرى لأسراب الطيور وقطعان الماشية . وأول ما استقر فى وجدانى من التجارب «السمعية» أصوات قارئى القرآن ، والمؤذنين ، ومنشدى الأذكار والموالد ، وصوت الربابة ، والطبل والمزمار ، ثم طنين النحل والزنابير ، وأصوات العصافير والحيوانات والرياح والرعد والمطر . وأول تجاربى «الشمية» جاءتنى من روائح الطعام فى أيام التحاريق (الفول والعدس) ، وأيام الأسواق (اللحم والمرق) وفى أيام المواسم (الفراخ والحمام والأوز) وفى صباح أيام الجُمع (الفطير المشلتت والزلابية والكنافة والمخروطة) ، ثم روائح زهور الفول والبرسيم ، ورائحة البنزين كلما زار قريتنا الأوتومبيل «أو الحلزونة» ورائحة الفحم المتصاعدة من مدخنة القطار عندما زرت المدينة أول مرة. وأول تجاربى «اللمسية» جاءتنى من تحسس ريش الطيور ، وفروة القطط وشعر الكلاب. كان لى كلبى المفضل من بين كلاب الحراسة فى بيتنا ، كما كانت لى قطتى المفضلة ، ألعب معهما ، وأتعهد طعامهما ؛

لذا فإنه كان مؤلما لي، ومثيرا لدهشتي ، أن يسخر زميل من زملائي من الكلاب حين سمعني في ندوة أدبية أشبّه الناقد الأدبي بكلب الصيد والقصيدة الشعرية بأرنب الحقل فنبهته إلى دور الكلب في التراث العربي والريف المصري ، قبل أن أنبهه إلى مكانته في الشعوب المتقدمة ، بحيث لا يصح أن نأخذ صورته من حواري المدن ، وضلاله في السكك ، فنظلمه مرتين ، مرة بوضعه هذا الوضع المتدني ، ومرة ثانية بالسخرية منه لأنه في هذا الوضع المتدني !. وتكوّن «مذاقي» على المتاح من طعام قريتي وفواكهها ، البامية والملوخية ، والفريك ، والبلح، وقصب السكر، والبرتقال ، واليوسفي ، والتين ، والعنب . أما المحشي والأرز والسمك ، والموز والمانجو – دعك من الشيكولاته بأنواعها – فقد كنت أجد لها دائما مذاقا غريبا عليّ . تلك هي عناصر تكويني الحسيّة الأولية ، أما المعنوية فقد وهبني الله ذاكرة حافظة قوية وخيالا حرا جوّالا بغير حدود .

عشت السنوات الأربع الأولى من حياتي كالطير الطليق ، أطارد العصافير والنحل على رمال الصحراء ، ومسطحات الحقول الخضراء ، مازجا نفسي بالطبيعة الأم ، ومنميا أحلامي وأوهامي ومطامحي– كان واقعي محدودا قاسيا ، وكان خيالي منطلقا حانيا . ولم أدرك حقيقة ما كنت فيه إلا بعد سنوات طوال ، حين حفظت قول الشاعر العربي القديم :

فإذا سكرت فإنني
ربُّ الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإنني
ربُّ الشويهة والبعير

● بداية التكوين

قضيت وأنا في الخامسة جولة قصيرة غير ناجحة في كُتاب القرية . كان شيخه من أقرباء والدتي ، وتصور أنه يجاملها بعدم الاشتداد علي ، فلم أفلح وانتظرت سنّ «الإلزام» . وفي السادسة بدأت تعليمي الإلزامي ، ودخلت على مدى سنوات خمس دوامة القراءة والكتابة ، والصداقات الحميمة ، والمعارك الطاحنة مع تلاميذ العائلات الأخرى ، كما جرّبت أول مرة شعور الحنين إلى الوطن (كانت المدرسة تقع على بعد نصف كيلو متر من

بيتنا !) . ثم كانت لى جولة طويلة مثمرة فى «قسم الحفاظ» حفظت فيها القرآن كله وانتهت بالتحاقى بالأزهر سنة ١٩٤٥ .

آية من آيات المعمار

كان معهد أسيوط الدينى - الذى التحقت به - آية من آيات المعمار الإسلامى ، أبوابه ونوافذه من الخشب المعشق ، له مسجد جامع ومطعم فسيح، وأدوار سكنية ، وأدوار دراسية ، وله حديقتان (داخلية وخارجية) آيتان فى التألق والأزدهار . كنت أجلس دائما فى الحديقة الداخلية ألتهم المتون اللغوية والفقهية ، وأردد لنفسى بين الورود والأزهار ألفية ابن مالك ، وشواهد النحو الشعرية ، ويحملنى الخيال بعيدا إلى مستقبل أضع فيه نفسى بين كبار العلماء، شهدت المعارك الحامية بين «السوهاجية» و«الأسايطة» ، وكنت متفرجا لم أشارك قط ، وشهدت الأيام التى كانت تقرر فيها اللجنة التنفيذية لطلاب المعهد أيام الدراسة وأيام الإضراب للتعليم بكل أنواعه ومراحله فى أسيوط كلها . وكانت الهيئة التدريسية لمعهد أسيوط فيلقا كاملا من المشايخ الموحدى السمت: العمائم الشاهقة البياض ، والأزياء الفاخرة (الجوخ والشاهى فى الشتاء إضافة إلى العباءات والصوف الفائلة الخفيفة والسكروتة فى الصيف - هذا إلى عصىّ الأبنوس ، ومنشّات العاج) - يمشون فى جماعات فى شارع البحر ، ومنتزه البركة، وساحة المجنوب ، ويملأون الدنيا خطابة ، وشعرا، ومناظرات ، ويستعرضون أفضل ما عندهم من هندام وبيان ، وبخاصة إذا زار المعهد مدير الإقليم عزيز أباظة .

● مطارحات شعرية فى أمسيات جهينة

فى هذه المرحلة من تكوينى نمت ذاكرتى الحافظة بشكل كبير ، وأصبحت ألتهم العلم التهاما . كل ما يقع تحت بصرى من علوم الأزهر ، وكل ما تجود به علىّ قرائح بلدياتى من الطلاب الذين يسبقوننى فى مراحل الدراسة ، وكل ما أستوعب من دواوين الشعر ، وقصص الغرام فى مكتبة الأمير فاروق . فإذا كانت إجازة الصيف - وما أطولها- تحلقنا على الرمال الباردة فى أمسيات جهينة المقمرة وتطارحنا الشعر . تبدأ حلقة المطارحة واسعة ، يقودها عتاولة الأزهريين ، ويتهاوى المتسابقون واحدا إثر الآخر ، فلا يبقى فى ساعات السَّحَر سوى اثنين أو

ثلاثة من المشهود لهم بالتبريز . وأتذكر الليلة التى دُفعت فيها إلى الحلبة - رغم صغر سنى - وكيف باريت المبتدئين ، والأوساط ، والسابقين ، «فلخلتهم» جميعا، ثم عدت إلى بيتنا قرب الفجر صحبة شقيقي الأكبر (الشاعر السوهاجى المعروف محمد الربيعى) ونحن ممتلئان زهوا وافتخارا .

كنت معبأ بالمحفوظات ، وعلى أهبة الاستعداد لبدء مرحلة جديدة من مراحل تكوينى حين انتقلت من أسيوط إلى القاهرة . لم تكن تلال الدراسة هى التى أسهمت فى دفعى إلى الأمام ، ولكن دار الكتب التى كنت أقضى فيها فترتَى قراءة فى اليوم ، كذلك كانت الجولات الواسعة على شاطئ النيل ، وفى حى الزمالك (سكن طه حسين ، وأم كلثوم ، وعبد الوهاب ، ومصطفى إسماعيل) . قرأت فى دار الكتب لطه حسين ، وأحمد أمين ، والعقاد ، ولطفى السيد ، وسلامة موسى ، والزيات ، ومحمد مندور ، وأدب المهجر ، ومارون عبود ، والشعر الرومانسى كله ، وحين رأيت لطفى السيد والعقاد وتيمور أحياء يتحركون أمامى فى جلسة من جلسات المجمع اللغوى فى أول شارع قصر العينى، أحسست أن آمالا غامضة فى الشهرة الأدبية تتحرك عندى من منطقة الحلم إلى منطقة الاحتمال .

دار العلوم .. وإثارة الدهشة

بعد انتهاء فترة الأزهر ، والتحاقى بدار العلوم سنة ١٩٥٤ ، أحسست أن اختلافا نوعيا حدث فى مادة تكوينى . لم يكن معتادا فى الأزهر أن يدرس الطلاب كتبا كتبها الأحياء ، فضلا عن أن يدرسوا على الأساتذة الذين كتبوا هذه الكتب . لذا فإنه كان مثيرا لدهشتى ، ومحركا لخيالى، ومنميا لطاقات التحصيل والتفكير عندى أن أتتلمذ على إبراهيم أنيس وأن أقرأ كتابه «من أسرار اللغة» وعلى عمر الدسوقى وأن أقرأ كتابه «المسرحية»، وعلى محمود قاسم وأن أقرأ كتابه «المنطق الحديث ومناهج البحث» ، وعلى غنيمى هلال وأن أقرأ كتابه «الأدب المقارن» وإلى جانب هؤلاء كانت دار العلوم تعج بمجموعة من المدرسين الشبان حديثى العودة من أوربا (تمام ، وأيوب ، وحلمى، وبشر) فحركوا فى نفسى أمل عبور البحر لتلقى العلم فى أوربا ، على نحو ما



مع أحمد بهاء الدين في الجامعة الأمريكية

فعل حسن العدل ، وطه حسين ، وأحمد ضيف. وكان نظام المعيدين إلى جانب ذلك كله يخلق في نفسي نوعا من الآمال العراض لم تكن موجودة عندي على مرحلة الأزهر . لقد عملت في هذا الجو «الدرعمي» بكل طاقتي طيلة سنوات أربع، ولكنني كنت أبذل جهدا آخر حتى لا أقع في فخ الإسراف في الأمل في أن أكون «معيدا» أو «عضو بعثة» إلى أوربا ، وذلك لأنني كنت قد حفظت أيام الأزهر ما قاله ابن الرومي من أن «الحرمان في الإغراق»:

صيد حرمناه على إغراقنا

في النزع والحرمان في الإغراق

لكنني وجدت نفسي بعد تخرجي ، في الليسانس الممتازة بمرتبة الشرف سنة ١٩٥٨ ، بسنتين اثنتين فقط ، معيدا في دار العلوم، وعضو بعثتها إلى جامعة لندن للحصول على الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث ، فوصلت لندن أواخر ١٩٦٠.

قضيت في لندن خمس سنوات كاملة ولا أحتاج إلى القول بأن هذه الفترة كانت الفترة الحاسمة في «طابع تكويني» .

ولا أتردد في القول بأن فترة لندن قسمت حياتي قسمين متباينين (وإن كانا

عندى متكاملين)؛ فبعد صراع مرير مع اللغة الانجليزية أصبحت أقرأ بلغتين ، وكأنني بعد النظر بعين واحدة أصبحت أرى بعينين ، أو بعد السماع بأذن واحدة أصبحت أسمع بأذنين . قد أصبح منهجي في الاستيعاب - منذئذ - هو المنهج النسبي المقارن؛ فلا شئ عندى له صفة مطلقة ، ولا صحة عندى لشئ إلا عن طريق اختباره في ضوء مقارنته بشئ آخر وقد كشف هذا عن عينيّ الغشاوة في نواح كثيرة ، فانقشعت عن ذهني - نتيجة لذلك - أوهام كثيرة . وأنا مدين في ذلك لفترة تكويني «اللندنية» وما بعدها ؛ فقد أتاحت لي جملة من الفرص أفادتني كثيرا في فحص الظواهر الثقافية ، والناس ، والأشياء ، على أساس من هذه الرؤية المقارنة .

الوقوع في اسر الأستاذ

كان جديدا عليّ أن يستقبلني أستاذى المشرف - روبرت سارجنت - في مكتبه واقفا على قدميه ، وأن يدعوني إلى الجلوس ، ويظل واقفا حتى أجلس ، وأن يودّعني حين تنتهي المقابلة حتى باب الحجرة ، وأحيانا حتى باب المصعد، وأن يضيّفني أحيانا ، وأن يصحبني أحياناً إلى مكتبة القسم ، وأحيانا إلى مكتبة الكلية ليدربني على طريقة استخدام المراجع ، وكيفية استقاء المادة من مصادرها ، وأن ينصت إليّ في صبر وأنا أحاول - في بداية عملي معه - التعبير عن أفكارى في انجليزيتي المتعثرة، وأن يسأل عني إذا غبت ، وأن يكون في الموعد الذى يحدده لي ، لا يتأخر دقيقة واحدة ، وفوق كل ذلك يعاملني معاملة الند للند ؛ يؤاخذني على تقصيرى ، ويشجعني على اجتهادى ، ويقدر عملي بالعدل في جميع الأحوال ، ويقدم لي النصح والمشورة في تواضع ، ووضوح ، وحسم . وهكذا وجدت نفسي - مع الزمن - واقعا في أسره من الناحيتين الفكرية والعاطفية . ولا أجد حرجا الآن في القول بأن تأثرى بمعاملته هذه كان في جانب كبير منه راجعا إلى نوع من رد الفعل «المقارن» لما كنت أراه قبل سفرى من عزوف بعض الأساتذة عن تلاميذهم ، أو تعاليهم عليهم، أو تكلف الشدة ، مغطين بذلك على ضعفهم المعرفي ، أو على تقصيرهم في واجباتهم الإشرافية ، لقد علّمني الأستاذ سارجنت

عن طريق منهج السلوك أكثر مما علمني عن طريق إمدادي بالمعلومات . ولم أكن معه في حاجة إلى «مادة» بقدر ما كنت في حاجة إلى «منهج» ، وقد جاد بذلك عليّ في سخاء وأريحية .

لندن ودورها في تكويني

فتحت لي لندن أبواب مكتباتها الصغيرة والكبيرة فأصبحت من روّادها الدائمين . كنت أرتاد مكتبة الحي فأتذكر مكتبة المجلس البلدي في سوهاج ، ومكتبة الأمير فاروق في أسيوط ، وكنت أرتاد مكتبة الكلية (مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية) فأتذكر مكتبة دار العلوم ، وكنت أرتاد مكتبة الجامعة فأتذكر مكتبة جامعة القاهرة ، وكنت أرتاد مكتبة المتحف البريطاني فأتذكر دار الكتب المصرية بباب الخلق . أمدتني المقارنة بين هذه المكتبات وما قرأته فيها بمشاعر كثيرة ومتنوعة (ومؤلمة في أحيان كثيرة) ، ولكن هذه الفرصة أسهمت في تكويني من حيث إنها أوصلتني إلى ما كنت أصبو إليه - منذ تعلمت التهجي وقراءة الصحف في جهينة - من الوصول إلى حالة «إدمان الاطلاع». فتمكنت عادة القراءة مني بلا أمل على الإطلاق في احتمال الشفاء ! .

وأتاحت لي دراستي في لندن فرصة الاحتكاك بالناس في الطريق العام ، والمصالح الحكومية ، وقاعات الدرس ، والأسواق ، ووسائل المواصلات ، ودور الترفيه والتثقيف ، فخرجت من ذلك بما أعتبره أثمن جانب من جوانب تكويني ، وذلك هو الوعي الحاد بالمسئولية في جانبيها الجوهريين : الحق والواجب . لقد أصبح من سلوكي - الذي يعرفه عني كل من يعرفني - أنني لا أتخلى عن حقي ، ولا أقصر في واجبي . وألاحظ - عن طريق المقارنة - أن البعض قد يدعوك إلى التخلي عن حقك - باسم التسامح والتنازل ودواع أخرى ، ولكنني ألاحظ أيضا أن هذا هو الشخص نفسه الذي قد يزيّن لك التراخي عن أداء الواجب . لقد استقر في يقيني - وأصبح عنصرا في تكويني - أن الحق والواجب كفّتا ميزان عدل ، إذا مالت إحداهما فعلى حساب الأخرى ولا شك .

في لندن عادت عادات الصبا

وكنت قد تعودت في صباي المبكر - والفضل في ذلك يرجع إلى والدتي وبعض معلميّ في المدرسة الإلزامية - احترام الوقت ، وضبط الموعد فلما سكنت المدن عزّ عليّ الوفاء بذلك لأسباب كثيرة ، أهمها

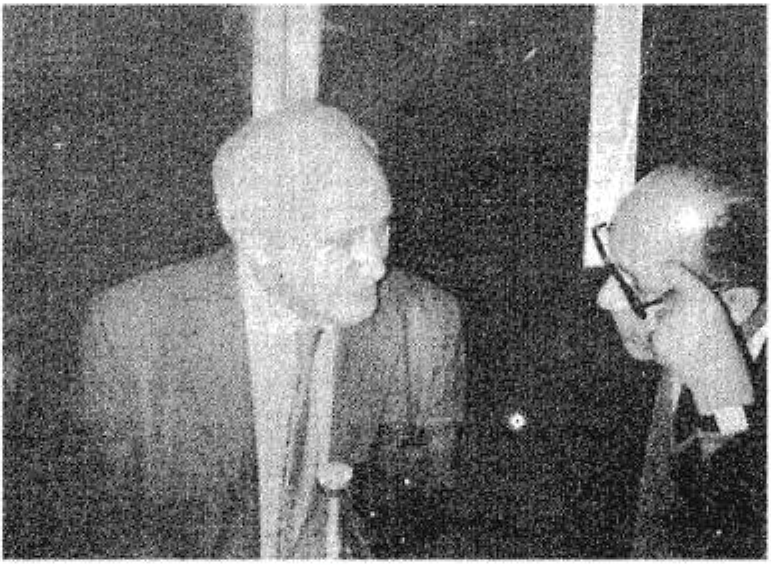
الافتقار إلى القدوة العامة . فلما وجدت دولاب الحياة في لندن يمضي حثيثا متوازنا كعقارب الساعة ، والمواعيد تضبط بالدقائق والثواني ، عادت إليّ عادات الصبا ، ووصلت ما بين جهينة ولندن . وأنظر الآن إلى هذه المسألة بشعور من الأسى الممزوج بالسرور ؛ ذلك أنني لاحظت في زيارتي القريبة إلى لندن أن هذه العادات يشوبها شيء من الاضطراب ، كما اضطربت هذه العادات في جهينة بعد أن أصبحت مدينة . ومنبع سروري أنني ظفرت منهما بعادتي هذه خلال عصرهما الذهبي ، وأنا الآن أتشبث بها ولا ألين . وأنا أعلم أنني في ذلك أسبح ضد التيار في مدينتي الكبيرة التي أعيش فيها ؛ فكم من مرة ذهبت في «الموعد» فوجدت المكان خاليا - إن لم يكن مغلقا - وكم من مرة لُفت نظري إلى أنني أوقع الآخرين في الحرج إن أنا حضرت في الموعد بالدقيقة والثانية! .

وعلمتني الحياة في لندن - عن طريق حسّي المقارن - أنه يجدر بي في مسائل «التكوين» الجوهرية - أن أقارن حالي دائما بمن هو أرفع مني - في أمور الثقافة والاجتماع - لا بمن هو أدنى مني ذلك أدنى أن أتعرف على نواقص حياتي وأسعى إلى جبرها . وماذا عسى أن يفيدني مقارنة حالي بمن هو أدنى مني سوى الرضا الزائف عن النفس ، وما قد يسلم إليه من التكاسل ، والغرور الناشيء عن الجهل ؟ حقا إن الثقة بالنفس مطلب أساسي في الإنجاز ، ولكن التغطية على ضرورة بذل جهود أكبر بادعاء ايجابيات لا وجود لها دليل عندي على الإحساس بالنقص لا اكتمال .

هكذا توازنت عناصر تكويني «الطبيعية» الأولى من «بادية» صفراء ، و«ريف» أخضر ، كما توازنت عناصر تكويني «المكتسبة» من ثقافة محافظة (الأزهر) وثقافة وسط (دار العلوم) وثقافة عصرية (جامعة لندن) ، وأرى أن تكويني على هذا مناسب للمهمة التي قمت بها راضيا طول حياتي (أستاذية الأدب العربي) .

تكويني للأصدقاء

ولا أحب أن أنهي الحديث عن تكويني قبل أن أتحدث عن تكويني للأصدقاء : «خلقت ألوفا» أجد متعتي في صحبة الآخر ، ولا أحتمل العزلة ، وقد سعيت إلى تكوين الأصدقاء منذ وعيت الحياة . كان لي أصدقائي في الكتاب وفي المدرسة الإلزامية ، نتقاسم الخبز ، والبلح ، والسكر «الجلاب» ، ونتشاجر ، ونغامر بالسباحة خلسة في خلجان الترعة



مع استاذي روبرت مارجنت

السوهاجية . وفى مرحلة الأزهر نما إحساسى بالصداقة ، وبخاصة بعد أن أصبح لى مصروفى الخاص ، وأعطيت قدرا من الحرية . وأتذكر الجلوس مع أصدقائى فى «حلوانى الشامى» بأسيوط أيام الخميس ، أو فى قهوة «الماجستيك» ، حيث تذهب بنا خيالات الشباب وأوهامه كل مذهب ، محاولا كل منا أن يقبض على نجمته البعيدة ، وأن يعيش أحلام اليقظة فى المستقبل الذى يرتضيه . وفى القاهرة كثر أصدقائى ، واتسعت خطواتنا إلى «دار الكتب» ، والحدائق العامة ، ودور السينما ، ومقهى الفيشاوى ، وقهوة أم كلثوم بميدان عرابى ، والمطاعم المتواضعة. وقد أقنعت بعضهم بدخول دار العلوم حين انتهت مرحلتنا الأزهرية ، وذلك حتى لا ينفرط العقد . وقد جادت علىّ دار العلوم بأصدقاء جدد ، كما جادت علىّ لندن بأروع الصداقات الباقية فى حياتى .

ولكن الحياة لا تبقى على حال ، «وفقدان» الصديق هو وجه العملة الآخر «لتكوين» الصديق . وقد فقدت أصدقاء لأسباب أعرفها ؛ لذا فإننى على استعداد لأن ألتمس الأعذار ، وفقدت أصدقاء لأسباب لا أعرفها ؛ لذا فإننى لست على استعداد لأن ألتمس الأعذار . وعلى كل حال فقد بقى لى من الأصدقاء من يؤكد لى صحة إيمانى بالصداقة ، وأهميتها البالغة فى عناصر تكوين الإنسان .

النفوذ اليهودي يتربع على القمة!!

● قرأت بإمعان ما كتبه مصطفى نبيل فى عدد يناير ٩٨ من مجلتنا الهلال تحت عنوان «خفايا النفوذ اليهودى فى أمريكا»، وبرغم أنه مقال واقعى وسياسى إلا أنه أثار فى نفسى تساؤلات وخيالات وتأملات، خاصة من وحى الفقرات التالية :

– لا يمكن الفصل بسهولة بين قوة إسرائيل وبين الولايات المتحدة أو قوة اليهود وقوة أمريكا.

– تسعى الأحزاب السياسية الأمريكية والنقابات وجماعات المصالح لكسب اليهود كحلفاء وكقوة منظمة، كما تسعى أطراف دولية أخرى لكسب تأييدهم.

– متوسط دخل الفرد من اليهود فى أمريكا يفوق متوسط دخل الأمريكى.

– أهم مصدر لنفوذ اليهود فى أمريكا هو التبرعات للحملات الانتخابية، لذلك سقط بوش فى الانتخابات، وفقد تشارلس بيرسى مقعده فى الكونجرس، وغيرهما.

– ونتيجة لذلك تلوح فى الأفق بعض ردود فعل أمريكية على الهيمنة اليهودية، كظهور القس جاكسون ولويس فرقان!!

أما عن تعليقى على هذا المقال القيم فيتلخص فى الآتى:

١– لا غرو أن اليهود يمتازون بالذكاء والدهاء واقتناص الفرص، ليس لأنهم متفوقون على غيرهم، ولكن لأنهم منذ القدم يشعرون بالاضطهاد والتوجس من الآخرين مما أفقدهم الشعور بالأمان، وهكذا هم يسعون دائما إلى التفوق.

٢– وربما لهذا السبب نفسه لا يدوم لهم صديق، فالإنسان عادة يرحب بمن هو أكثر منه ذكاء وعلما، ولكن لفترة محدودة لا يلبث بعدها أن ينقلب عليه.

٣– وإذا كانت أمريكا تؤيد اليهود الآن فلأنها كانت تتحالف معهم فى الحرب العالمية الثانية ومازالت متأثرة بضحاياهم من النازى، بالإضافة إلى التقاء المصالح، ولكن لا يعلم أحد ما يخبئه الغد.

٤– فهل تستطيع الجاليات العربية والإسلامية الموجودة فى أمريكا مثلا، وهى لا تقل عددا وثروة عن الجالية اليهودية ، أن تلعب الدور نفسه ؟ هل نستطيع أن نعطى لهم ما لا يستطيع أن يعطيه اليهود؟.. هذه هى المعادلة الصعبة.

٥– لو استطعنا أن نفترض أن صلحا شاملا قد جمع بين العرب واليهود، وصاروا «سمنا على عسل»، فهل ستتغير استراتيجية أمريكا؟ وماذا سيكون دورها فى الشرق الأوسط لو انتهت مشكلة الشرق الأوسط ؟ .. ترى هل ستتآكل المصالح القومية الأمريكية كما قال هنتنجتون على غرار ما حدث بعد تفكك الاتحاد السوفييتى وانتهاء الحرب الباردة،

وتقوم الولايات المتحدة بالبحث من جديد عن هويتها؟

عادل شافعي الخطيب
حدائق القبة - القاهرة

تعليق الهلال:

نشكر لك الاهتمام بالقضايا المثارة في الهلال، والتي نحرص دائما على أن تمس الواقع الذي تحياه أمتنا العربية، في ظل المتغيرات السريعة التي تحدث الآن.

وكل ما نتمناه أن تؤدي الجاليات العربية دورها لدرء الأخطار التي تعرضت ومازالت تتعرض لها الأمة العربية خاصة هذا التعنت الإسرائيلي الذي قد يدفع إلى عواقب وخيمة، إذا استمرت في عنادها، وضربت بالمعاهدات والمواثيق عرض الحائط كما تفعل الآن.

وكل ما نرجوه ألا تظل أمريكا تكيل بمكيالين ، خاصة لاسرائيل التي بغت وتجبرت !

رسالة حب من تونس الشقيقة

● أخي رئيس تحرير مجلتنا العريقة الهلال تلك المجلة العريقة الرصينة مجلة كل العرب والناطقين بالعربية في مشارق الأرض ومغاربها .

من منطلق الحب لكم ولمطبوعاتكم التي تشدنا إليها شدا ساحرا ونذهب في كل أول شهر إلى المكتبات لكي نقتنيها ونتعم بما تتضمنه من فكر وثقافة، فشكرا لكم على هذا الجهد الكبير ، ولكن اسمحوا ببعض الملاحظات راجين أن تنظروا إليها بعين الاعتبار.

أولا : نود وضع التاريخ العربي مع الشهر الميلادي ، والحق فإننا كعرب ومسلمين حري بنا الاعتزاز بتاريخنا الهجري وشهورنا العربية، التي هي عنوان من عناوين أصالتنا وعروبتنا.

ثانيا : نود أن نقرأ لعدد من الكتاب الذين كان يحرص الهلال على استكتابهم في كل عدد تقريبا ومن بينهم الدكاترة محمد عمارة، محمود الطناحي، يوسف القرضاوي وصاحب القلم الرشيق كمال النجمي.

ثالثا : العودة إلى المقال الطبي والمقال العلمي ليزداد نفعنا بهما.

رابعا : استكتاب عدد من كتاب الوطن العربي.

محمد جويرو
ولاية المنستير - تونس

أنت والهلال

تعليق الهلال: أيها الصدق العزيز.. نشكرك على كلماتك الرقيقة، ونسجل لك اهتمامك بكل ما ينشر في الهلال ونعدك بتحقيق كل ما طلبته، فهذا حق لك، وأنت من القراء الذين نعتز بهم، كما نعتز بكل قرائنا في المغرب العربي الشقيق.

نداء .. شكرى عياد

● أتابع باهتمام كل الموضوعات والمقالات التى تنشرها الهلال خاصة تلك التى تتسم بالرأى الشجاع، ومناقشة القضايا من كل جوانبها بكل حرية وجرأة بهدف أن يكون الدخول فى القضية مباشرة، وهو ما تحرص عليه مجلتكم.

لكن ما أعجبنى هو أن تتبنى الهلال موقفا شجاعا فيما يختص بمجلة نداء التى تولى الأستاذ الدكتور شكرى عياد الدعوة إليها كمنبر حر جرئ؛ يحمل فكر صفوة المفكرين المصريين وقرأت نداء الدكتور شكرى عياد فى عدد فبراير، وتعجبت كثيرا من الموقف العدائى تجاه هذه المجلة التى قرأت أعدادها التجريبية الثلاثة، وكانت تضم فعلا مقالات متنوعة فى كل جوانب الفكر والثقافة لكتاب كبار، هم صفوة مفكرينا فى الوطن العربى.

لا ندرى - فعلا - سبب عدم الموافقة على صدور هذه المجلة فى الوقت الذى نرى فيه «دكاكين» للصحافة تصدر عينى عينك وتباع عند كل موزعى الصحافة فى العاصمة القاهرة، وكل مصر أما مجلة الفكر والثقافة رفيعة المستوى، فالموافقة عليها حبيسة فى أدراج المسئولين.. لماذا لا ندرى؟!

هل لأن د. شكرى عياد أعلن فى البداية أن هذه المجلة سوف تناقش قضايانا بحرية وشجاعة مطلقة؟!

وهل يخشى من يمنعونها من الصدور مناقشة القضايا بهذا الشكل فى وقت يقال فيه إننا نتمتع بهامش كبير من الحرية فى الصحافة والنشر.

أجيبونا أصلح الله حالكم وسدد خطاكم؟!

محمد عبد الرءوف غزى
الهرم - القاهرة

مــــولاتى

مولاتى يا سيدة الحسن يا أغلى من فى هذا الكون
يا أحـلى أغنية للفرح وأشجى مـوال للحـزن
بعدك لا معنى للأشياء ولا رائحـة لها أو لـون
وبدونك تـهزمنى الأيام فاتت الصبر وأنـت العون

★★★

يا حلم ليـالى الـوردى يا أملا يسكن فى عيـنى
يا وردة فـل فى صحـرا ء العمـر المنسحق المفنى
حبـك يأخذنى من دنيا ى ويسـرق قلبى من جنبى
وعيـونك تخترق خلايا ى بسهم لواحظها السحرى

شعبان عبد الجيد محمد
منصفط - المنوفية

مدرسة الديوان وعمالقة الأدب

● قاد (جماعة الديوان) فى مصر ثلاثة من عمالقة الأدب، وهم العقاد والمازنى وشكرى، وكان الهدف من إنشائها هو التجديد فى الشعر العربى، فهاجموا شعر التراث أو ما يسمى بالكلاسيكى هجوما عنيفا، وكان يحمل لواء هذا الشعر شوقى، وقاد الهجوم عليه العقاد حتى كأن شوقى كان هو المستهدف من إنشاء هذه الجماعة، فقد كانت له شهرة عريضة ملأت العالم العربى، وسدت على آرائهم ومبادئهم فى الشعر طريق الذيوع والانتشار، ولم يستطيعوا أن يزحزحوه عن مكانه قيد أنملة، فقد أثرت نزعته الوجدانية فى قلوب قراء شعره والمستمعين إليه تأثيرا عميقا، فضلا عن أسبقيته فى نظم الشعر، وخصوبة إنتاجه، فظل حائزا لقصب السبق فى مضمار الشعر وظل لسان الشرق يعبر عن أحاسيسه وعواطفه، أو كما قال هو:

كان شعرى الغناء فى فرح الشر ق وكـان العـزاء فى أحـزانه

وانتهى الأمر بأن نودى بشوقى أميرا للشعراء وبويع بإمارة الشعر فى ١٩٢٧ فى حفل عام بالقاهرة ضم علية القوم والجمهرة الغفيرة من أدباء العالم العربى وشعرائه.. ومهما يكن من أمر جماعة الديوان فقد انبثق منها تيارات فى الشعر العربى كالرومانسية وعلى رأسها على محمود طه ومن نجومها البارزة محمد عبد المعطى الهمشرى، والمدرسة الجديدة ومن كبار شعرائها صلاح عبد الصبور - ولا ندرى لماذا غضب عليه العقاد - ومحمود حسن اسماعيل وأحمد عبد المعطى حجازى. وبمناسبة هذه الكلمة نأمل من الهلال إصدار عدد

تذكارى عن جماعة الديوان يلقى عليها ضوءا كاملا.

مصطفى محمود مصطفى
كفر ربيع - المنوفية

الهلال: فى مناسبات عديدة نحرص على إلقاء الضوء على أدبائنا وشعرائنا الذين أثروا الحركة الثقافية، وأثروا فى الكثير من أدباء الأمة العربية، ولو عدت إلى الهلال على مدى الخمسين سنة الماضية، فسوف تجد الكثير من الدراسات والمقالات التى تناولت العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى وغيرهم من مدرسة الديوان.

طرائف عربية

● كان الجاحظ يتناول طعامه أمام منزله فمرت به امرأة طويلة القامة فقال لها مداعبا: انزلى كل معى . قالت له: بل اصعد أنت حتى ترى الدنيا.

● كان شاعر من الاعراب يتجول فى البادية فرأى خيمة تقف على بابها امرأة حسناء تدعى الزلفاء تحمل طفلا يبكى فتهدهده وتقبله حتى يكف عن البكاء ، فقال الشاعر:

يا ليتنى كنت صبيا مرضعا ... تحملنى الزلفاء حولا اكتعا
اذا بكيت قبلتنى أربعا ... فلا أزال الدهر ابكى اجمعا

● نزل اعرابى ضيفا على احد البخلاء فقال له البخيل: نزلت بواد غير ممطور ورجل بك غير مسرور فاقم بعدم او ارحل بندم..

● ويقول الشاعر فى بخيل يدعى ابا زرارة :

رأيت ابا زرارة قال يوما ... لحاجبه وفى يده الحسام
اذا وضع الطعام ولاح شخص ... لأخطفن رأسك والسلام

فقال له الحاجب :

يا لك مثل ابيك الذى ... كان ليس يردعه الكلام

قال ابو زرارة :

اذا حضر الطعام فلا حقوق ... على لوالدى ولا ذمام
فما فى الأرض اقبح من خوان ... عليه الخبز يحضره الزحام

● وقال شاعر فى قوم بخلاء:

تراهم خشية الاضياف خرسا ... يقيمون الصلاة بلا أذان

● وقال آخر يصف خبز بخيل:

اتانا بخيل بخبز له ... كمثل الدراهم فى رقته
اذا ما تنفس حول الخوان ... تطاير فى البيت من خفته

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

آلـة الزمـــن

عندما كنت صباحا
أرتدى كل التفاصيل الجديدة.. والقديمة للمدينة
وشروق الشمس فى الطرقات يكسو بشرتى
لونا حييا
مر فى الترحال مسجون القصائد
لم ير كل التفاصيل العقيمة
لم ير فى طفلة الأمس الموانى، والسفائن
لم ير قوس النخيل
ينحنى صوب المداخل
مر من بين التلال المستكينة
فى ظلال الشك والإغراق مر
لم ير خبز الحياة المطمئنة
فى يد الأطفال طازج
فى يد الفلاح ممزوجا بروب من لبن
لم يره.. لم يره
مر يعدو قاطعا ذات السبيل
ضللت أطلالنا كل دليل
فاقتنى للوقت آلة
واقتنى للبيت آلة
واقتنى - حتى لدق القلب - آلة
ربما حلت محل العقل آلة
قيدته ألف آلة
عندما ضاعت من الإنسان فى كل المدائن
كل ألفاظ التفاصيل القديمة.. والجديدة
كل ألفاظ القواميس السعيدة
واستدرّ الناس عطف سحائب الشك المقيتة
لم تزل كل الحقائق
فى يد الشك مقيمة
عندما استعدى على الشك بآلة
وارتدى الإصباح والإمساء آلة
واستحال زمانه ترسا بآلة مزقته

د. حسنه عبد الحكيم عبد الله
كلية بنات عين شمس

شـــــذى الحـــب

أقبـل علـــي مصـر يلقـاك المحبـونـا	وسائل الشمس عن خوفو وعن مينا
أقبل على مصر فالأقــدار تجمعنا	فإن من أنبــت الأزهـــــار يحمينا
أقبـــل على مصـر إنا أمـة وسـط	لم نعرف الغــدر بل عشنا مصـلينا
أقبل على مصر واطـرب من بلابليا	وانســم شذى الحب ريحانا ونسرينا

د. مؤمن أبو النصر عاشور

شبراخيت - بحيرة

حصار الدهشة .. قصة قصيرة

● المفاجأة، أنني لم أجد أي شخص في انتظاري، وفرحتي بخروجي مبكرا من الجوازات ومراجعة الأوراق واستلام الحقائب تبددت، ودفقة اللقاء بمن كنت ارجو ان يكونوا في استقبالي تناثرت شظاياها على الأرض، وقد وجدتني جالسا بجوار العربة التي تحمل حقائبي وحيدا، ومن ثم رحت محاولا الهاء النفس بمراقبة ردود فعل القادمين والواقفين في انتظار ذويهم، ولكنني سرعان ما فقدت حماسي للمشهد وقررت الخروج منه.

ثم أخذت أرصد تفاعلات راحت - وببطء شديد - تسيطر على مخلفة وراءها شعورا شديدا بالتوتر، قد لا يكون واضحا ولكنه مؤكد، ولم لا، وفرحي بالوصول واللقاء لم احصد منه شيئا، فقد كنت اعتبر نفسي - من لحظات قليلة - فرحا وأنا الآن لست كذلك، كما أنني لا أجد مبررا أو سببا واحدا لكي اجد نفسي . لا احد معي الآن سواي، وهكذا صرت مغيبا وربما غائبا، فلا أنا مع نفسي، ولا مع غيري، واكاد استشعر ويعقل نصف نائم ما يدور حولي، ولكنني واثق بانه يعمل بشكل لا إرادي وخارج نطاق سيطرتي، وكأنه كائن منشق ومتحول، على حين بقيت ساكنا بلا حراك في انتظار خروجي من حصار الدهشة.

وفي تداخل سريع وخاطف بين الوعي واللاوعي، وبانفلات مفاجئ من ذاكرة أعياها التذكر، وجدتني اتذكر مشهدا من فيلم قديم شاهدته منذ زمن بعيد، والمثير ان المشهد كان يدور داخل محطة قطارات وأحداثه كانت تقع ليلا، لقاطرة تتحرك ببطء والرصيف خال تماما إلا من مسافر وحيد تلتقطه الكاميرا من وراء ظهره، وتستمر الكاميرا في متابعته الى ان

يختفي في كثافة الدخان التي خلفتها القاطرة، الى أن يختفي الرجل من الكادر، على حين يستمر صوت القاطرة والذى يبدو وكأنه يأتي من بعيد.

مشهد وحيد من فيلم قديم ضاع اسمه وعنوانه، ما الذى يعنيه؟ وما علاقته بالحالة التى انا عليها؟ ربما كان توارد خواطر، أو حيلة من حيل اللاوعي حين يخذله الوعي وذلك عندما يجد العقل نفسه مصابا بحالة من حالات الحزن العظمي، وفي ظنى ان الحزن ليس هو الوجه الآخر للفرح، واذا كان هو كذلك فهذا أمر يمكن قبوله أو فهمه علي الأقل، ولكن الحزن حقا هو أن تجد نفسك - وجها لوجه - وقد انزاح عنك كلية كل ما يجعل لحياتك معنى، واللامعنى هو ان يصبح الغياب متبادلا بينك وبين الذين لازلت تؤمن بأن المودة بينكم على ما هى عليه.

وربما ما حدث كان له علاقة بمشروع السيناريو الذى كنت قد بدأته بمشاركة صديق، ولدواعي السفر انقطعت عن العمل فيه، وهو الآن مجرد حلم لم يكتمل.

فجأة، لمحت وجهه الطفولي قادما نحوى من بعيد، وللحظات فكرت فى ادعاء الغضب، ولكنه لم يترك الفرصة لى، فقد احتوانى بذراعيه النحيلتين وقد انزاحت من مخيلتى كل الصور والمشاهد، ولم يبق سوى تلك اللحظة التى صرنا فيها - معا - ووجدتنى اهتف ونحن فى طريقنا للسيارة التى اقلتنا : لا شئ يهم.. لا شئ يهم.

احمد عبد العال
الرياض - السعودية

إلى الأصدقاء

● **د. أحمد عبد الحافظ عبد الباقي - منيا القمح شرقية**

- نشكرك علي ملاحظاتك حول ما ذكرته عن طب الصناعات والثورة الصناعية التى ينبغى أن نأخذ بها فى ظل التطور الهائل الذى يحدث الآن.

● **حسن على محمد جابر - الإسكندرية**

- قصيدتك «شيرين» تحتاج إلى ضبط فى الأوزان، ولابد لك من متابعة القراءات الشعرية، حتى تتمكن من تحقيق أمنيتك فى أن تصبح شاعرا مرموقا.

● **عاصم فريد البرقوقى - الاسكندرية**

- مساهماتك جيدة، ومتابعاتك لما ينشر في الهلال توضح حرصك على مقالات بعينها، ونود أن يتواصل الحوار بيننا.

● **عبد الرحمن محمد أحمد - نجع حمادى**

- قصيدتك «قع لها ساجدا» مليئة بالغموض، لا وزن فيها . حاول مرة أخرى.. لعل وعسى يتحقق أملك فى أن تصبح من الشعراء المجيدين .



الكلمة الأخيرة

زاحِم بِعودٍ أو فدع

بقلم : د. محمود الطناحى

■ العود، بفتح العين وسكون الواو: الجمل المُسِنّ. وهذا من أمثال العرب، ومعناه: لا تستعن إلا بأهل السنّ والتجربة، ويمكن أن يوجه هذا المثل أيضا على معنى: لا تنافس ولا تغالب إلا بشئ ذى قدر ونفع. وقد تذكرت هذا المثل حين كنت بدولة الإمارات العربية المتحدة منذ شهور، أستاذا زائرا بجامعة العين، وفى الفندق الذى كنت أنزل به أتيحت لى فرصة طيبة لرؤية القنوات الفضائية العربية، فرأيت شيئا معجبا حقا، سواء فى قنوات أبو ظبى ودبى والشارقة أو فى سائر الفضائيات الأخرى. ففى هذه الفضائيات ترى ألوانا رفيعة من الدين والأدب والفن والسياسة والاجتماع والرياضة، إلى القضايا الساخنة والحوارات الجادة بين أطراف متباعدة فكرا ومكانا، بحيث أصبح التليفزيون أداة تثقيف وإنارة، وفارقته مسحة الإملال التى يشكو منها الناس.

أرى هذا كله ثم أقارن بينه وبين ما تقدمه قناتنا الفضائية المصرية، فلا أخرج من المقارنة إلا بما قاله حافظ إبراهيم:

زعيمهم شاكى السلاح مدجج .. وزعيمنا فى كفّه منديل

إن برامج الفضائية المصرية فقيرة بجانب ما تقدمه أخواتها العربيات، ومعظم ما تقدمه قناتنا: أفلام ومسرحيات ومسلسلات، الى جانب بعض البرامج الخفيفة، مثل: أغانى الأفلام، وأغانى وأمانى، وسباق الأغنيات، ونجم على الهواء، بحيث يخيل للناظر أن مصر قد فقدت علماءها ومفكريها وأدباءها، ولم يبق على ظهرها إلا أهل التمثيل والمغنى. على أن هذه البرامج الخفيفة قد ترضى بعض الأذواق، ولكنه رضا موقوت، على ما قال ابن الرومى:

وقد يفضّلها قوم لعاجلها .. لكنه عاجل يمضى مع الريح

والعجيب أن كثيرا من برامج هذه الفضائيات العربية الجادة مسجلة فى مصر، وتقوم على شخصيات مصرية، وهؤلاء المصريون الذين يتعاملون مع تلك القنوات يحبون بلدهم مصر، بل ويعشقونها، ويقولون «يا حبيبتى يا مصر» ولكنهم يتصرفون وفق القاعدة التى تقول: «**الصلاة خلف علىٍّ أتمّ، لكن الطعام على مائدة معاوية أدْسم**» فعلى قناتنا المصرية إذا أرادت أن تزاحم وتنافس: أن تجوّد وتحسّن، وإلا انصرف الناس عنها، وغابت صورة مصر المحروسة.



استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من ٤٠٠ رحلة اسبوعيا إلى
٩٤ مدينة عالمية ومحلية
سماء بلا حدود



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٢ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي بالفجالة - ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٤٠٤٤٥ ... - ٢٨٨١١٩٧ ح . م . ع / فاكس - 2596650 ...

الهلال

إبريل ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشاً

ألف ليلة وليلة

شهرزاد بين السخرية والاباحية !





إهــــداء2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية

واحـدة من قـصص الحب والمغـامـرات فى الف ليلة مـثلمـا تخـيلهـا الفنان البـريطانى ڤـيكتـور أمـيـروس فى الطبـعـة البـريطانيـة لليـالى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

إبريل ١٩٩٨ ● ذي الحجة ١٤١٨ هـ

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

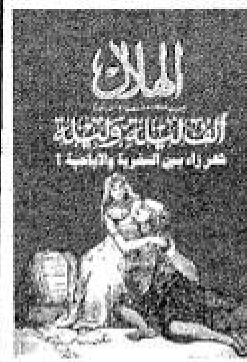
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا العـــدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التـــونى

فكر وثقافة

شعر وقصة

فنون

ألف ليلة وليلة

جزء خاص

دائرة حوار

التكوين

الأبـــواب الثــابتة

ألف ليلة وليلة من جديد

عزيزى القارئ ...

ألف ليلة وليلة هذا العمل الفنى الذى سحر الشرق والغرب وتأثر به أدباء كثيرون هنا وهناك، لا يزال يحظى بنفس الأهمية التى جذبت اهتمام المفكرين والأدباء ، فاستوحوا منه إبداعاتهم الأدبية والفنية ، واستفادوا به فى كتاباتهم .

ونظرا لأهميتها ترجمت ألف ليلة وليلة من العربية إلى أكثر اللغات الحية ، منذ أوئل القرن الثامن عشر ، فراجت طبعاتها المختلفة فى أوروبا وأمريكا ، وازدانت بصور فنية رائعة ، أبرزت ما تضمنته من مشاهد ساحرة ، امتزجت فيها الحكمة بالجمال ، والحقيقة بالخيال ، كما سجلت ما تضمنته من وصف بديع لمختلف الأشخاص بكل ما لديهم من انفعالات وعواطف جسدت هذا العمل الإبداعى الذى لا مثيل له فى الآداب العالمية الأخرى .

وكانت مجلة الهلال منذ إنشائها سباقة للاهتمام بهذا الأثر الخالد ، فنشرت ألف ليلة وليلة عام ١٩٠٤ م ، كما نشرت العديد من الدراسات لعدد من الكتاب من أبرزهم الدكتورة سهير القلماوى التى نالت الماجستير عن ألف ليلة وليلة .

ففى عدد أغسطس ١٩٥٠ نشرت «الهلال» موضوعا بعنوان «مواقف مصورة من الليالى» قدمت فيه بعض اللوحات العالمية لطائفة من مشاهير الفنانين فى الطبعة الألمانية من الليالى ، مع موجز لكل قصة ، وقدمت معها ملخصا للقصص التالية «شهريار وشهرزاد» و«الشاب البغدادى وجاريته» و«الجوارى الثلاث» ، وقد جاءت اللوحات كتجسيد حى لجو الخيال الأسطورى فى الليالى وعبقها النفاذ وفى عدد أغسطس ١٩٤٨ كتبت د . سهير القلماوى دراسة شاملة عن شخصية شهر زاد فى الليالى التى أحاطت بها الأساطير وكانت هذه الدراسة بمثابة مفتاح الليالى ، حيث جاءت كل قصص وحكايات الليالى على لسانها وهى تحكى ذلك لشهريار الملك . وقضية النساء والغوانى والجوارى فى ألف ليلة وليلة تكاد تكون محور الليالى وعقدتها الرئيسية ، حيث نرى أن

عزيزي القارئ

نظرة الإنسان فى الليالى إلى الحياة ، هى نظرة إنسان القرون الوسطى ، فى مجتمع يتغلب فيه الخير على الشر دائما..

والمرأة فى هذا المجتمع تظهر بأشكال عديدة ، هى المرأة الحرة، الأم والأخت وابنة العم أو الزوجة، وهى الجارية المحبة دائما ، والكثيرة الفراق لمن تحب .. وهى المرأة الجنية ، والمسترجلة ، أو المحاربة ، وهى المرأة المخادعة أو الشريرة والكائدة ، وذات الدواهى وصنوف عديدة متنوعة ، يلقى عليها دورها فى القصة انعكاسات تتحكم فى شكلها ...

وكل الدارسين دعوا إلى محاولة الاستفادة من هذا الكتاب العجيب الذى ظل يلهم الكتاب قصصا ومسرحا ورقصا ولوحات وموسيقى على مدى قرنين من الزمان أو يزيد ، بحيث يعود هذا المنجم إلى أهله فى عالم الأدب والفن بكل مالهما من عمق وشمول وطاقة على احتمال قضايا العصر.

وتبقى الإشارة عزيزى القارئ إلى الدراسة التى تتناول حكايات ألف ليلة وليلة المصرية ، حيث إن حكايات ألف ليلة وليلة المشهورة من الأدب الشعبى ، قد انحدرت عبر الأجيال ، فألف ليلة وليلة قد تأثرت فى كثير من أجزائها بالحياة الشعبية المصرية ، وهى تراكم للقص الشعبى فى مصر الفاطمية والمملوكية ، فضلا عن أنها ضمن حكايات فارسية وهندية. ولكن الملاحظ أن هناك اختلافا بين أجواء ألف ليلة المصرية وألف ليلة البغدادية ، باختلاف البيئة والمجتمع والظروف السياسية.

عزيزى القارئ :

إن ثراء ألف ليلة وليلة يجعل «الهلال» حرصا منه على هذا الأثر الخالد أن يتناوله درسا وبحثا، خاصة وأنه يعكس العبقرية فى القص والخيال ، على الرغم من أن مؤلفها مازال مجهولا ويبقى أن يتعرف الجيل الحالى ، على عمل مهم يمتع القارئ ، ويضفى جوا أسطوريا محببا يطلق العنان لخيال فنى وثقافى بلا حدود .

المحرر

العلم والعلماء وما ينفقون

بقلم : د. مصطفى سويف

على امتداد ثلاثة مقالات توالى نشرها فى هذه المجلة الوقورة، مجلة «الهلال» (وذلك فى شهور مارس وأبريل ويونية من العام الماضى) تناولت موضوع العلم ومكانته فى الدولة العصرية، وقد تركز اهتمامى فى تلك المقالات على الجوانب المتعددة لعناية الدولة بالمؤسسة العلمية بدءاً من الإنفاق إلى التخطيط بعيد المدى لتنشيط البحث العلمى وتوظيفه بهدف الارتقاء بأساليب الإنتاج والخدمات تمهيداً لضخ الناتج فى شرايين الاقتصاد القومى، وذلك لتمكين الدولة من أن تتبوأ وضعاً تنافسياً معقولا بين سائر الدول فى عالمنا الحديث، ولكيلا يرسخ فى الوجدان أن المسئولية كلها فى هذا المضمار ملقاة على عاتق الدولة بمؤسساتها، وأن هذه المسئولية متى استوفت شروطها فسوف ينطلق البحث العلمى نحو الآفاق المرجوة من إبداع فى النظر وفى التطبيق، رأيت أن أكتب هذا المقال لكى أعيد إلى المعانى المقصودة توازناً لا يجوز أن يغيب عن تفكيرنا أو تدبيرنا، وذلك بالتذكرة بأن كل ما قلته فى المقالات الثلاثة سالفة الذكر لا يعنى بأى حال أن العلماء أو الباحثين ليس لهم دور مهم كأفراد تتحقق من خلالهم هذه المسيرة، فحقيقة الأمر غير ذلك تماما؛ حقيقة الأمر أن الباحثين العلميين، من حيث هم أفراد، لهم أدوار لا يمكن التقليل من شأنها، وسيظلون كذلك مهما تضخمت القوى المجتمعية الفاعلة فى هذا المجال .

العلم والدولة العصرية

بقلم: د. مصطفى سويف

أدوار العلماء

أحاول في هذه الفقرة أن أذكر عددا من الأدوار التي يؤديها العلماء كأفراد في حقل النشاط العلمي. وهي أدوار تتدخل بأشكال وأوزان مختلفة في تسيير دفة البحث العلمي في المجتمع في حاضره ومستقبله. يأتي في مقدمة هذه الأدوار بطبيعة الحال مستوى قدرات الإبداع عند العالم الفرد ومدى تمكنه من تشغيلها بحيث يبلغ بها الحد الأمثل إذا أراد، ثم تأتي بعد ذلك استعدادات التعاون عند هذا العالم الفرد أيضا، ونعني بها مجموعة الاستعدادات التي تمكنه من أن يؤازر ويناغم بين جهده البحثي وجهود مجموعة من الباحثين الأقران لكي يصلوا معاً إلى إنجاز مشروع بحثي يتطلب عملا يفوق خبرات الباحث الفرد وطاقته الذهنية والتنفيذية، ثم تأتي بعد ذلك المهارات القيادية عند العالم وهي المهارات التي تمكنه (إذا احتاج الأمر) من أن يقود فريقاً من الباحثين يكامل بين نشاطاتهم فيحسن تحقيق التكامل، ويحرك فيهم من كوامن الطاقة ما يدفعهم إلى تقديم أفضل ما عندهم ، كما يستطيع أن يفيض عليهم من معين أستاذيته ما يجعلهم على يقين من أنه هو طريقهم إلى مستقبل علمي أو

مهني مرموق، ثم بعد هذا وذاك يأتي استعداده لبذل أقدار متفاوتة من التضحية بأمور اصطلحت جمهرة الناس من حوله على تكريس حياتهم للسعي في سبيل الحصول عليها . هذه كلها، أعني قدرات الإبداع، واستعدادات التعاون، ومهارات القيادة، وأخيرا وليس آخرا الإقبال على التضحية، هذه كلها حقائق تتضافر معاً لتشكل مضامين الأدوار التي يقوم الباحثون العلميون بها كأفراد، فتتخلق بذلك أدوارهم في حركة النشاط العلمي بكمها وكيفها في مجتمع بعينه، في مرحلة تاريخية بعينها، وقد اخترت للاسترسال في الحديث في المقال الراهن النقطة الأخيرة، وهي النقطة المتعلقة بالإقبال على التضحية، وربما في أيسر صورها وهي التضحية ببعض المال.

الإنفاق على البحث العلمي

يحتل موضوع الإنفاق على البحث العلمي أهمية خاصة في المجال الذي نحن بصدده؛ فمن ناحية هناك السؤال الدائم حول الإنفاق الحكومي وهل هو ضروري في هذا المجال ؟ وقد أجبت على ذلك بالإيجاب في مقالاتي السابقة، واستشهدت على ذلك بخبرة من يعتد بخبرته في هذا الموضوع، وهو إريك بلوك الذي كان مديرا للمؤسسة القومية للعلوم في الولايات المتحدة حتى سنة ١٩٩٠، إذ يقول صراحة : «لا يمكن أن تكون هناك خصخصة، كاملة للعلم والتكنولوجيا، بل يجب أن يكون للحكومة دور تؤديه، لأن المفترض في الحكومة أنها تمثل جماهير الشعب وتعمل من أجل الصالح العام» .

ومن ناحية أخرى هناك سؤال ثان لا يقل عن السؤال الأول أهمية، وهو : هل من الضروري في ظل اقتصاد السوق أن يتحمل القطاع الخاص (رجال الأعمال) نصيباً من الإنفاق على البحث العلمي ؟ واسترشادا بما ينشره كبار رجال الاقتصاد لدينا من ذوي الوعي بالقضايا العامة فالإجابة هنا بالإيجاب كذلك .

ويبقى بعد هذا وذاك سؤال ثالث قلما يطرحه الكتاب أيا كان تصنيفهم المهني، فهو سؤال غير تقليدي، كما أنه يستثير نوعا من النفور يجعل الكثيرين ينفرون منه، ناهيك عن أصحاب المصلحة في هذا النفور، ومؤدى هذا السؤال : أليس وارداً أن يكون جزء من التضحية التي نتوقعها من عالم ما أن ينفق من جيبه الخاص على بعض بحوثه ؟ الطريف في أمر هذا السؤال أن نسبة كبيرة من باحثينا

(نقدرها بالآلاف) تنفق فعلا من جيوبها الخاصة على عدد من البحوث التى يقومون بها، ولكنها إذ تمارس هذا الإنفاق تستنكره، وترفض تبريره إلا بمبرر واحد هو ما يسميه البعض حكم الضرورة، أو بصريح العبارة حكم الظروف التى وضعتهم فى سلك وظيفى بعينه (باحثين فى مراكز للبحث العلمى، أو أعضاء فى هيئات التدريس بالجامعات) يشترط للترقى فيه أن يقوم الشخص بإجراء البحوث فى ظل هذا المناخ العقلى الذى يسيطر على أصحابه كفيل بوأد طاقة الإبداع التى كان من الممكن أن تبثها عقولهم فى هذه البحوث، بل هو كفيل بأن يفسر لنا قدرا كبيرا مما نرى من جوانب القصور التى تفاجئنا وتفجعنا فيما يعرض علينا من بحوث فى اللجان العلمية لترقيات أعضاء هيئات التدريس فى جامعاتنا وفى مراكزنا البحثية، وما يعرض علينا من دراسات للتحكيم قبل الإقرار بصلاحيتها للنشر فى بعض الدوريات العلمية المحلية التى تشترط هذا التحكيم .

فى هذا السياق رأيت أن أقدم إلى القارئ عددا من القصص الواقعية، أبطالها علماء نابهون يعيشون فى دول متقدمة (انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية أساساً) حيث القاعدة السائدة هى تمويل البحث العلمى عن طريق المنح التى يعلن عنها فيتقدم للحصول عليها من يرى فى نفسه الكفاءة وفى مشروعه البحثى القدرة على الإقناع بقيمته، ومع ذلك فلأمور ما، سوف نفصل القول فيها، يفضل البعض أن يدير ظهره لهذه المنح وينفق على بحوثه من ماله الخاص كلما أمكن له ذلك، وهو يرى فى هذا نوعا من التضحية لابد منه لإنقاذ قيمة عزيزة عليه لايجوز إهدارها، وقد وردت هذه القصص فى مقال ممتع نشرته مجلة «العلم» التى تقوم على رعايتها الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم (فى عددها الصادر بتاريخ ٩ يناير سنة ١٩٩٨) . من هؤلاء العلماء ليونيل جاف من ماساتشوستس، وأرثر ونفرى عالم الفيزياء الحيوية، وميمى كول من جامعة كاليفورنيا باركلى، وروبرت سمرز من جامعة ولاية نيويورك فى بافالو، وهارى جرين من كاليفورنيا باركلى، وغيرهم كثيرون، يجمع هؤلاء العلماء على أن ما دفعهم إلى الإنفاق على بحوثهم من جيوبهم الخاصة هو ما يعانى منه نظام المنح من عيوب تجعل قبولها أحيانا شديد الصعوبة على النفس، وقد ازدادت هذه العيوب كما وكيفا فى الأعوام الأخيرة نتيجة تقليص المبالغ المالية المرصودة لهذه

المنح بفعل عوامل السياسة والاقتصاد، هذا هو مجمل اعتراضهم على المنح مما أدى إلى انصرافهم عنها وإيثار الاعتماد على جيوبهم الخاصة رغم ما فى ذلك من مشقة، ولكل منهم بعد هذا الإجمال تجربته ورؤيته التى خرج بها من هذه التجربة .

من قصص العلماء

يروى ليونيل چاف قصته: فهو من معهد وودزهول للأوقيا نوغرافيا فى ماساتشوستس، وهو مهتم بدراسة ارتقاء الأجنة، وهذا يجعله مصنفا ضمن المهتمين بالدراسات الفيزيولوجية عموما، ولما كان هذا المجال من مجالات الدراسة لا يلقى رواجا فى الوقت الحاضر لأن مجال دراسات الوراثة الجزيئية استأثر بالأضواء بعيدا عنه فقد أصبح چاف يلقى عنتا شديدا فى الحصول على منح لتمويل بحوثه، وكان عليه إزاء ذلك إما أن يهجر مجال تخصصه الأصلى ويهمل الكثير من تساؤلاته البحثية التى تولدت عن سابق خبرته ونضجه، لا لشئ إلا ليساير الموضة البحثية الجديدة جريا وراء أموال المنح المرصودة لها بسخاء نسبى، أو أن يستمسك بمجاله ويواصل السير فيه مع ما فى ذلك من مشقة، وقد انتهى به الأمر إلى اختيار البديل الثانى، لأنه هو التوجه المنطقى وهو الذى يتفق ومقتضيات كرامته العلمية التخصصية، وهو الآن ينفق على بحوثه من جيبه الخاص، وقد أملى عليه هذا القرار أن ينفق أيضا على مساعد علمي، ومساعد فنى للمعمل، ويقول الرجل تعليقا على ذلك إنه يجد نفسه الآن فى موقف صعب لأنه ليس ثريا، ولكنه لم يجد بدا من هذه التضحية.

ويروى آرثر ونفرى قصته: فيقول إن تخصصه فى الفيزياء الحيوية قاده إلى الحصول على جائزة ماك آرثر رفيعة المستوى مكافأة له على بعض بحوثه، ومع أنه حصل بالفعل على بعض المنح فقد لاحظ أن فرصته للحصول على هذه المنح تتضاءل كلما كان البحث الذى يزمع القيام به غير تقليدى فى فروضه أو فى تصميمه المنهجي، ومن ثم فقد اضطر إلى الإنفاق من جيبه الخاص على بعض بحوثه لمجرد كونها غير تقليدية، من هذا القبيل انشغاله الآن فى إجراء سلسلة من الدراسات على الموت المفاجئ بالسكتة القلبية والدور الذى تقوم به الموجات الكهربية الجارية فى القلب فى هذه الظاهرة، وقد دفعه حماسه فى هذا

السبيل إلى إنشاء معهد خاص فى سنة ١٩٨٠ يكون مكرساً لهذا النوع من البحوث، لكنه اضطر إلى إغلاقه فى سنة ١٩٨٨ عندما تبين له أنه أنفق فى هذا المشروع حوالى سبعين ألف دولار، اقتطعها من القيمة المالية لجائزة ماك أرثر وقدرها مائتا ألف دولار .

وتروى الدكتوره ميمى كول قصتها فتقول إنها قلما كانت تنجح فى الحصول على منح لإجراء بحوثها، والسبب الرئيسى لذلك هو أن هذه البحوث مرتبطة بأحد التخصصات البينية (أى التى تقع بين ميدانين رئيسيين)، وهو ما يؤدى إلى ضياع حقها بين ممثلى التخصصين الأصليين، وتقول أيضا إنها بدأت حياتها العلمية (بعد الحصول على الدكتوراه) بالإنفاق من جيبها الخاص على بحوثها لمجرد أنها كانت ساذجة أو هيابة أو خجولة لا تعرف كيف تبيع مشروعاتها البحثية إلى الجهات المانحة واستمرت على هذه الحال لعدة سنوات، وكان الدافع الملح عليها فى تقبل هذا الوضع رغبتها فى النجاح، هذا بالإضافة إلى درجة عالية من حب الاستطلاع والشغف بالمعرفة، ومع أنها وفقت فيما بعد فى الحصول على بعض المنح فقد استمرت تنفق على عدد من البحوث من مالها الخاص لأن هذه البحوث كانت شديدة الجدة والطرافة بحيث عجزت الجهات المانحة عن التعامل معها، وقد ساعدها على تحمل أعباء هذا الإنفاق أنها كانت قد نالت جائزة ماك أرثر (تماما كما حدث مع أرثر ونفرى) .

ثم هناك قصة رابعة، قصة روبرت سمرز، من جامعة ولاية نيويورك فى بافالو، وهو يواصل الإنفاق من جيبه الخاص على دراساته منذ عشر سنوات، لا يكل ولا يمل، ويقول إنه أنفق فى سنة ١٩٩٧ وحدها عشرة آلاف دولار، وتقع بحوثه فى مجال البيولوجيا الارتقائية للحيوانات اللافقرية. ثم قصة خامسة عن هارى جرين، وهو من علماء الحيوان، ويشرح الرجل السبب فى أنه لم يحصل على منحة عندما تقدم بطلبها، وكان ذلك منذ خمس عشرة سنة، قال إن السبب يتمثل فى أن تخصصه لم يكن ضمن «التخصصات الموضة» فى ذلك الوقت، واسم هذا التخصص هو «البيئة السلوكية للثعابين» . وقد دفعه ذلك إلى الإنفاق على مشروعاته البحثية من ماله الخاص، ويقول إنه لم يشعر بأى ندم على اضطراره إلى أن يخطو هذه الخطوة، لكنه لا ينكر أنه يشعر بالغضب الشديد إزاء المانحين .

وهناك قصص أخرى مماثلة لعلماء آخرين، هؤلاء جميعا كانوا ولا يزالون

ينفقـون من مدخـراتهم الخـاصـة على بحوثهم، وهـم جميعا من متوسطى الحال من حـيث ظروفـهم الاقـتـصادية، وهناك علماء غير هؤلاء يعترفون بأنهم ينحدرون من أسر ثرية، ويقولون إن هذا الوضع هو الذى يمكنهم من الإنفـاق على بحـوثهم عندمـا يضطرون إلى ذلك، من هؤلاء على سبيل المثال بيتر مـيتشيل، وهو عـالم بريطاني متميز، حصل على جائزة نوبل، ورغم ذلك فـقـد عـجـز عن الحصـول على بعض المنح ليـواصل البـحث، فـاتجـه إلى الإنفاق على عمله مما وفرته له جائزة نوبل ومن مـصـادره المالـيـة الأخـرى، بل لقـد شـجـعـه ثراؤه ومـعـاناته من تصـرفـات المانحين على الإنفـاق على بحـوث سـتـة باحثين آخرين من الزملاء، بل وصل أمر التضحية فى حالته إلى أكثر من ذلك، فقد أنشأ معملا بحثيا فى كورنوول عرف بتميز البحوث الصـادرة عنه، حتى إن سمعتـه العلمية شجعت واحدا من أصدقاء ميتشيل بعد وفـاة هذا الأخـيـر سنة ١٩٩٢ على السـعي إلى ضم هذا المعـمل إلى الكليـة الجامعية بجامعة لندن ونجح فى مسعاه .

يتـضـح من هذه القصص جميـعـا أن عدداً لا يستهان به من العلماء العـاملين فى دول شديدة التقدم يقبلون على الإنفاق من جيوبهم الخاصة على بحوثهم، لا حبا فى الإنفـاق ذاته ولكن تحـديا للظروف المحيطة بالمنح العلمـيـة فى بلادهـم، وهى الظروف التى حـالت دون تمكنهم من الحـصـول على هذه المنح رغم أنهم من العلماء المرموقين فى ميادين تخصصهم. ومـعـنى ذلك فى نهـاية الأمـر أن هؤلاء العلمـاء، الأغنياء منهم ومتوسطو الحال، هان عليـهم أن ينفقـوا على بحـوثهم من مـالهم الخاص عندمـا سدت فى وجـوههم سبل الانفاق المؤسسى على هذه البحوث، ولسـان حـالهم فى موقـفـهم هذا هو أن أسـوأ شئ يمكن أن يقع لهم هو التـوقف عن البـحث، وفى سـبـيل درء هذا السـوء تهون التضحية بما فى جيوبهم .

وأخيرا ..

هنا عند هذا المفصل نعود إلى بداية الحديث : فـقـد رأيت أن أقـدم هذا المقال لكيلا يرسخ فى الوجدان، نتيجة لكتابات سابقة، أن المسئولية كلها فى مضـمـار الإنفاق على البحث العلمى تقع على عاتق الدولة بمؤسسـاتهـا، وأن هذه المسـئولية متى استوفت شروطها فـسـوف ينطلق البحث العلمي نحو آفاق الإبداع فى النظر

والتطبيق على حد سواء، ومن ثم فقد رأيت أن أذكر في المقال الراهن بأن للعلماء أو الباحثين أدواراً مهمة في مسيرة النشاط البحثى في المجتمع، وأن هذه الأدوار تتوقف عليهم كأفراد بأشخاصهم، وأن من أهم هذه الأدوار استعدادهم لبذل أقدار متفاوتة من التضحية، وأن من بين عناصر التضحية في هذا المضمار الإنفاق من المال الخاص على البحث العلمى، وقد أوردت ما أوردت من قصص عن علماء نابهين اضطروا إلى السير في هذا الدرب رغم توفر أموال الإنفاق المؤسسى من حولهم، أوردت هذه القصص لأستشهد بها على صحة التوجه الذى ألح في هذا المقال على تأكيده ، وكما قلت في فقرة سابقة إن الطريف في الأمر أن نسبة كبيرة من باحثينا ينفقون فعلا من جيوبهم الخاصة على بحوثهم، ومن ثم فقد يبدو أنهم يشبهون في ذلك جمهور العلماء الذين أوردت قصصهم، غير أن التشابه هنا سطحى تماماً. فعلى حين كان ليونيل چاف، وأرثر ونفرى، وميمى كول .. الخ ينفقون بروح ملؤها التحدى للظروف التى ضنت عليهم بالمنح، وملؤها الإيمان بقيمة مشروعاتهم البحثية والحرص على ألا تظل دفينة صدورهم، والإصرار على أن تأخذ سمتها بين البحوث التى أمكن إنجازها، نجد في مقابل ذلك أن أعداداً لا يستهان بها من باحثينا ينفقون المال بروح ملؤها انكسار الروح المعنوية، والسخرية من مفهوم البحث الجاد، والتمادى في إهدار قيم الشكل والمضمون التى تخلقت وارتقت وتراكمت من خلال جهود أجيال وأجيال من العلماء لتصون التراث العلمى وتدعم قدراته الذاتية على استمرار النمو والازدهار، والنتيجة لهذا التشابه والتباين في أن معاً بين الروح التى ينفق بها باحثوهم والتى ينفق بها باحثونا أن يواصل الأولون نشر ما يضيف كل يوم لبنات إلى التراث الحقيقي، بينما يتمادى الكثيرون من باحثينا في نشر المزيد مما يفاجئنا ويفجعنا، والحقيقة التى لا يجوز أن تغيب عن عقولنا وضمائرنا أن تقدم العلوم بكل ما تنطوى عليه من نظر وتطبيق في الدول المتقدمة، إنما يعتمد على الروح التى تتمكن من باحثيهم بقدر ما تعتمد على الإنفاق أيا كانت مصادره، ومعنى ذلك أن التمويل وحده لن يضمن لنا نهضة علمية على أيدى باحثينا مالم تتغير الروح المتلبسة بهم لتشيع بينهم سمات الجدية وآفاق الشعور بالمسئولية . □

جواد الشعر الجامح

كل شعرائنا الذين حملوا عبء التجديد بعد أن تحللت الكلاسيكية وغرقت الرومنسية فى ضباب العواطف المائعة تنقلوا خلال مسيرتهم الشعرية الطويلة بين أنماط فنية مختلفة . لا نقصد «بالنمط» الشكل وحده ، ولا نتخيل الشاعر عاكفا على أوراقه يسود ويبيض ، أو جالساً فى ركنه يترنم ويغمغم ، بعيداً عن تجارب حياته الخاصة أو عن المؤثرات العامة التى تمسه من قريب ، وكل همه أن يصوغ «نمطاً» جديداً يخرج به عن مألوفه ومألوف معاصريه .

والجيل الذى تلاهم لايزال يجرب (أليست «قصيدة النثر» دليلا كافيا ؟) بل إن كل عصر يوجد فيه بعض المجربين ، هذا شأن الأدب والفن دائما ، ولكننا إذا تأملنا عصرنا هذا بطريقة موضوعية ، وقارناه بعصور سابقة ، قلنا إن الشعر - بالذات - يحكى كل ما فى عصرنا هذا من اضطراب . وربما كان هذا الاضطراب الشعرى قد أضاف شيئاً من عندياته إلى الاضطراب العام ، فالشعر كائن عصبى ، وحشى فى أصله وطبيعته ، مثل الفرس ، خطر مركبه ، بعيد مطرحه ، يطير السهوب، ويعبر الأنهار ، ليس كالبغل - أريد به النثر - ذلك الركين ، الحمول الأمون، الذى لايوجد مثله لتسلق الجبال الوعرة .

ليس من شك فى أن الأمة محتاجة إلى الشعر كحاجتها إلى النثر . ولكنى لا أدرى متى يعرف الشعر طريقه . أما النثر فقد عرف طريقه جيداً منذ ذلك الجيل

بقلم : د. شكرى محمد عياد

الذى اصطلحنا على تسميته بجيل الرواد.

تجربة شعرية طويلة

وحديثى اليوم عن أحد هؤلاء الشعراء الذين صحبوا الشعر منذ أواخر الأربعينيات إلى أيامنا هذه : الشاعر حسن فتح الباب . ولكنى قبل أن أتحدث عن تجربته الشعرية الطويلة أقتبس من سيرته الذاتية قصة لعلها هى التى أوحت إلىّ بهذه المقارنة بين جواد الشعر وبغل النثر . كانت إحدى «نقط» الشرطة التى أسندت إليه رئاستها تبعد عن محطة القطار بضعة كيلو مترات ، فكان عند عودته من عطلته الأسبوعية فى القاهرة يجد جنديا راكبا فى انتظاره ، وبجانبه الجواد المخصص لحضرة الضابط . وكانت المدرسة الإلزامية أمام مبنى النقطة، والتلاميذ يقفون أمامها وقت الفسحة ، والظاهر أن حصان حضرة الضابط كان نشيطا أكثر من العادة فى ذلك الصباح ، أو كان فرحاً بقدوم فارسه، فانطلق براكبه يسابق الريح ، وكادت تقع كارثة لولا أن انحرف به فارسه نحو الحقول وتشبث بمعرفته حتى استطاع أن يقذف بنفسه من فوقه . لحكمة يعرفها الشعراء قيدوا الشعر بالبيت والقافية ،



حسن فتح الباب

وإلا فكيف يمسكون بسريعه ووافره وخببه إلخ ؟ ولم يفت هذا الأمر أول منظرة للشعر الحر وهى نازك الملائكة ، فقد حذرت من مشكلة «الانطلاق» فى هذا الشعر ، والحق أقول إن كثيرا مما سمى «قصائد طويلة» من هذا الشعر الحر هو فى الحقيقة قصائد منطلقة .

ولكن حسن فتح الباب ، المصرى المخضرم لأنه نشأ فى عهد الملكية ، والشاعر المخضرم لأن أول ما نشره من شعره فى الصفحات الأدبية كان شعراً كلاسيكيا ، أعجبه الشعر الحر فالتزمه ولم يعد بعد ذلك قط إلى التقيد بالبيت والقافية. وكأنما قال لنفسه تكفينى قيود الضبط والربط ، فأطلق العنان لجواد

الشعر ، وأصبح الارتباط بين الجواد والشعر موضوعاً لعدد من قصائده ، كما أصبح التدفق الوجداني سمة من سمات قصائده الطويلة ، ومن عجائب فعل الزمن بهذا الجيل ، جيله وجيلي ، وأحسبني أسنّ منه ، أن التجارب لاتهدىء فينا فورة الوجدان.

نراه يطلق العنان لجواد الشعر في قصائده الطويلة ، فتتدفق اللغة مع الانفعالات والصور التي تنفضها الذاكرة، كما في قصيدة «الجذور» التي نظمها أثناء هجرته إلى الجزائر حيث عمل أستاذاً للقانون بجامعة وهران :

«تلملم أوراقها النائحات على علتي
وردة كنت في النيل خبأتها
والنجوم التي شخصت في خريف المطار
إلي حينا .. ودعتنا على نهرنا الغارق المستبد
عليل أنا .. على صحة البوح
إن الطريق الرحيل عن النيل
يبلغنا مأمناً .. كفنا للمسجى القتيل
على مائه .. في انتظار القيامة
تجمع أشلاؤه بعضها
يبحث الجذر عن ساقه
الساق تبحث عن جذرها
والمطار الخريف النجوم الوداع
تلملم أوراقها
لتحمل زاد المعاد وآخرة الرفض
أولى النهايات للمجتلى والبدايات للمنتمى

●●●

والمصلون للغيث بين الفيافي رفاق المنافي
يقولون يوم التلاقي المنافي القرابين
إن المنافي الشقاء شفاء
إذا عشقتنا شفاه الجراح
فلا تنأ عنا
(أخي أنت من لحمي دماؤك من دمي
فإن كنت مأكولاً فكن خير آكل
وإلا فأدركني ولما أمزّق)

بين هذه القصيدة وقصيدة «غريب في القرية» التي كانت بداية تحول حسن فتح الباب عن النظم التقليدي إلى النظم الحر قرابة خمس وعشرين سنة (١٩٥٧ -

١٩٨٢) . ربما ندهش لأن حرارة الانفعال في القصيدة الأحدث جاءت أعلى من القصيدة الأولى ، وكأن الشاعر بعد أن جاوز مرحلة النضج قد غلبته رومانسيته الطبيعية ، تؤججها آلام الغربة ، وانهيار الحلم القومى ، فأطلق العنان لجواد الشعر فى هذا الركض المتصل ، عساه ينسى أوجاعه ، ويسترجع المنسيّ من آماله :

تلملم أوراقها النائحات على علتى
وردة كنت فى النيل خبأتها

الشخصية الشعرية واحدة : المصرى الغريب في وطنه ، إنتماؤه إلى طمي هذا النيل ، ولكنه فصل عنه ، بل جعل حارساً على كرمه (الذى لا تفنى عناقيده) . عندما اكتشف زيف هذه العلاقة وعبر عن رفضه لها ، اكتشف جوهره الشعرى فى الوقت نفسه ، ومع أن عمل «ضابط الشرطة» كان مناقضاً لطبيعة الشاعر فيه ، فقد انعقدت بينه وبين «الجواد» صلة حميمة ، فالجواد يرمز للطبيعة الحرة ، للقوة الغريزة ، وبدونها لا يكون شعر . ومع قوة الغريزة جموح أحيانا ، وكذلك يجمح الفرس إن غفل عنه فارسه أو فقد ، ولو لحظة ، ذلك التجاوب النفسى الذى يؤلف بينهما فى كل منسجم . ولابد للشعر من «رياضة» كرياضة الخيل . ولكن الرياضة لا تكسر حدة الجواد ، وإلا فما الفرق بينه وبين البغل ؟ لاحظ اشتقاق كلمة «الخيلاء» من الخيل (أو الخيل من الخيلاء ؟ سيان) ، ولكن «الجواد» سيكتسب معاني أخرى عند شاعرنا ، وخصوصا حين يخرج من حالته المضمرة فى القصيدة الأولى «غريب فى القرية» أو «ضابط فى القرية» ليصبح، بعد نحو من عشرين سنة ، التيمة الأساسية في ديوان «أحداق الجياد» (١٩٩٠ - الطبعة الأولى بعنوان «معزوفات الحارس السجين ١٩٨٠) . دعنا ننظر أولاً إلى مايفعله جواد الشعر حين يرخى له فارسه العنان (فالفارس هنا لم يعد حارساً ولا سجينا) :

النيل المتدفق

يمكنك أن تشبه قصيدة «جذور» بنهر يتدفق منحدرا ، لا ببناء يرتفع طبقة فوق طبقة ، النيل نموذجه الشكلى كما أنه موضوعه الأساسي والمعاني المستمدة من ماضي النيل وحاضره تتدفق مشبعة بمشاعر الحنين والأسى والغضب . واللغة أشبه بموجات قصيرة سريعة : الجمل والكلمات أيضاً : «المطار الخريف النجوم الوداع» «بين الفيافى رفاق المنافى» «المنافى الشقاء شفاء» ومثل هذا كثير فى القصيدة . وكأن الشاعر كان واعيا بطبيعة هذه القصيدة الجارية فجعل الفواصل بين أقسامها نقطة تتكرر كل مرة ، لا رقما ينبىء بترتيب قسم على قسم .

هذا نمط واحد من الشعر ، فليست

كل القصائد الطوال كذلك ، ولا كل قصائد شاعرنا ، حتى فى هذا الديوان بالذات «مواويل النيل المهاجر» ميالة إلى الطول . ولكن هذا الانطلاق ، فيما يبدو ، سمة مصاحبة «للبوح» الذى أصبح ممكنا بعد أن تحرر الشاعر من قيوده ، لا قيود «الشرطة» فقط ، بل قيود «الشعر» نفسه ! فقد فرض الشاعر على نفسه ، فى مطلع حياته الشعرية ، أن يكون شاعراً واقعيا . وقد استطاع أن يبدع فى نمط القصة الشعرية الشعبية أعمالاً متميزة ، ولعله كان حرياً أن يهب هذا الفن الشطر الأكبر من مجهوده لو لم تشغله عنه ظروف حياته العملية وظروف الحياة الثقافية أيضا ، وقد أخذت تتجاذبها تيارات فكرية وفنية مختلفة ، تنحو بها مرة نحو «الجماهير» ومرة نحو «النخبة» ، ومرة نحو «الواقعية» ومرة نحو «الأسطورية» ، ومرة نحو «الإلتزام» ومرة نحو «الفن». كل ذلك بينما تضغط التغيرات الاجتماعية والسياسية المتلاحقة – وقد أخذت تتجه بسرعة نحو الأسوأ – على أعصاب الفنان .

وإذا كان التحرر النسبى الذى أتيح للشاعر فى مرحلة متقدمة من حياته قد أغراه بالانطلاق مع جواد الشعر متخليا عن الشكل المكتمل الذى ملك ناصيته فى مرحلة سابقة ، فى اقتناع بأن «الواقع» أوسع كثيراً من كل الأنماط الشعرية (ولذلك لجأ أيضاً إلى بغل النثر) فإن التطور الطبيعى الذى نعرفه عند معظم الفنانين مال به نحو شىء من الرمز . ولايزال «الجواد» هو أقوى رموزه . وله – فى هذه المرحلة المتطورة – دلالة مركبة :

فهو يرمز للنبل والأنكسار معا ، للثورة والخمود ، للموت والبعث .

من أقرب قصائد «أحداق الجياد» إلى الأسلوب الواقعى الذى ألفناه فى دواوين الشاعر السابقة قصيدة بعنوان «طائر الصباح» استخرج فيها من صندوق الذاكرة المسحور صورة «دورية ليل» حين كان ضابط شرطة فى محافظة كفر الشيخ :

«تقاطرت خلفى سواقيهم وسال الصمت
من عينى جوادى .. من عيون الليل
من تجهم الحراس
أغفت سواجعى على حجارة مسنونة
غرقت فى أقبية من الرصاص
وبينهم من طين
وكان صاحباى فارسين مغرورين

تمثالين من نحاس
كـانا الجناحين .. وكنت طائراً بلا
جناح»

ولا خـلاص من هذا الواقع الكئيب إلا بحلم الانتماء :

«نزعت شارة الإمارة
وسرت فى طريقى الليلي محمولاً
على أنفاسهم
خلفي سواقيهم
وسال الصمت من عينى جوادى
من عـيـون الليل .. من تجـهـم
الحراس
يسألنى عن طائر الصباح» .

ولكن مـعظم قـصـائد هذا الديوان تقـتـرب كـثـيـراً أو قليـلاً من الأسلوب السيريالى ، والشاعر نفسه يلاحظ هذا ، ويقـول ، فـيـمـا يشـبـه الاعـتـذار : «ولكن مدلولها ينبع من بؤرة الواقع المأساوى» ولا حـاجـة إلى اعـتـذار ، فـالأسلوب صـورة الشعور ، ولايمكن أن يكون غير ذلك ، إنما العجيب أن الشاعر يظل يستنهض جياده حتى حين يبدو أنها فقدت كل عزم ، أنها أضاعت كل فرصة : هناك تنويعات كثيرة على هذه التيمة ، ولكن ربما كانت قصيدة «أحداق الجياد» بعنوانها الشديد الإيحاء ، وصورها الشديدة التضاد ، بين البدايات والنهايات ، هى أوضح مثال :

«الخريف الجهم خلف الباب ..
.. والرحلة حانت .. والجياد
وقفت بين الفصول الأربعة
أبصرت ريح الشتاء
ركبتها ... أجفلت
فقدت غرتها .. أعرافها ..
مادت إلي الطين .»

* * *

ياجيادى استيقظى

* * *

يشرئب العنق الضامر فى وجه
السماء»

* * *

.. ياجيادى فاتك الركب ولكن
الفصول
وقفت بين الجباه السود ..
.. والليل ارتمى بين الحوافر
وأتي الصيف فكانت شمسه
جرحاً ..
.. وكان الناي أحزان مسافر.»

* * *

«غـيـر أن الريح ترعى فى
الرماد
ويكون المستحيل
حينما تلوين اعناق الفصول
لاتموتين .. ولكن ترجمين
لتعودي من جديد
هاهي الأبواب ترتد ..
.. ويشتد اصطحاب الأمكنة
واستباق الأزمنة
ياجـيـادى .. فـامـتطى الريح
الأخيرة»

نابليون فى مصر

وحوار عمره نصف قرن !!

الحملة الفرنسية بين الحقيقة والأسطورة

(قتيل يبكى على قاتله)

بقلم: د. محمد رجب البيومى



ما ظننت أنى سأقرأ فى يوم ما حديثا يمجد الاحتلال الفرنسى لمصر، ويختلق له شتى الأكاذيب الموهومة، حتى عمت الكارثة الآن، ورأينا من يتعلل بأراجيف مختلفة لاحقيقة لها، ثم يتجرأ فيصف من يعارضون قوله بالغوغائية والتعصب وضيق الأفق، ونحن نعلم أن السباب لم يكن يوما أداة إقناع، بل نعلم أن من يلجأ إلى الترفع المتعالى من ناحية، والإتهام المغرور من ناحية ثانية، قد أفلس إفلاسا لا رصيد معه! فهو بالرحمة أولى وأجدر.

وقد طالعت ماقدرت علي الإطلاع عليه مما أثير حول الحملة الفرنسية هذه الأيام، وعلمت يقينا أن السوفسطائيين لايزالون يتمتعون بمواهبهم الجريئة، وبعد أن انقضى زمنهم منذ قرون، وأن فيهم من يستطيع أن يقول إن الأرض فوقنا نستظل بها، وأن السماء تحتنا نمشى عليها، فإذا أنكر هذا الهراء منكر، رماه صاحبه بالغوغائية، وضيق الأفق وشدة التعصب، ومعنى ذلك فى اعتقاده أنه وحده المفكر العميق، الواسع الأفق، التقدمى البرىء من التعصب، وآية ذلك أنه يمدح قاتله الذى ذبح أجداده، وأحرق ديارهم، ونهب أموالهم، ولاشىء فى ذلك لأن سعة الأفق تجعل الذنب الهائل مغفورا، بل تجعله مشكورا يكلل بالثناء.



ساطع الحصرى

وإذا كنت لست من رجال التاريخ الممتد إلى أبعد الآفاق، فقد خفت أن أدلى برأيى، فيقول أحد هؤلاء: من أنت؟ لذلك أتترس الآن ببحاثة خطير له مقامه العلمى فى السياسة، والاجتماع والتاريخ، وقد درس هذا الموضوع دراسة مستوفاة، وأعلن رأيه فى مقالات هادفة نشرتها مجلة الثقافة فى الأعداد، ٤٤٧ و ٤٤٨ و ٤٤٩، ٤٥٠ من السنة التاسعة ابتداء من ٢٢ يوليو ١٩٤٧، ثم عاود الكرة فى مناسبة أخرى حين وجد من المصريين من يرجع التقدم المصرى والعربى معا إلى الحملة الفرنسية، فكتب بالعدد ٥٣٢ الصادر بتاريخ ٧ مارس ١٩٤٩ بحثا آخر يضع الحق فى نصابه، وسأقوم بتلخيص النقاط الجوهرية التى أدار عليها الباحث الكبير بحثه، ولعلى بذلك وقد حددت اسم المجلة وأرقام أعدادها وتواريخ صدورها، أدفع القارىء إلى متابعة الأصل فى تؤدة مطمئنة ليرتوى من النبع الأصيل أعذب ارتواء وحسبى أن أوجزت وأشرت.

ولا مناص من القول بأن هذه الفرية المتكررة لم تصدر أصلا عن باحثين مصريين مستقلين، وإنما نقلها مؤلفو الكتب المدرسية عن فرنسيين حاولوا تجميل مقابحهم، والكتاب المدرسى ذو منهج محدد، وإذا تغير مؤلفه، فلن يتغير فكر لاحقه، لأنه ينقل عنه، وقل ماشئت فى مسألة ينقلها لاحق عن سابق، وكأنهما حق لا خلاف عليه، وتمضى قرابة قرنين على هذا الهراء اللاغط المتكرر، فيصبح جبلا راسيا يحتاج إلى أقوى الدبابات الزاحفة، لاكتساحه، وقد قام الأستاذ الحصرى بهذا الاستئصال الماحق، منذ نصف قرن وأدلته فى ذلك حاسمة صريحة كما يرى القارىء الكريم.

تقديم الثقافة

وقد قدمت مجلة الثقافة هذه البحوث الأصيلة بمقدمة قالت فيها: «الأستاذ ساطع الحصرى باحث ممتاز عرف بالدقة فى البحث، والإخلاص للحق، وقد كتب للثقافة بحثا قيما فى الحملة الفرنسية والنهضة المصرية، خالف فيه النظرية المشهورة فى أن حملة نابليون على مصر كانت أساس نهضة مصر، ورأى فى ذلك رأيا جديدا نعرضه للباحثين فى سلسلة قيمة من المقالات يسر المجلة أن تنشرها تباعا فى أعداد أربعة.

وأترك مقدمة الأستاذ ساطع التى

تحدثت عن المغالاة فى أثر الحملة، حتى قال القائل «إن الفتح الفرنسى لمصر، كأن كفتح الإسكندر للشرق سواء بسواء، أترك المقدمة لأصل إلى الصميم، حين ذكر الأستاذ أقوالا لنابليون تؤكد أن الأعمال التى تمت فى مصر قد ضمنت للجمهورية امتلاك هذا القطر الجميل من العالم إلى الأبد»، وتقول فى أحد المنشورات التى أذيعت باللغة العربية على المصريين «اعلموا أن الفرنساوية لايتركون الديار المصرية، ولايخرجون منها، لأنها صارت بلادهم وداخلة فى حكمهم، وعليكم أن تعتقدوا ذلك وتركزوه فى أذهانكم كما تعتقدون بوحدانية الله تعالى». كما ذكر الأستاذ أقوالا لتاليران ومينو وغيرهما تؤكد المعنى الاستعمارى الأبدى للبلاد.

وتبعا لهذه الخطة خطة البقاء دون نظر ما إلى مصلحة البلد المحتل قام الفرنسيون بمصادرة الأموال، ونهب الدواب والزروع، وهدم المبانى ومنها المساجد والمدارس والقصور، وقطع الأشجار وتخريب البساتين، وكل ذلك لإحكام القبضة على المصريين، وقد نقل الحصرى عن الجبرتى أن شنائع الفرنسيين لم يتفق مثلها فى تاريخ مصر، ولا سمع بها فيما دون من أخبار المتقدمين، وقد فعلوا بالأهالى ما تشيب له النواصى وصارت القتلى مطروحة فى الطرقات والأزقة واحترقت الأبنية والدور والقصور؛ ثم استولوا على الخانات والوكائل والودائع والأموال والنساء والبنات ومخازن الغلال، وماقد لاتتسع له السطور، أو يحيط به كتاب منشور، وقد قال نابليون فى أحد أوامره نحن نقطع كل ليلة ثلاثين رأسا!!» وهذا كله معروف لمن يحمدون الحملة ويباهون بها ويعدونه مما لايقع تحت طائلة الحساب.

تفنيد الإدعاءات

١ ـ أول مايذكره الهاتفون بفضائل الحملة، أن علماءها قاموا ببحوث علمية مهمة، والسؤال الذى يرد هو: هل كانت هذه البحوث ذات اتصال بالمصريين؟ هل علموا نفرا من أبنائها شيئا من أوليات هذه البحوث؟ والجواب بالنفى القاطع، وقد ذكر الجبرتى قصة عن زجاجة ذات مياه ملونة أضيف إليها سائل آخر، فعلا منها الدخان، وقصصا أخرى عن مواد تلتهب لتزعج النظارة من المصريين حين يسمعون الفرقعة، وأكثرها تجارب كهربائية تفزغ فى صور شتى: فما كان المقصود من كل هذه المشاهد؟ كان المقصود انبهار

المشاهدين فقط، وهى فى رأيهم إحدى ظواهر الشعوذة التى يقوم بها الدجالون لانبهار النظار؟ وإذا كان الأمر كذلك فقد صدق قول الأستاذ الحصرى «إن الذين يزعمون وجود علاقة بين هذه البحوث التى قام بها علماء الحملة وبين النهضة العلمية لايستندون إلى أى دليل معقول».

٢ ـ كما يذكرون أن الحملة قد أتت لمصر بأول مطبعة عربية! وهذا القول يردده الآن من يزعم أنه يحتفل بالمطبعة لا بالحملة! والحقيقة أن هذه المطبعة كانت خاصة بالفرنسيين وحدهم لطبع المنشورات، وإصدار الأوامر والتنبيهات التى يجب مراعاتها، ولم يطبع رجال الحملة كتابا واحدا يفيد القارئ المصرى، ويزعم زاعم أن المطبعة بقيت بعد خروج الحملة وصارت أساسا لمطبعة بولاق فيما بعد، وهو خطأ صريح لأن مطبعة بولاق جلبت، إلى مصر فى عهد محمد على من إيطاليا على يد شاب عربى هو «نيقولا مسابكى» من أهل بيروت، إذ المطبعة الأولى قد حملت مع النازحين كما حملوا كل الآلات العلمية وما يرتجى الانتفاع به! والغريب قول هؤلاء إن هذه المطبعة أول مطبعة عربية، لأن مطبعة نابليون لم تكن كذلك فقد عرفت المطابع العربية قبل ذلك بقرنين وأكثر، ونابليون نقل المطبعة التى حملها من روما، وقد طبعت هناك نسخا من الإنجيل، وبعض الكتب العربية مثل القانون فى الطب لابن سينا، والكافية لابن الحاجب، وكتاب فى الهندسة لنصير الدين الطوسى، وهذا ابتداء من القرن السادس عشر، وما جاء القرن السابع عشر حتى تعددت المطابع فى أقطار أوربا! وقد ذكر الأستاذ الحصرى فهرسا بأسماء ما طبع من المؤلفات العربية، قبل مطبعة نابليون وهذه المؤلفات العربية تجد قارئها فى العالم العربى ومن بين ممالكه مصر، فأين إذن حقيقة الإدعاء بظهور المطبعة العربية على يد نابليون! والسؤال الذى لايستطيع أحد أن يرد عليه بالإيجاب هو: هل طبعت مطبعة الحملة كتابا علميا واحدا فى مصر؟ أو أنها كانت مطبعة منشورات جاءت ثم ذهبت؟ أجيبوا ياقوم!.

٣ ـ يقول المدعون «إن مصر لاتزال متأثرة بالثقافة الفرنسية، وذلك بتأثير الحملة الفرنسية؟ والرد الصريح هو أن الثقافة الفرنسية انتشرت فى سائر أقسام البلاد العثمانية قبل الحملة

بأجيال، إذ كانت هذه الثقافة منتشرة فى استامبول وأزمير وسلانيك، وفى بلاد الشرق، حتى إيران نفسها، فهل كانت هذه البلاد فى حاجة لحملة فرنسية كى تنشر ثقافتها بها؟ والذى لم يقله الأستاذ ساطع، وعلى أن أقوله هو أن الثقافة الفرنسية لم تأت إلى مصر إلا بعد ذهاب البعثة العلمية إلى باريس فى عهد محمد على تحت رعاية رفاعة الطهطاوى، وهنا كان المبعوثون العائدون ذوى ثقافة فرنسية أخذوا فى نشرها، وقاموا بترجمة مؤلفات شهيرة عرفت للمصريين أول مرة! فما علاقة الحملة الفرنسية بالبعثات التى أرسلها محمد على إلى باريس؟ وطلابنا اليوم يذهبون إلى أكثر العوالم المتحضرة، ويرجعون بثقافة جديدة، فهل كان لهذه البلاد حملات حربية أو جيئت إرسال أبنائنا إليها، بعد أن اندحرت عسكريا ولاذت بالفرار؟.

٤ ـ أما قصة حجر رشيد، فقد ملأت صفحات من التمجيد والإطراء للحملة، حتى قال أحد المؤلفين فى هذا الصدد:

«كان هذا الكشف فى حسابنا نحن المصريين أجل نتائج الحملة الفرنسية وأبعدها أثرا، إذ أنار للعالم ناحية أطبق عليها الظلام وساد السكون، وأخرج إلى النور فقرة مفقودة كان لابد من العثور عليها حتى تستقيم مسيرة الحضارة، متصلة الحلقات موصولة الفقرات، وأنار لمصر سبيلها فعرفت نفسها، ومقامها بين أمم التاريخ».

هذا ما ردده مؤلف وراء مؤلف: ولننظر إلى المسألة نظرة عاقلة! لنعرف أن الباحث الشهير (شامبليون) الذى حل رموز الحجر، ولد فى سنة ١٧٩٠م وكان فى الثامنة من عمره عند نزول الحملة الفرنسية إلى مصر، وقد رحلت بعد ثلاث سنوات دون أن تعلم شيئا عن حقيقة هذا الحجر، ثم زار شامبليون مصر سنة ١٨٢٨ أى بعد مرور ربع قرن من رحيل الحملة غير مأسوف عليها، فوجد الحجر فى رشيد، ولم يتوصل إلى قراءته، بمجرد رؤيته بل بعد دراسات مضنية تناولت خصائص لغات مختلفة مع مقارنة اللغة الهيروغليفية باللغة القبطية، ثم الرجوع إلى آثار قديمة فى لغات أخرى، حتى اهتدى إلى حل الرموز الحجرية! فما علاقة الحملة إذن بحجر رشيد، وقد رحلت قبل العثور عليه بربع قرن! وإذا كان الحجر موجودا ورآه أعضاء الحملة من العلماء ولم يعرفوا عنه شيئا ما

فأى فضل لهم فيما تم من الاكتشاف على يد شامبليون! وقد تمكن علماء الآثار فى أوربا من حل رموز الكتابة الفارسية القديمة قبل أن يتمكنوا من حل رموز الكتابة الهيروغليفية، كما توصلوا إلى حل رموز الكتابات المسمارية والآشورية والبابلية بمقارنات علمية كالتى قام بها شامبليون، فهل رحلت حملات عسكرية إلى بلاد ما وراء النهر، وما بين النهرين، حتى يكون اكتشاف اللغات القديمة من آثار الحملات الحربية! والمسألة بعد من الوضوح بحيث يحسمها التاريخ، تاريخ رحيل الحملة، وتاريخ زيارة شامبليون وبينهما خمسة وعشرون عاما، ذهب فيها عهد وجاءت عهود.

١ ـ ويذكر المتحدثون عن آثار الحملة الإيجابية، أن لها جوانب مهمة أعظمها إنشاء الدواوين، وإشراك الأهلين فى شئون البلاد وتعويدهم على الحياة النيابية كذا يقولون!

ويتساءل الأستاذ الحصرى: ماذا كانت السلطة المخولة لهذه الدواوين؟ وكيف كان يعين أعضاؤها؟ وهل خدمت هذه الدواوين البلاد خدمة حقيقية؟ وهل استمرت وواصلت أعمالها؟ وإجابة على هذا التساؤل يقرر الباحث الضليع أن مهمة هذه الدواوين كانت تنفيذا لأوامر الفرنسيين تحت مراقبة مندوبيهم، وفقا للتعليمات الصادرة من الحاكم، والغرض الأصلى من أعضاء الديوان هو الاستفادة من نفوذهم على الشعب، لتهدأ ثورته، بعد التأكد أولا من أن أعضاء الديوان يدينون بالولاء للمحتلين! فكيف يقال: إن فى إنشاء هذه الدواوين تعويدا على الحياة النيابية، وهى بذلك من عوامل النهضة المصرية.

٢ ـ ويذكر المتحدثون عن الآثار الإيجابية، أن المحتلين أنشأوا شارعا جميلا يصل جزيرة الروضة بالمدينة، وقد غرسوا أشجار السيسبان على جانبيه.

ومن المضحك أن يقول ذلك من يعترفون بأن الفرنسيين دمروا عشرات الحدائق والبساتين بالقاهرة، وهدموا مئات المنازل ذات القدر الرفيع، كما ينسون أن الغرض الأول ـ أو الوحيد ـ من مشروع جزيرة الروضة هو إنشاء مدينة خاصة بالفرنسيين، تكون

منفصلة عن القاهرة، لتكون فى مأمن من ثورة عارمة كالثورة التى نشبت بالقاهرة من قبل، وجزيرة الروضة أوفق الأماكن لتشييد هذه المستعمرة، وإحاطتها بالأشجار والورود لمن؟ لمن يسكنون الجزيرة من المحتلين؟ أفمن يهدم أرقى مبانى القاهرة، وأجمل حدائقها ومروجها ثم ينشىء لعشره وحدهم جزيرة زاهية ناضرة يكون قد ساعد على التقدم العمرانى بمصر؟ وقد ترك القاهرة أنقاضا.

٣ ـ ثم يقولون فى المجال السياسى بعد أن موهوا حديثهم عن المجال العمرانى: إن الحملة الفرنسية أظهرت ضعف السلطة العثمانية، وشجعت المصريين على فكرة الاستقلال!!. وضعف الدولة كان ملحوظا لجميع المصريين بعد انكسار جيوشها فى الحروب الروسية؟ وقد قام على بك الكبير باستقلال البلاد، وطرد الوالى العثمانى قبل أن تبرز الحملة الفرنسية إلى الوجود؟ أتكون هى التى شجعت على بك أيضا؟!! أما القول بأن الحملة قد شجعت علماء الدين على المطالبة بحرية البلاد، فصحائف الجبرتى تشهد بمواقف هؤلاء العلماء ضد المماليك والعثمانيين معا، قبل الحملة وقيادة الشيخ الدردير والشيخ الشرقاوى والشيخ السادات للجماهير حين طالبوا بردع الطغاة مشهورة متعالمة، وقد كتب عنها مؤرخو هذه الفترة بما لا مزيد عليه! بل إن المسلسلات الإذاعية قد أظهرت هذه الأدوار الوطنية للعامة فعرفوا مايعرف الخاصة من كفاح هؤلاء العلماء، وفى عهد الحملة كان الأزهر بعلمائه شوكة دامية فى جنب نابليون؟ فهل هو الذى شجع العلماء على معاداته وتأليب الجماهير عليه؟ أم هو الذى رمى الأزهر بالقذائف وداست خيله أماكن السجود والقيام، ثم أوصده إلى أمد طويل.

يقول الحصرى بعد جولة صادقة فى هذه المعانى: «إنى لم أصادف فى كل ما قرأت من تاريخ الحملة مايؤيد القول بأنها من عوامل النهضة المصرية، ولكن مؤرخى الفرنسيين قد زعموا ذلك، وكرروه، فنقلنا عنهم كل ما قالوه وكأنه حق صريح مع أنه ظاهر البطلان، وكل مايمكن أن يقال هو أن النهضة المصرية قد حدثت بعد الحملة

الفرنسية إذ تنبه المصريون إلى وجوب العمل على استقلالهم، كما يحدث الزلزال المدمر فيهدم المنازل، ويمحق مظاهر العمران فيهب الناس لاستعادة ما دمره الزلزال؟ أنقول إذن إن الزلازل كانت صاحبة فضل فى البناء؟ أم نقول إنها دمرت البلاد فهب الناس لمحو آثار الفناء!.

وقد ختم الحصرى بحثه بقوله البارع: «إن الديك يصيح قبل طلوع الشمس عادة، فهل يخطر على بال أحد منا أن يستنتج من ذلك، أن صياح الديك هو الذى أوجد شمس الصباح! إنى لا أستغرب أن يباهى الفرنسيون بآثار الحملة المحتلة ولكن الاستغراب يبلغ مداه حين يقرر ذلك كاتب من العرب والمصريين!!».

وبعد قرابة عامين من نشر هذه الحلقات الدقيقة، قرأ الأستاذ الحصرى لكاتب مصرى فى مجلة الإذاعة المصرية الافرنجية مقالا تحت عنوان «تأثير حملة بونابرت على النفس المصرية» وكله تكرار لما هدمه الأستاذ من قبل، مع زيادات مضحكة تعرض الأستاذ لنقدها بالعدد «٥٣٢» من مجلة الثقافة الصادرة بتاريخ ١٩٤٩/٣/٧م، حيث قال الكاتب ـ ولاأدرى أين عقله حين قال ـ لقد تعلم المصريون من منشورات الفرنسيين حقوق الإنسان التى كانوا يجهلونها، ولذلك قامت ثورة القاهرة بتأثير مبادىء الثورة الفرنسية التى أذاعها المحتلون فى البلاد!! أى والله!

والأستاذ الحصرى يتساءل دهشا:

من هم المؤرخون الفرنسيون الذين تولوا إطلاع المصريين على مبادىء الثورة الفرنسية، وعلى منشور حقوق الإنسان ! ماذا قال هؤلاء؟ ومن الذى ترجم للمصريين هذا المنشور؟ ومن الذى قام بشرح حقوق الإنسان فانتشرت موادها بين القاهريين، وتغلغلت بين الجماهير الشعبية وسيطرت على عقول رجال الدين! فأضرموا الثورة فى النفوس! وكم من الزمن تطلب ذلك، ونحن نعلم أن الثورة القاهرية قامت بعد أقل من ثلاثة أشهر من احتلال البلاد، إذ كان بدء الاحتلال فى ٢٤ يوليو، وقامت الثورة فى ٢١ أكتوبر! أفى هذه المدة وزع نابليون منشورات حقوق الإنسان ومبادىء الثورة الفرنسية، وأذاعها بين

المصريين، فدفعهم إلى الجهاد! وهو الذي يقول في كل منشور يصدره لقد أصبحت البلاد فرنسية، ولن نخرج منها أبد الحياة!.

ويقول الكاتب ـ في مجلة الإذاعة أيضا ـ إن الجبرتي قد جمع مواد كتابه ووثائقه عن طريق الاختلاط بالفرنسيين! وكل عارف بالجبرتي وسيرته مشهورة متعالمة ـ يدرى أنه بدأ في تدوين كتابه «بدائع الآثار في التراجم والأخبار» قبل مجيء الفرنسيين بأمد طويل، بدليل أن أخبار الحملة قد أخذت مكانها في الجزء الثالث من ديوانه، ومعنى ذلك أن جزءين كبيرين صدرا قبل هجوم التتار الغاصبين!. وفي سيرة الجبرتي مايدل على أنه نزح من القاهرة هربا عند اكتساح القاهرة، ولم يعد إلا بعد عامين، وقد كتب ما جدَّ أثناء غيابه عن طريق السماع لا المشاهدة في الفترة التي لم يمكث بها!. وكان على الاستاذ الحصرى أن يذكر أن الجبرتي في كتابه كان حلقة من حلقات سلسلة طويلة بدأت بمؤرخي العصر المملوكي وانتهت بابن إياس، فكتب مؤلفه ليمتد بالسلسلة إلى حيث يعيش، ومن يدرى فقد يجيء كاتب آخر فيزعم أن المقريزي وابن حجر وابن تغر بردى والعيني والسخاوى والسيوطي قد تأثروا جميعا بالفرنسيين لأسباب يختلقها، ولماذا لايزعم وكل قول مباح!.

وأختم هذا المقال بما ختم به الأستاذ الحصرى مقاله الدقيق حيث قال:

يقول كاتب مجلة الإذاعة لو بقيت الحملة الفرنسية في مصر أطول مما بقيت لشاهدنا الدور الذى لعبته في قيام النهضة المصرية الثقافية في تفتح مواهب المصريين!.

ويرد الحصرى قائلا: لو كان ذلك صحيحا لوجب علينا أن نأسف أسفا شديدا على سرعة انتهاء الاحتلال الفرنسي، وأن نتلهف على حرماننا من بركات هذه العصا السحرية التي لم تمكث في مصر!.

أما أنا فأقول: لقد تكررت مأساة العبد الروماني الذي أراد سيده أن يقتله فتوسل إليه أن يعطيه السيف ليقتل نفسه خشية أن يتلوث السيد بدم العبد الحقير!! هكذا تقول الأسطورة التي انقلبت حقيقة في مقال الكاتب المسكين!. ☐

بقلم : د. مجدى يوسف

فى نقد مفهوم «الجيل»

موضوع هذا المقال هو نقد مفهوم «الجيل» فى علم الاجتماع المعرفى الألمانى كما قدمه لنا الدكتور فتحى أبو العينين عارضا لواحد من «أهم» المواقف النظرية والمنهجية لهذه المدرسة السوسيولوجية فى مقاله : [مفهوم «الجيل» والإبداع] (مجلة الهلال ، عدد يناير ١٩٩٨) . ولابد أن أشير هنا إلى أن العرض الطيب فى حد ذاته ، الذى قدمه الدكتور فتحى فى مقاله عن مفهوم «الجيل» لدى علم اجتماع المعرفة الألمانى يرجع إلى أن الدكتور فتحى قد تخصص فى هذا الموضوع على مدى قرابة العقد ونصف العقد ، منذ أن ذهب لتحضير رسالته للدكتوراه فى جامعة «بيليفلد» فى ألمانيا الاتحادية ، وكان موضوعها يتناول الأجيال الأدبية فى الأدب المصرى المعاصر . ولعل الدكتور فتحى قد أراد أن يفيد بنى وطنه وعروبته فى بلورة مفهوم «الجيل» فى أدبياتهم التأريخية والنقدية ، لاسيما أن هذا المفهوم ما زال عشوائيا فى استخدامه باللغة العربية ، مستعينا على ذلك بمنجزات علم اجتماع المعرفة الألمانى ، وهو غرض نبيل ولاشك ، يستحق منا أن نحيى عليه الدكتور فتحى مهما اختلفنا معه بعد ذلك فى مدى التحقق الموضوعى لما تصور بذاته أن فيه خدمة لثقافتنا العربية ، ولاسيما الأدبية والفنية .

بداية يطرح الدكتور فتحى مفهوم «الجيل» كأداة يمكن أن تسهم فى نشأة وتطور ، أو اضمحلال وغياب التيارات الإبداعية «فى سياقات تاريخية واجتماعية معينة » ، وذلك من خلال التعرف على «طبيعة الصلة بين ما يطرأ على حقول الفن من تطورات (...) من جهة ، والتتابع الزمنى للفرق والجماعات التى ينتمى إليها المبدعون من جهة ثانية .. » . فـ «كل جيل يرث من الماضى أفكارا وقيما وتوجهات ، لكنه لا يكف ، فى الوقت نفسه ، عن (...) إنتاج إبداعاته الخاصة التى تلعب دورا

مفهوم الجيل والإبداع

بقلم : د. فتحى أبو العينين

النظم المعرفية الحديثة المعنية بدراسة عمليات التغير [illegible] عموما [illegible] وإبداعات الأجيال الفنية [illegible]

مهما فى صياغة (روح العصر) » (المصدر السابق ، ص ١٧٠) . ولابد لنا هنا من الوقوف أولا عند هذا المفهوم الذى صار يبدو مألوفا لدينا فى اللغة العربية : روح العصر . فليس المقصود به – فى مقال الدكتور فتحى – ذلك المعنى العام الذى يترادف لذهن القارىء العربى للوهلة الأولى ، وإنما هو مستعار من سياق محدد فى بدايات التنظير لمفهوم «الجيل» فى علم اجتماع المعرفة الألمانى ، لدى أهم مؤسسيه : فلهلم دلتاى Wilhelm Dilthey (١٨٣٣ – ١٩١١) ، وذلك فى مقال له عن الشاعر الرومانسى الألمانى «نوفاليس» ، صدر عام ١٨٦٥ تحت عنوان: «الثقافة الفكرية لجيل (نوفاليس)» Geistige Kultur einer Generation ، ففى هذا المقال الذى أسهم فى دعم الأسس النظرية للرومانسية الألمانية فى نهايات القرن الماضى ، وهى التى تمثلت فى رواية الأجيال «آل بودنبروكس» (١٨٩٥) لتوماس مان ، يربط «دلتاى» نظرية الجيل بالمثال الأعلى للصفوة النخبوية ، بمعنى أن ثقافة جيل من الأجيال تتميز – فى رأيه – بما يقدمه بعض أفراده المبدعين من إنتاج فكرى وفنى «يطبع» روح العصر Zeitgeist.

فهل هذا المعنى الرومانسى اللاديمقراطى ، فضلا عن لاعلميته ، هو الذى يستحق أن نكرسه اليوم فى أدبياتنا الفكرية العربية ، ونحن على أعتاب قرن ، بل ألفية جديدة ؟!

وحدة الجيل

صحيح أن الدكتور فتحي يرفض مع «كارل مانهايم» المفهوم البيولوجي للجيل عند «فلهلم بيندر» ، الذى أسهم فى وضع المهاد النظرى للفاشية الألمانية ، ولكن هل يصلح المفهوم البديل للجيل ، الذى يتبناه الدكتور فتحي عن «مانهايم» ، أن يكون «أداة» لـ «فهم» التيارات الإبداعية فى علاقتها بالتتابع الزمني للمبدعين ، أو أن يقدم إسهاما فى تفسير الحركات التجديدية فى تاريخنا الثقافى والأدبى المعاصر ؟؟

على الرغم من أن الدكتور فتحي لا يكل من التأكيد بأن «وحدة أى جيل لا تولد معه ، وإنما تنشأ نتيجة التماثل فى محتوى الوعى الذى يتكون لدى أبناء الجيل ، والاشتراك فى المصير والطموحات الأساسية (...) (وأن) هذا التماثل يعبر عن نفسه فى النتاجات الأدبية والفنية التى يبدعها أبناء هذا الجيل ، وفى تميز الجيل عن الأجيال السابقة عليه واللاحقة له» ، وأن ذلك «التشابه بين أبناء الجيل الواحد لا يلغى إمكانية وجود اختلافات داخلية فى الجيل نفسه » ، ومع ذلك فـ «وراء كل تلك التعارضات الحادة وحدة فى الوضع» ، إلا أنى لا أرى كيف يمكن أن يساعدنا هذا التعريف الرومانسى للجيل (وحدة المتناقضات) على فهم أو تفسير التغيرات التى تطرأ على الإبداعات الأدبية أو الفنية.

فالأحرى أنه يطمس إمكانية تعرفنا على هوية تلك الإبداعات بدلا من أن يجليها . فهو ، فى رومانسية شديدة ، لا يرى بين أبناء الجيل العمرى الواحد سوى تناقضات ، مهما بدت صراعية أو متنافرة، فهى فى نهاية المطاف ثانوية ، تجبها «وحدة وعى جيلى» بتجارب اجتماعية «مشتركة» ، وهو ما يعبر عنه «مانهايم» بمفهومى «المعية» و «السياق الجيلى» .

فكيف تكون تلك الوحدة الجيلية المزعومة بين وعى «مبدع» فى طمس وتبرير التناقضات الاجتماعية الموضوعية ، ووعى مبدع آخر فى كشف هذه التناقضات وتعريتها ؟ أو أين هى وحدة الاختلاف بين مبدعين ينتميان - مثلا - إلى ما يدعى عندنا جزافا فى التأريخ الأدبى «جيل الستينات» ، بين فتحى سلامة - مثلا - وصنع الله إبراهيم ، على

الرغم من أنهما متقاربان عمريا ؟

لا تاريخية التاريخ

يستشهد الدكتور فتحي ، تدعيما لدعوته بالأخذ بمفهوم «الأجيال المبدعة» ، بالمنظر الأسباني «أورتيجا إى جاسيت» في قوله بـ «لا تاريخية التاريخ» ، ويقصد بها ، في نظريته عن الأجيال ، أنه «إذا كانت حياة الإنسان تنقسم إلى مراحل ثلاث : الطفولة والشباب والهرم ، فإن اليوم يعني ثلاثة أوقات مختلفة ، وبالتالي ثلاثة أشكال من الخبرة ومن الحياة (أي خبرات مختلف الأجيال العمرية ، على الرغم من تجاورها وتعايشها «اللاتاريخي» في إطار التاريخ الموضوعي) .

(أنظر مقال : مفهوم «الجيل» والإبداع، ص ١٧٥) .

وكم كان حريا بالدكتور فتحي أن يضع هذا المقتطف في سياقه الأصلي ليصح فهمه بدلا من أن يصبح مجهلا على هذا النحو . فقائل هذه العبارة ، «خوزيه أورتيجا إى جاسيت» jose Ortega y Gasset (١٨٨٣ - ١٩٥٥) ، صاحب نظرية في «الأجيال المبدعة» مغرقة في النخبوية الصفوية بتعاليها على التراث الديمقراطي للشعب الأسباني المتلاحم تاريخيا ، كما نعلم، مع التراث العربي الأندلسي ، فهو يرى في كتابه : أسبانيا بلا عمود فقرى Espana Invertebrada (١٩٢١)، أن ذلك التراث الشعبي الديمقراطي لبلاده هو علة «تخلفه» ! وأنه يتعين على أسبانيا كي تنهض من جديد ، أن تبدأ ببناء مجتمعها على أساس تدرجي هرمي (هيراركي) ، وذلك من خلال عملية تربوية تقوم بها نخبة قادرة على أن تقف على ثقافة «العصر» ، وأن «تحرر» نفسها من ثقافة الشعب الأسباني ، لتنظر إلى بلادها بمنظار «أوربي» (كذا !) . أما سبب التشيع لنظريته عن الأجيال «المبدعة» بين أفراد الطبقة الوسطى في أسبانيا ، خاصة في أوائل القرن الحالي ، فليس مرجعه هو مجرد الصدمة القومية التي ترتبت على هزيمة النظام الإقطاعي الأسباني أمام الولايات المتحدة الأمريكية في حرب ١٨٩٨ ، وفقدانه مستعمراته عبر البحار ، كما يقول الدكتور فتحي ، إنما - وهو بيت القصيد - لعدم تبلور الأساس المادي للطبقة الوسطى الأسبانية كي تقوم بالدور القائد في المجتمع ، بدلا من الإقطاع الذي انهار . من هنا وجد هذا المشروع الفكري لـ «إى جاسيت» آذانا صاغية في أوساط هذه الطبقة ، إذ عوضها عن عدم تبلورها موضوعيا ، بالترفع «الفكري» على ثقافة الشعب الأسباني ذات السمات الديمقراطية ، ومحاولة إلحاق أسبانيا بالبرجوازية الأوروبية المتطورة تحت شعار

«أوربة أسبانيا» . وكان «إى جاسيت» يرى فى ألمانيا ، بخاصة ، مثلا أعلى لأسبانيا ، ومن ثم فقد حرص على الترويج للثقافة الألمانية لدى جيل «الصفوة» فى بلاده ، الذى راح يدعوه (فى كتابه الذى صدر عام ١٩٢٣ تحت عنوان : مهمة عصرنا El tema de nuestro tiempo «الأقلية المنتقاه» minoria selecta» وقد لعبت «مجلة الغرب» Revista de Occidente، التى أسسها فى نفس العام (١٩٢٣) ، دورا رئيسيا فى نشر المذاهب والمودات الفكرية والفلسفية الألمانية المحافظة والرومانسية ، وكان «إى جاسيت» ، فى توجهه الفكرى العام ، ومن ثم فى اختياراته هذه ، شديد التأثر بالنسق الفلسفى الكانطى الجديد لـ«كارل كرستيان فريدريش كراوزه Carl Christian Friedrich Krause (١٧٨١ - ١٨٣٢) ، ولاسيما بمفهومه عن الصفوة Elite ، الذى اطلع عليه «إى جاسيت» وتبناه أثناء دراسته على تلامذة «كراوزه» فى الجامعات الألمانية. وهكذا ، فنظرية الأجيال المبدعة ، التى راح «إى جاسيت» يبشر بها - والتى يحيل إليها الدكتور فتحى - تقول بأنه على الصفوة أن تنفصل تماما عن عامة الشعب بمختلف طبقاته ، فهى حاملة الفكر الذى يطبع «أفق الحياة» لدى الجماعة بطابعه . فعنده أن الإرادة الذاتية وحدها كفيلة بصنع التاريخ . وهى فكرة تنتمى إلى مثاليات القرن التاسع عشر ، فضلا عن أنها لا تختلف كثيرا عن الأفكار الفاشية ذاتها ، فما أبعدها عن المنهج العلمى الذى لا يجوز أن نتخلى عن منجزاته وقد صرنا على أعتاب قرن جديد . فكيف يجوز الاستشهاد بها أصلا ؟!

هكذا نجد أن بزوغ مفهوم الجيل ، والدراسات المنظرة له فى ألمانيا ، كان يمثل «أداة» من أدوات الصراع الطبقى فى المستوى المعرفى لدى أقطاب علم الاجتماع الألمانى منذ نهايات القرن الماضى ، وحتى وقتنا الحالى . أما فى أسبانيا ، فقد لعب مفهوم الجيل عند «إى جاسيت» ، بموقفه الصفوى الكوزموبوليتانى ، وتأثره الواضح بالكانطية الجديدة (كراوزه) ، دورا تعويضيا بالنسبة للطبقة الوسطى الأسبانية محاولا أن يغطى على محنة

عجزها عن قيادة الشعب الأسبانى بعد انهيار نظامه الإقطاعى فى ١٨٩٨ . ثم لا نلبث أن نجد هذا المفهوم وقد انزلق إلى المستوى البيولوجى فى التاريخ الأدبى الفرنسى ليدور حول «حزم» تواريخ ميلاد الكتاب على يدى «ألبير تيبوديه» Albert Thibaudet و «إنرى بير» Henri Peyre ، كما يقر بذلك الدكتور فتحى نفسه (ص ١٧٣ من مقاله) .

أما فى السياق المصرى والعربى ، فما يدعى «جيل الستينات» – على سبيل المثال – لا يفسر شيئا يمكن أن يمثل «وحدة» أيا كانت ، تضم وعى المبدعين على مستوى الموقف الأدبى من تجربة حرب ١٩٦٧ . إذ كيف يمكن أن يكون هذا الموقف ، فى نهاية المطاف ، «مشتركا» ، بين كتاب نقديين جذريين فى تقدمهم ، وآخرين تبريريين بإزاء الواقع الخارجى (الاجتماعى) ، لمجرد أنهم نشأوا جميعا «فى فترات زمنية متقاربة» وخبروا معا «التطورات المهمة للأحداث الكبرى» ، على حد قول الدكتور فتحى (ص ١٧٣) ؟ ألا تتناقض هذه الرؤية التوفيقية والتلفيقية فى آن مع التعرف العلمى الدقيق على موقف العمل الأدبى بإزاء العلاقات الاجتماعية الموضوعية من خلال عمليات تفاعله مع أفكار المنخرطين فى تلك العلاقات الاجتماعية عنها ؟ وإذا كان هذا هو حال ما يدعى جزافا «جيل الستينات» ، فما بالك بالآفة التى استشرت الآن فى الأوساط الأدبية ، إذ صار يعرف الأديب نفسه بأنه يكتب على هذا النحو أو ذاك لأنه «ينتمى» لجيل «السبعينات» ، أو الثمانينات» ، أو التسعينات» (كذا) ؟!!

التمايز بين الأجيال

وعندما يقول الدكتور فتحى إن «الفئات العمرية التى تكون فى مرحلة التشرب والتكون هى التى تخبر التجربة [الاجتماعية – م. ى.] بصورة أعمق، وتكون أكثر تأثرا بها، سلبا وإيجابا، مما يخلق تمايزا بين الأجيال [المبدعة] » (المرجع السابق، ص ١٧١) ، ألا يؤكد بذلك على الرؤية الذاتية التلقائية، أو الأقل خبرة ووعيا، للأديب بإزاء الواقع الاجتماعى الموضوعى، كى يميزه بذلك «جيليا»، بدلا من أن يحاول أن يتتبع العالم التخيلى للأديب من خلال تناوله الفنى لواقع العلاقات بين الناس وتصوراتهم عنها، وبذلك يكشف لنا عن الدور الاجتماعى الذى يقوم به العمل الأدبى من خلال تفاعله مع الذوات المستقبلة له ؟ وبعبارة أخرى، ألا يجهل هنا مفهوم «الجيل» ، بتوحيده بين إنتاج الذوات المبدعة (مهما كان اختلافها جذريا)، البعد

الاجتماعى للعمل الأدبى، كما يتمثل من خلال تفاعل ذلك العمل ووعى متلقيه بازاء واقعهم؟ فمع من يقف العمل الإبداعى فى نهاية المطاف ؟ هل ينبه المتلقين ويذكى إحساسهم بإزاء ما يقمع فيهم إمكان التحرر والتجاوز إلى آفاق أكثر إنسانية ورحابة، أم يخمد فيهم أى أمل فى ذلك، ويدعوهم إلى الاستسلام لواقعهم، والتعويض عن إحباطاتهم باللجوء إلى «دعة» استهلاك الأحلام الوردية مثلا ؟

ألا تكمن هنا هوية العمل الأدبى الحقيقية، تلك الهوية التى يحددها انتماؤه الاجتماعى (الموضوعى)، وليس مجرد ذاتية استقباله للتجارب والخبرات التى تعرض لها وهما أو «حقيقة»؟ أما مفهوم «الجيل» فلا يمكن إلا أن يطمس تجادل عمليتى إنتاج الأدب واستهلاكه، بفصله لإنتاجه عن استهلاكه، ومن ثم التجهيل بإسهامه فى تثبيت أو تغيير العلاقات الاجتماعية عن طريق تفاعله مع أطراف تلك العلاقة.

عودة إلى رواية الأجيال

قام التنظير لمفهوم «الجيل» فى بدايات علم الاجتماع المعرفى فى ألمانيا، فضلا عن مفهوم «الإرادة»، عند «نيتشه»، الذى كان يتوهم أنه بمقدور الذات الفردية أن تفرض نفسها على الواقع الاجتماعى ، بالتمهيد للرواية السيكولوجية فى نهاية القرن الماضى فى أوربا، ولا سيما للنزعة الرومانسية كما تمثلت فى تقنية رواية الأجيال عند «توماس مان» ، تلك التقنية التى اطلع عليها أديبنا الكبير نجيب محفوظ قبل أن يشرع فى كتابة الثلاثية. ولعله فعل ذلك، كما كان يقول لنا فى أكثر من مناسبة، ليتعرف على «طريقة» صنع ذلك الصنف الخاص من جنس الرواية. وربما كانت تلك «الطريقة»، أو التقنية»، قد «استقرت فى أعماقه واستجابت لها نفسه (...) بعد أن تناساها» ، كما كتب إلى فى عام ١٩٧٥، يصف طريقته فى الكتابة، فكانت من أسباب إقبال لجنة نوبل على ترجيح كفته، خاصة بعد أن كانت قد تعرضت بالنقد لهذه التقنية، لما تبثه من رؤية صوفية وسيكولوجية للعالم فى رواية الأجيال عنده و«توماس مان» ، دراسة أكاديمية صارمة، لا شبهة فيها لأية مجاملة، نشرت فى نيويورك لكاتب هذه السطور عام ١٩٨٥.

أقوال معاصرة



د. نجاح العطار



عبد الرحمن منيف



عبد الوهاب البياتي

● «الوطن لا يستبدل ، ولا يستغنى عنه ، والحنين إليه دفعنى إلى رفض التنازلات» .

الأديب السعودى عبدالرحمن منيف

● «رسالة الثقافة في الحياة لا يعادلها شئ آخر»

د. نجاح العطار
وزيرة الثقافة السورية

● «نحن لم ننتخب كلينتون كى يكون البابا» ! .

هيوهفنر مؤسس
مجلة بلاى بوى

● «لا أعرف ما إذا كنت قد انتصرت فى النهاية على الحروب التى شنت ضدى أثناء التصوير ، ولكننى على الأقل نجحت فى البقاء على قيد الحياة !!» .

جيمس كاميرون
مخرج وكاتب سيناريو فيلم تيتانيك

● «الانهيار الحضارى فى المجتمع الفلسطينى ما هو الا انعكاس للانهيار العربى» .

الأديبة الفلسطينية سحر خليفة

● «كيف نحيى العلم الأمريكى داخل الملعب الرياضى ، ونقوم خارجه بحرقه» .

الزعيم الإيرانى المتشدد
على عسكر هادى زاده

● «القيادة تركز على أن يكون السلم مستندا إلى الحائط المناسب ، أما الإدارة فتهتم بصعود السلم بكفاءة ونشاط» .

ستيفن كونى
استاذ الإدارة بجامعة هارفارد سابقا

● «سأعيد فورا وسام الشرف الذى منحته لى الحكومة الفرنسية ، حيث لا أجد سببا للاحتفاظ به من دولة لا تطبق شعارها الحرية ، المساواة ، الاخاء» .

النجم الامريكى روبرت دى نيرو
الفائز بأوسكار مرتين

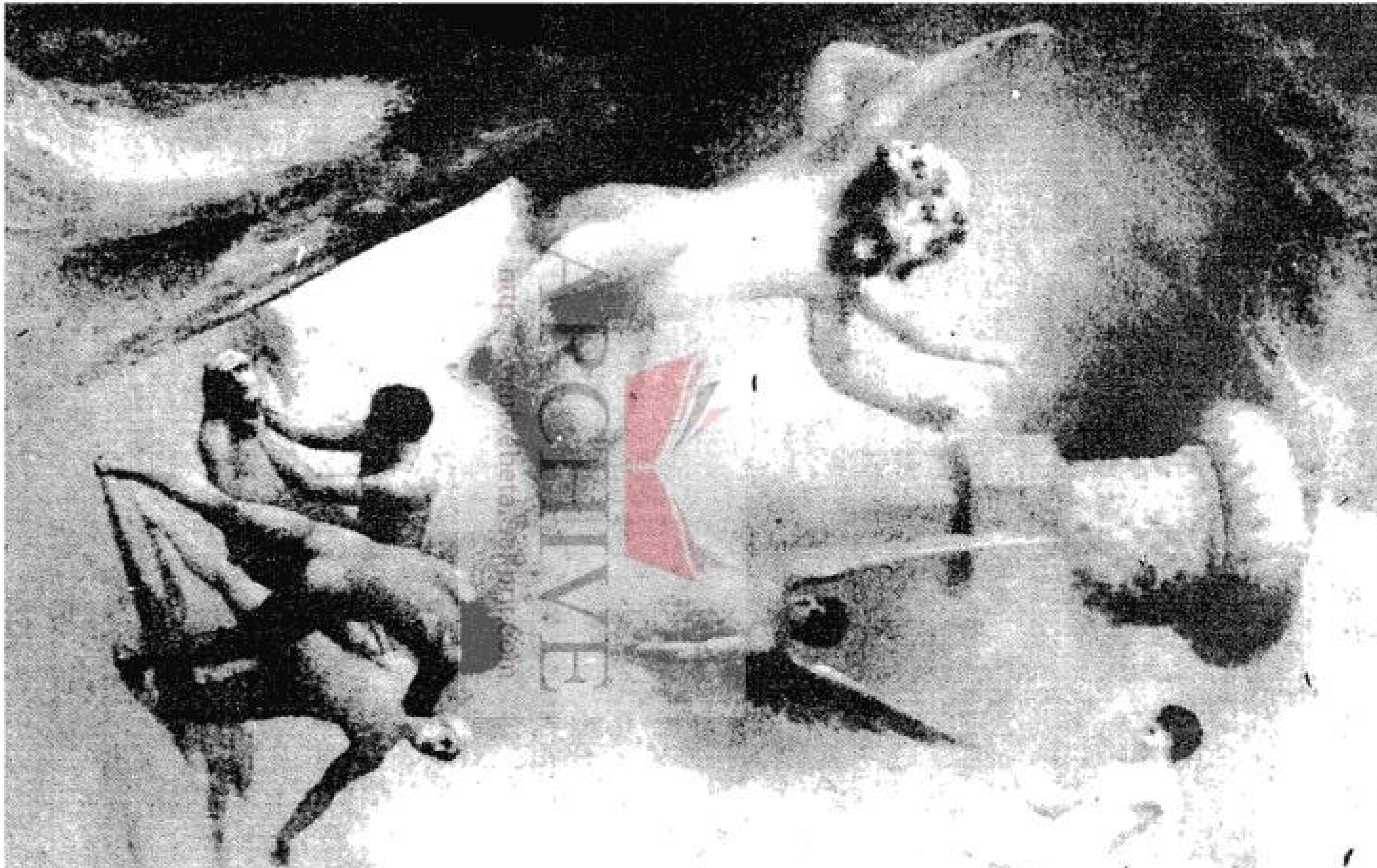
● «أرى الوطن فى الليل ، عندما أنام فى حلمى ، وأسمع دقات قلبه ، وأشم أحيانا قليلة عبير أزهاره ، تحملها الريح» .

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

مجتمع ألف ليلة وليلة

بقلم : د.محسن جاسم الموسوى

●● تكتسب حكايات ألف ليلة وليلة أهمية متزايدة كلما تعقدت أوجه الحياة وسبلها وتنوعت وسائل الاتصال المسموعة والمرئية ، وهى تبحث فى خزين الحكاية وأشكالها ومادتها وفضاءاتها لتعيد إخراجها فى هذا الثوب أو ذاك . وبينما كانت الشهرة الأولى للحكايات قد اجتاحت الوسط الأوربى إثر ترجمة أنتوان غالان سنة ١٧٠٤ لألف ليلة وليلة ، حكايات عربية ، أخذت الأوساط الأدبية فى عالمنا المعاصر تعيد النظر فى هذه الحكايات فى ضوء تجدد الاهتمامات ، مرة بالروى ومرة أخرى بفضاءات الحكى الجغرافية وتوليداتها الدلالية ، وكان غالان قد وضع يده على ما يتيح للنص المنشور الذيوع المناسب فى أوساط القراء التى لم تعتد بعد على ما يشكل خروجا على اللياقة ، فكانت ذائقته الشخصية دليله فى الاختزال والاختصار والتشذيب والحذف من ذلك الخزين الذى وقع بين يديه أو ذلك الذى جاءه مكتوبا و محكيا . وسرعان ما اجتاحت الحكاية بيداياتها ونهاياتها المعروفة وسطا كان يتلهف إلي ما يعوزه ويحتاج إليه من روي وغرابة وطرافة وحيلة واجتهاد وخليط من الشخوص والحرفيين والوسطاء والتجار والصاغة والسراق والخلفاء والأمراء والقوادين والنخاسين والرقيق والجن الطيب والشرير ، وكأن الحكايات ليست غير قمقم من قماقم النبي سليمان انفتحت لتوها عن مردة يملئون الفضاء الخارجي حضورا ، دخاناً أولا ، قبل استردادهم لأنفسهم مخلوقات لا مرئية تستجيب لصاحب السر، كلما استدعت الحاجة إلي ذلك ●●



يعيد الرواة تكوين الحكايات من أجل البحث عن متعة جديدة

ويبدو أن غالان قد فتح القمقم وامتلك السر وأصبح المردة فى عهدته ، يأتمرون بأمره ، فأوقعوا العباد فى قبضته، يحركهم حيث يشاء، ولكن ، فوق كل ذى علم عليم ، وهكذا كان بعض القراء الباريسيين قد وجدوا فى البداية والنهاية المؤطرة لكل ليلة مادة للتندر ، فكانوا ينادونه كما تنادى دنيازاد أختها شهرزاد مطالبين بحكاية جديدة. ولنا أن نتصورهم يقيمون عند نافذته ليلا لهذا الغرض ، فما كان إلا أن حذفها كما حذف غيرها طواعية من قبل . ومهما تكن هذه الدعابات وأمثالها مزعجة لغالان ، إلا أن أسمار الليالى العربية (كما أطلق عليها مترجمها المجهول الأول إلى الإنجليزية) كانت قد اخترقت أوساطا أشد تقليدية وانغلاقا ، وكان بعض سدنة الذوق الحصيف والمتشدد قد سعوا للحيلولة دون قيام بناتهم بقراءة النص المطبوع ، ليجدوا المنع مستحيلا ، وليقعوا هم أنفسهم فريسة لسلطان الحكاية الذى لم يضارعه السلطان شهريار نفسه أو وكلاؤه من الأشخاص المهووسين أو السوداويين الذين يبحثون عن التسلية والطرفة والمتعة بين الشوارع والخانات والمتاجر والبيوت ساعين إلى الخروج من محنة الذهن المكابد والمأزوم الذى لم يجد تحرره بعد من القلق والتوتر والريبة بواسطة الجاه والمال : وهكذا كان الاستقبال الأوربى للحكايات أو الليالى العربية واسعا ، تؤكده الطبعات المتكررة بأشكالها المتفاوتة المعدة لقطاعات متباينة من القراء ، أو تلك التى ظهرت فى المجلات طيلة القرن الثامن عشر فى أوربا متسلسلة قبل أن تجمعها مجلة معروفة كمجلة الروائى الإنجليزية فى كتاب كبير الحجم فى نهاية ذلك القرن. ومع انتشار المسرح كانت الحكايات تشغل خشبته لسنوات طويلة ، بينما انهمكت دور النشر فى تكييفها وإعدادها بما ييسرها لجمهور جديد آخذ بالتزايد يطلق عليه ريشارد آلتك «القارىء العادى» فى تفريقه عن القارىء المتخصص أو ذلك الذى حصل على التعليم كجزء من الوجاهة أو الحضور الطبقى ومستلزماته أى أن الحكايات لم تكن حدثا اعتياديا فى تاريخ الآداب الأوربية ، لأنها لم تكن طارئة أو عادية فى حضورها الاجتماعى وتأثيراتها فى جمهور القراء ، إذ لم تكن الرواية معروفة حينئذ ، ولم تزل الدوريات والمجلات الأسبوعية تنشر النوادر والغرائب والقصص الوعظى والتعليمى لتأتى الليالى ترفل بمكونات وألوان جديدة قد تبدو للمتمرس فى القراءة اليوم اعتيادية أو حتى فجة ، لكنها جاءت الى الروى بقوة السرد المتدفق ، فثمة سبب يدفع إلى الحكى ، والتوقف عنه يعنى الموت ، بما يجعل السرد معادلا للحياة ،

أو فلنقل أنه الحـيـاة ، وعندمـا يكتب تزيفتان تودوروف الآن عن السرد حياة والروى نفيا للموت فإنه يستعيد ما يقوله بيسر سابق كل من أي.م.فورستر ومن بعده جسترتن قبل أن ينعم جون بارت الأمريكي بمتعة استعادة ذلك التدفق في رواياته وتعليقاته وهو يجاهد لاسترجاع متعة الحكي بعيدا عن تعقيدات (المدرسة) و (الحياة) .

الوجود البديل

إن عالم الحكايات في ألف ليلة وليلة، تتجسد فيه الرغبات في أشكال وصور وتسلكات بحيث لا تبدو المشاعر التي ينز بها الجسد غير حالات نادرة في ذلك الفضـاء الذي يفيض بالمال والدلال والجنس المتناسل في عشرات الأجساد التي تتقاطر في كل حكاية وكأنها الوجود البديل لكل التمنيات والغايات والهواجس ، ويندر أن يظهر خيط حكائي لايتداخل في آخر على الرغم من أن الحكايات الكثيرة تتوزع في حلقات وبنى مشتبكة ، تخص الجن والعجائب والبحر والمدينة ، لكنها غالبا ماتمزج بين التاريخي والعجائبي ، والحس المرهف والمادي المسرف ، فالرواة يتلمسون في الحكاية التي تناقلوها عن غيرهم أو ابتدعوها أو جاءوا بها من الكتب شيئا آخر اسمه التشويق ، فثمة أناس يبحثون عن المتعة بديلا لما نألفه الآن من كتاب وتلفاز ومذياع ، لكن الرواة يعيدون تكوين المادة بهذا الشكل أو ذاك واضعين فيها شخوصهم وانطباعاتهم مبقين دائما على خيط الحكي الذي قلما يستبدله النقلة والمحرفون على مر العصور، ومهما بدت توشية الخيط الحكائي غنية بالحضور التاريخي أو الجغرافي أو الاجتماعي ، إلا أن الخيط نفسه غالبا ما يفصح هو الآخر عن دلالاته التي تستحق التنقيب والبحث والتساؤل ، كما أن هذا الخيط السردي يئول إلى حكاية كاملة في أحيان كثيرة ، لاسيما عندما يكون شخوصه تاريخيين كإبراهيم ابن المهدي وإسحق الموصلي وغيرهما ، فثمة ابتكارات عنيفة صادقة وقوية في الموسيقا تحيل الخيط الحكائي نفسه إلى توزيعات ذات ألوان وأنغام ، تعلو وتهبط وتنغلق ، يقرأ فيها الأوربيون تكويناً موسيقيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قبل أن يأتي كورساكوف وشهرزاده المؤثرة التي لم تزل تشد أهل القرن العشرين وتثير فيهم الرغبة لإعادة اكتشاف الحكايات ثانية .

المتناسلون عن شهرزاد

ولم يزل البحث في طبيعة استجابات الناس لحكايات ألف ليلة وليلة (الليالي العربية) قاصرا ، على الرغم من أن الباحثين والكتاب وطلبة العلم نقبوا كثيرا ، لكن استجابات الناس لا تظهر فيما هو منشور : فالمنشور الذي يمكن رصده طيلة ثلاثة قرون يعرض لمختلف الاستجابات التي تفصح عن طرفين متقابلين ، يتعاكسان ويتطابقان ، داخل النص المقروء، كما هو الأمر في خارجه ، فالنص

مجتمع ألف ليلة وليلة

نفسه مراوغ مهما تعرض للتشذيب والاحتواء، كما أنه يعرض للآخر الذى يريد استدعاءه وتكييفه وإعادة توظيفه وتصديره، شأنه شأن المادة الأولية التى تخرج عن الشرق أو الجنوب المغلوب، وبينما يظهر النص متخفياً بلبوسه متحرراً من الإسقاطات المقحمة فيه أو عليه من خلال الرواة أو المترجمين أو المعدين أو المحررين فإنه أيضاً يكيد بالآخر، فيعرضه إلى القارئ بهمومه وطموحاته ونواياه وتقلباته ومساعيه للاسترضاء أو المرور فى حافلة المصالح والرغبات والأهواء، ويمتلك النص إستراتيجياته شأن الحكايات البذرية، الأسطورية والميثية والشعبية والنادرة، لكنه يتخلى عنها عندما يتموضع فى فضاء يتحدد فيه زماناً ومكاناً فيستطيل أو يتمدد فى (استراتيجية) الرواية أو القصة من خلال الشخوص أنفسهم، مارا بهمومهم واهتماماتهم وبمساعيهم ومقالبهم وبدوافع الفعل لديهم والتى غالباً ما تختصر بالرغبة فى المال أو الجنس أو العشق، ليصبح الأخير دافعاً ومراداً تجتمع فيه ثنائية الوظيفة بما يحول دون التمدد الأكبر فى إستراتيجيات السرديات، وبينما تبدو قراءة الأسقف (أتبرى) مختلفة عن قراءة فولتير، وقراءة (غوتة) مختلفة عن قراءة دى كوينزى، وقراءة كولرج متباينة تماماً مع قراءة وولتر باجت، وتظهر قراءة وليم بتلر ييتس غير تلك التى يقدمها تودوروف أو جون بارث مثلاً، فلأن النصوص تتباين ولأن القارئ يسقط نفسه على النص بصفته نصا مفتوحاً : فالليالى العربية هى النصوص المفتوحة دون منازع، وهى القادرة بامتياز على تحقيق سلسلة الانزياحات مرةً والتورطات للقارئ الواحد مرةً أخرى، إنها المكيدة والاستدراج، المصيدة والشباك، وهى لذلك تستدعى المترجم والمعد والمخرج والمنتج والكاتب باستمرار ليقرأ ويعيد القراءة، ويعيد ترتيب أفكاره قبل أن تداهمه مرة أخرى فى طرف آخر فتختفى أفكاره الأولى وتضيع. ولم يكن (بيرتن) مبالغاً عندما قال إن الانتهاء منها ينذر بالموت، أو إن إكمالها يعنى ذلك، فهى تراوغ باستمرار، لأنها كسيدة الرواة الجميلة شهرزاد تدرك أنها عبر الحكى وتلويناته وتنويعاته ومكائده وإغراءاته تبعد شهريار عن انتهاكها المستمر أو قتلها الذى لابد منه عند الفراغ منها أو الملل، فإبقاء السلطان مشدودا يعنى ضمان حياتها ورهافة جسدها لو سلمنا بأنه يمكن أن يراودها لأكثر من مرة مضاجعا وخليلا.

وثمة حكايات مغلقة، حاد عنها العديدون، لكنها يسرت للمترجمين مادة سهلة التناغم مع (المقبولات) فى

مجتمعاتهم حينئذ يتخفون خلفها كلما أرادوا طرح مشروعهم على أنه ليس خروجا عن (التعليم من خلال المتعة والتسلية) : فالقصة والرواية لم تدخلا مجال التأليف والكتابة والطباعة إلا من خلال هذا الباب، وإلا فما هما غير كتابة (دونية) في عرف سدنة المجتمع وأرباب ذوقه الحاكمين ، تماما كما هو الأمر عند العرب منذ أيام ابن النديم والى مصطفى صادق الرافعي الذي وجد في مثل هذه الكتابات نتاجا غثا وسخيفا لايليق بالمجتمع المتعلم . أما تدخلات مجلة (المقتطف) في نهاية القرن التاسع عشر فكانت من خلال الإشارة إلى الغرب مرة والتنبيه الى أن ذلك ينبغي ألا يصرف الانتباه عن العلوم مرة أخرى ، فالمقتطف كانت معنية بجانب آخر من حركة التنوير العربي .

كما سيعنى بها كاتب آخر من علية القوم أيضا هو وليم بكفورد الذي لم يكتف بقراءة الحكايات وتقمص شخوصها، بل عززها بقراءات واسعة في التاريخ فقرأ لأبي الفدا إسماعيل ، وقرأ لآخرين عن الخليفة الواثق ، وعن قصوره في سامراء ومبانيه ومباذله واهتماماته وحرية ذهنه وانشقاقاته عن المقبولات في عصره ، فطاب له ذلك ، ووجد انتماءه لتلك الفضاءات ، إذ يسرت الحكايات الخيوط والتراكيب التي يعيد فيها تكوين وجوده فاعلا في مملكة الكتابة التي جاءت بها شهرزاد ، بينما كان يبني قصره في فونتهل في ضوء ماقرأه من وصف وكأنه ، كما يقول كاتب سيرته ج.و. أوليفر يعيد تكوين قصر جاءت به الجن من هناك ، إذ احتوت الحكايات في داخلها بنية الدولة العباسية ، ملفقة أو حقيقية ، مشوهة أو معقولة ، متخيلة أو منقولة : فثمة سلاطين وأمراء وخلفاء وتجار وشخوص من التاريخ يصولون ويجولون ، عندهم الثروة والجاه والسلطة ، ولديهم تعابيرهم وأساليبهم ، يأمرون وينهون ، يثورون ويبطشون ، يعفون ويعطون الهبات ، ويغدقونها على من يحبون ، فيبقون فصائل كاملة من البشر معلقة على كف عفريت تنتظر الرحمة وتخشى العقاب! لكن الرواة يستعذبون الرحمة دائما ، ولهذا غالبا مايضعون لمساتهم هنا وهناك، كما أرادوا تمديد السرد وتكثيف التشويق ، فلربما تنتهي القصة بالسياف مسرور ينهي مشهدا بأكمله ، ولربما يتدفق السرد من خلال لمحة خاطفة يرى من خلالها الرشيد ظهرا مجلودا بالسياط فتتعاظم عنده رغبة الاستطلاع وحبه ، وهي رغبة فاعلة وضاغطة سرديا لابد من أن تفجر التساؤل ومن ثم تقود الى حكي جديد ينتقل بالنهاية إلى مدى آخر في الفضاء الزماني والمكاني .

كان اتجاه فولتير وجونسن يشجع ضمنا الترجمة المدرسية للحكايات، الغنية بالمعلومات والهوامش والإحالات كالتي جاء بها وليم ادوارد لين في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كما أن مثل هذا

التمعن المدرسي يفضي بالضرورة إلى مقارنات مدرسية بين الكتابات الآرية والسامية ، وبين الشرقية والكلاسيكية القديمة والجديدة ، كما فعل وولتر باجت مثلا في دراسة مستفيضة له عن الموضوع.

لكن الغرب انجذب الى الحكايات طيلة قرن ونيف لأنها أتاحت له ما يتيحه التلفاز المتعدد المسلسلات والبرامج ، من فتنة ومغامرة وشهوة ومعرفة وغرابة وطرفة وكد وشقاء ونجاح وفلاح ولعب . كما أنها زادت على ذلك بما ينتجه النص المفتوح الذي يبقى للقارىء فسحة الإسقاط والتلاقي والتماهي أو حتى التباين والإختلاف ، ولأنها كذلك مرت في عشرات الطبعات ، وظهرت بمئات المختصرات وراجت من خلال عشرات المطابع ، حتى قيل فيها الشعر كما قيل في حق الأجلاء والجبابرة في آن واحد ، كما استساغ الشعراء تكييف بعض حكاياتها التي ألفوها وتماهوا مع شخوصها فكانوا واحدا في ظرف لم تتيسر خلاله فرص خلاص أخرى من حصار الذات .

ولما كانت الإستجابات بهذه السعة لابد من أن تصبح الحكايات مادة للبحث الجاد والدراسة ، فكانت اهتمامات دي ساسي وفون هامر وشليغل ووليم لين وبين ودتروبيرتن ولتمان ومكدونالد وشوفان وآخرين غيرهم غنية متعددة عابثة بأصول الحكايات وسلالاتها وفضاءاتها وتركيباتها وموتيفاتها الأساس والثانوية وحلقاتها ودوائرها ومرحلة ظهورها ونموها واحتمالات تعددية أصولها . أي بحث فيها المستشرق الجاد ، فيلولوجيا أو أدبيا أو تاريخيا ، كما تناولها الهواة وناقشها الكتاب والصحفيون وجرى تكييف حكاياتها في كتب يمكن أن تشغل حيزا كبيرا في خانة (الأدب المدعى للشرقية) أو (الشرقي المزيف) .

أصول الحكايات

ولم يتحقق تقدم بارز في موضوع مؤلف الحكايات وأصولها وظهورها ، أي في تاريخ سلالتها ، كما أن عثور نبيه عبود على بقايا مكتوبة من حكايات الجارية تودد تعود إلى نهاية القرن التاسع الميلادي يعزز ماقيل سابقا حول احتمال حضور الحكايات مكتوبة في القرن التاسع، بحيث تبدو فترة الخلافة العباسية لهارون الرشيد سابقة ينظر إليها الرواة بمزيج من المودة والإنتقاد ، الحنين والمراجعة ، لكن تاريخ الحكايات وسلالاتها لم يزل يثير الاهتمام مادامت تبعث في الذهن مختلف الإشكالات والتساؤلات شأن التي يعرض إليها منذ سنوات الروائي الأمريكي جون بارت والأرجنتيني بورخس و(الكوني) المقيم في باريس تزيفتان تودوروف ، علاوة على مايهتم به

أندريه ميكيل وآخرون ، إذ إن الاهتمامات المتجددة تحتم أيضا التساؤل المعلن أو المضمر عما كانت عليه فى بداياتها وما آلت إليه لاحقا من خلال الروى والنقل والترجمة والهجرة والمثاقفة والتلاقح ، ولربما يتفق المرء مع (ميا إيرين غيرهارت) فى أن بعض المترجمين يدخلون فى عداد الرواة ماداموا يغيرون ويحذفون فيظهرون بشخوصهم وأمزجتهم داخل النصوص .

وعندما يصار إلى استخدام مفردة النص فثمة اعتراف بالمدون ، وإهمال للشفاهى ، فالنصوص لم تعد حكايات شفاهية يتناقلها الناس ، بل تكاد تثبت الآن فى عدد من النصوص المتقابلة التى تتباعد مرة وتلتقى مرة أخرى فى فضاء فرنسى أو ألمانى أو إنجليزى .. إلخ ، حتى أن بعض العرب لجأوا أيضا إلى المزيد من (التعريف) فى العلاقة بالحكاية التى فارقها حنا المارونى منذ زمن وهو يصدرها للغرب من خلال غالان، فكان أن لجأوا إلى أساليب التشذيب والإضافة والتعديل واللصق والاختزال والزيادة على أساس تمكين النص من الظهور داخل الأدب المقبول فى عصرنا الحديث ، هكذا كانت الطبعة اليسوعية مثلا ، بينما كانت الطبعات الشعبية تتكاثر وتنتشر آخذة من طبعة بولاق مرة أو سابقة إياها من خلال الاستعانة بمخطوطة كلكتا أو غيرها من المخطوطات الشريدة التى كثرت مرة أخرى ، فدفعت مكوناك إلى الاستعانة بتلميذه تومسن لإعداد وتجميع ولصق بعض هذه مع الآخر ، لكن النسخة التى أريد لها أن تظهر لم تر النور ، بينما تقول المراسلات بين الاثنين والتى أطلعنى عليها نافى دونات فى مكتبة مؤسسة هارتفرد سمنرى أن المخطوطة اختفت ، ويقول تومسن (أن آخر عهده بها كان عندما عُنى بألف ليلة دارس من الشرق الأوسط ، وقدر لى أن أتابع أسماء الدارسين ، ولربما كانت فى عهده أحد هؤلاء ، ثم بادرت مجلة التراث الشعبى بالبغدادية فى نهاية السبعينيات بنشر نسخة كلكتا متسلسلة ، وجمعت الشعر كله فى كتاب ، وأشرف السيد صاحب العقابى على ذلك .

والمبادرة التى حققت حضورا ملحوظا هى التى قام بها الدكتور محسن مهدى فى تجميع المخطوطات ومقابلتها ، والإتيان بنص واحد يمثل النسخة الجديدة التى قام بتحريرها وتحقيقها منذ أن شغل كرسى دراسات الشرق الأوسط فى هارفورد ، ليعيدها ويترجمها إلى الإنجليزية حسين على هداوى من جامعة نيفادا منذ حين .

ولم تزل دراسة كاتب مجلة (الأثنيم) فى العدد ٦٢٢ - ١٨٣٩ تستحق الملاحظة فعلى الرغم من أن آخرين من دارسى المشرقيات بدءوا البحث فى سلالة الليالى مبكرين نسبيا عقب ذيوعها الواسع فى أوربا ، إلا أن كاتب المجلة المذكورة ناقش هذه السلالة واحتمالاتها فى ضوء وثائق ومعلومات تاريخية تضيف إلى ما أورده

مجتمع ألف ليلة وليلة

فون هامر ودى ساسى من قبل ، وكان فون هامر أول الباحثين الذين شغفوا بالموضوع ، كما أنه أولهم فى الإشارة إلى نص المسعودى حول وجود كتاب بعنوان ألف ليلة وليلة (نيسان/ أبريل ١٨٢٧ - المجلة الآسيوية). وتحتمل هذه الإشارة تداخلا مافى العناوين ، لكنها يمكن أن توضح أصول الحكايات على أساس أن هذه الأصول متعددة ، بينها الهندى والفارسى ، والحكايات التى يوردها المسعودى بعنوان ألف ليلة أو ألف ليلة وليلة تخص الملك وابنة وزيره ، ونقلت إلى العربية فى القرن الرابع الهجرى. وتستمر مثل هذه المناقشات فى ضوء التنقيبات التالية التى قام بها دى ساسى وشليغل ، ولكن فون هامر تابع تنقيباته أمام اعتراضات سنوات ونيف (١٨٣٩) على نص ابن النديم فى الفهرست الذى يورد شيئا مماثلاً عن كتاب فارسى هو هزار أفسان الذى تروى فيه شهرزاد حكاياتها إلى الملك . ويضيف ابن النديم :

(ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم . كل جزء قائم بذاته ، لا يعلق بغيره ، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن مايعرفونه ويحسنونه ، واختار من الكتب المصنفة من الأسمار والخرافات مايحلى بنفسه وكان فاضلا) .

والإضافة التى يقدمها ابن النديم تستحق التريث ، فهى علاوة على المذكور من المترجم عن الفارسية تؤكد وجود حكايات تروى ، ورواتها محترفون مسامرون معروفون ، كما أنها على غير مايقدمه ابن النديم من أحكام مسامرات تليق بالتدوين الذى عكف عليه الجهشيارى الفاضل على حد تعبيره ووصفه ، ويضيف ابن النديم (فاجتمع له ، «أى للجهشيارى» من ذلك أربعمائة ليلة، وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام، يحتوى على خمسين ورقة، وأقل وأكثر ، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء مافى نفسه تتميمه ألف سمر ، ورأيت فى ذلك عدة أجزاء ، بخط أبى الطيب أخى الشافعى) ، والجهشيارى من موظفى الدولة البارزين أيام المقتدر ، تعرض شأن غيره إلى السجن ومصادرة أمواله ليتوفى سنة ٣٣١هـ .

لكن الإضافة الأخرى التى أوردها ابن النديم تخص الفضاءات العامة للحكايات والأسمار : فمن بين كتاب الأسمار عبد الله بن المقفع وسهل بن هارون وعلى بن داود ، وظهرت بخط ابى على بن همام كتب الرواية والنوادر ، ولجرير بن عبد الله كتاب النوادر ولابن قتيبة أبى محمد عبد الله بن مسلم الكوفى كتاب الحكاية والمحكى ، ولجعفر بن ميسر أبى محمد

المعتزلي البغدادي كتاب الحكاية والمحكي أيضا ، وبالعنوان نفسه لأبي سهل التويجي .

والأهم من ذلك هو سياق ازدهار الحكي ، إذ يقول ابن النديم : (كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها ومشتهاة في أيام خلفاء بني العباس ، وسيما في أيام المقتدر ، فصنف الوراقون ، وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان ، وآخر يعرف بابن العطار ، عدا ممن عرفوا بالكتابة على ألسنة الحيوان كابن المقفع وسهل بن هارون وابن داود والعتابي وأحمد بن طاهر .)

أما الإضافة التالية التي قدمها محرر مجلة الأثنيم فتخص الإشارة المثيرة إلى كتاب نفح الطيب للمقري ، والتي التقطها بيرتن ، وعقب عليها عديدون ، من بينهم د. سهير القلماوي في كتابها عن ألف ليلة وليلة . إذ يورد المقري ما يعني أن ابن سعيد بن موسى الغرناطي ينقل عن القرطبي وجود قصص متداولة ومألوفة شأنها شأن قصص البطال وألف ليلة وليلة ، ويخص بالذكر القرن الثاني عشر بما يعني وجود حكايات مدونة أو متداولة تحت هذا الاسم ، ويعد ذلك بسنوات كتب جيوتن من جامعة بنسلفانيا تعليقا قصيرا لمجلة المجمع الاستشراقي الأمريكي (مجلد ٧٨ لعام ١٩٥٨) قدم فيها تلخيصه لما قيل ، مارا بمروج الذهب للمسعودي (طبعة باريس ،م٤، ص٩٠، السطر ٣) ناقلا عن قوله بوجود إعداد شعبي عن كتاب ألف ليلة وليلة ، على أن النديم تحدث عن ألف ليلة فقط (جرت الإحالة على طبعة لايبزج، ١٨٧١ - ٢،م١ص٣٠٤) ، بينما كانت مخطوطة أخرى مجزوءة من الفهرست قد قالت عن الكتاب إنه الف ليلة وليلة ، حسب ما يورده مكدونالد ، أما الكاتب نفسه فيرى أن المؤلفين العربيين المذكورين من القرن الميلادي العاشر تحدثا عن كتاب باسم ألف ليلة ، لكن النقلة اللاحقين جعلوا من التسمية ألف ليلة وليلة تمشيا مع العنوان السائد والشائع في زمانهم ، ويذهب الدارس الأمريكي جيوتن إلى ما نقله مكدونالد عن المقريزي في خططه (طبعة بولاق ، ١٢٧٠ ، ٤٨٥،م٢، ١٨١، وطبعة القاهرة ١٣٢٥،م١، ص٣٧٦ وط٢، ص ٢٩٥)، حيث يقتبس من «الأسباني» ابن سعيد المتوفى ١٢٧٤ أو ١٢٨٦ قوله بشأن القرطبي الذي ذكر عنوان كتاب شائع من القصص بعنوان ألف ليلة وليلة ، لكن هذه الإشارة لاتعني الكثير ، كما يقول الدارس الأمريكي ، مادامت قد وردت على لسان كاتب من القرن الخامس عشر عارف بما هو شائع من كتب وحكايات ، إذ توفي المقريزي في عام ١٤٤٢ .

أما إضافة الدارس الأمريكي إلى الموضوع فتأتي من دليل وثائقي مباشر يشير إلى وجود هذا العنوان ، إذ توجد

مجتمع ألف ليلة وليلة

فى البودليان فى اكسفورد مخطوطة جيء بها من القاهرة حيث مجموعة كتابات مهملة فى الفسطاط أو القاهرة القديمة يعود تاريخها إلى عام ١١٥٠، ويشير دفتر ضبط مكتبة هناك ضمن المخطوطات العبرية إلى وجود كتاب بعنوان ألف ليلة وليلة استعارة شخص اسمه مجيد ب . العزيزى من صاحب المكتبة الطبيب الوراق. والإضافة لاتعدو أن تؤكد ما وجدته أبوت من قبل بشأن حكاية الجارية تودد ، وهى حكاية مجزوءة تعود إلى القرن التاسع مكتوبة بخط واضح . كما أنها لاتقودنا كثيرا خارج ماقدمه ذلك المحرر العليم المثابر لمجلة الأثنيم فى أعدادها ٥٧٢ - ٧٤(بتاريخ ١٣، ٢٠، ٢٧ أكتوبر ١٨٣٨)، وأعدادها ٦٢٢ - ٦٢٤ (بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٨٣٩ و ٢٨ ديسمبر ١٨٣٩) ، والذى ربما يكون فوربس فالكونر أو المستشرق الاسبانى دون باسكال دى غايا تكسون الذى اشتغل مراجعا للكتب الشرقية فى المجلة المذكورة، وخاصة أنه كان قد اشتغل أيضا فى مكتبة المتحف البريطانى مشرفا على المخطوطات الأسبانية فهرسة وتوصيفا طيلة وجوده فى إنجلترا قبيل أن يصبح نائبا ووزيرا للتربية العمومية فى أسبانيا.

وبينما كثرت المناقشات فى الأصول والمواصفات الأولى للحكايات لدرجة أنها استدرجت الشاعر الرومانسى المرهف لى هانت ليخصها بالمراجعة والتلخيص لمجلة وستمنستر ريفيو ، المجلد ٣٣ (أكتوبر ١٨٣٩) ، كان ناقد الأثنيم يغطى ماقدمه شليغل ودى ساسى وفون هامر ولين متفقا ومعارضا لينقل المناقشة إلى مستويات أخرى خارج إغراءات النص ، فثمة عقل بارد بدأ يعمل على النفاذ من قوة الإغراء ومقاومة الإغواء والتنقيب خارج الحكاية عما يسندها ويموضعها فى فضاءاتها التاريخية والجغرافية : إذ كان إدوارد وليم لين يموضع الحكاية فى الفضاء من خلال الإحالات الكثيرة ، فلكل شيء سبب ، وكان المنهج الوضعى واضحا أيضا فى الإستطرادات الكثيرة التى تزخر بها الهوامش ، والتى تريد تطويق النص ، فحتى البساط المسحور لايبدو للشرقى غريبا ، إذ أن الإيمان بالخرق قائم وموجود فى الحياة العامة وكذلك القنديل السحرى والخاتم الغريب والباب الدوار والجن ... كان لين ينقل العادات والتقاليد والأحكام والأعراف التى شهدها طيلة إقامته فى مصر ليسقطها على النص ، ولم يعد القارىء فى نصه يسبح فى الفضاء ، كما يذهب محقا إلى ذلك وولتر باجت . كان الأخير ذهناً (نيو - كلاسيا) متميزا ومتوقدا ، وكاتبا حصيفا ، وسياسيا عتيدا سعى بقوة إلى الإبقاء على الدستور البريطانى ملكيا أيام صراعات

حادة بين الملكيين والجمهوريين فى نهاية النصف الأول من القرن الماضى وبداية النصف الثانى ، هذا الذهن المبتكر الذى تأسس فى التعليم الكلاسيكى الجديد ، قال عن مراوغة النص على أنها محصورة بأيام الصبا ، فثمة انفراج يتيحه الزمن ، لكنه كان ضمنا يحمل نسخة لين الثقيلة بالهوامش مسئولية هذا التأطير :

«فى مرحلة ما من حياتنا كانت الليالى العربية حلماً أكثر من كونها قصة، عندما كنا فى ظل ذلك الامتزاج المضبب للهوية الذى لم نزل نحياه فى الأحلام ليس أنفسنا بل علاء الدين ولكن ليس علاء الدين بل أنفسنا الذين يحدقون فى شجرة الفاكهة المحملة بالجوهرات ويتزوج ابنة الوزير ويهيمن على مقادير المصباح وطاقاته ، وعندما نعانى ونتحسر مع السندباد ونتذوق التقلبات ونحياها مع قمر الزمان ، ونتمتع بالمحبة المتناقضة لـ(زطلب) ونبحر فوق البساط المسحور ونمتطى الحصان الطائر» .

أى أن النص بدا فى مرحلة ما غير محكومة بتحديدات لاحقة فضاء واسعاً يتيح التماهى ويستدرجه، لكنه ليس العمر والمعرفة والأطر المنهجية الجديدة من عقلانية ووضعية التى تفقد الذهن قدرته على التعامل مع النص، وإنما النص نفسه عندما يتعرض للانغلاق، فكلما كثرت الإشارات منه إلى الواقع وعملت الإحالات عملها فى موضعة الكتابة، أصبح النص متآمراً على القراءة ومتواطئاً ضد استراتيجياته المراوغة الأسبق. ولربما تبدو مقدمة وولتر باجت ذات علاقة بتفاوت الاستجابة إزاء نصين، النص الأول الذى جاءت به الترجمة الفرنسية لغالان، والثانى نص إدوارد وليم لين المعزز بالإحالات والهوامش والشروح. يقول وولتر باجت:

«إن للأدب المتخيل العائد إلى زمن ماضٍ وبلاد بعيدة أهميته المتفاوتة للقراء من شتى المشارب. فبعضهم لا يعدو أن يكون خزيناً للاشتقاقات اللغوية، بينما تجدُ فيه قسم ثان متعتهم من خلال التساؤلات بشأن الأشكال المتحالفة فى الأقاصيص والروايات المحلية وعلاقتها بالميثولوجيا وتأثيرها فى التاريخ البعيد للأجناس والشعوب، فى حين يبحث فيه قسم ثالث عن دراسة الطباع، ويجهد الآخرون لإيجاد صور تدعم حقيقة معتقدهم الدينى أو يلتمسون فيه عذراً لتقديم خطابهم الوعظى. وهناك عدد محدود، على أية حال، يقرءون مثل هذا الأدب من أجل نفسه، وليس من أجل ما يعرض من دروس وعبر، واجدين فيه ما يبتغى هذا الأدب أن يحتويه - أى المتعة والتسلية ».

● هذا المقال مأخوذ عن كتاب تحت النشر لكاتب المقال ، تصدره دار الشروق القاهرة

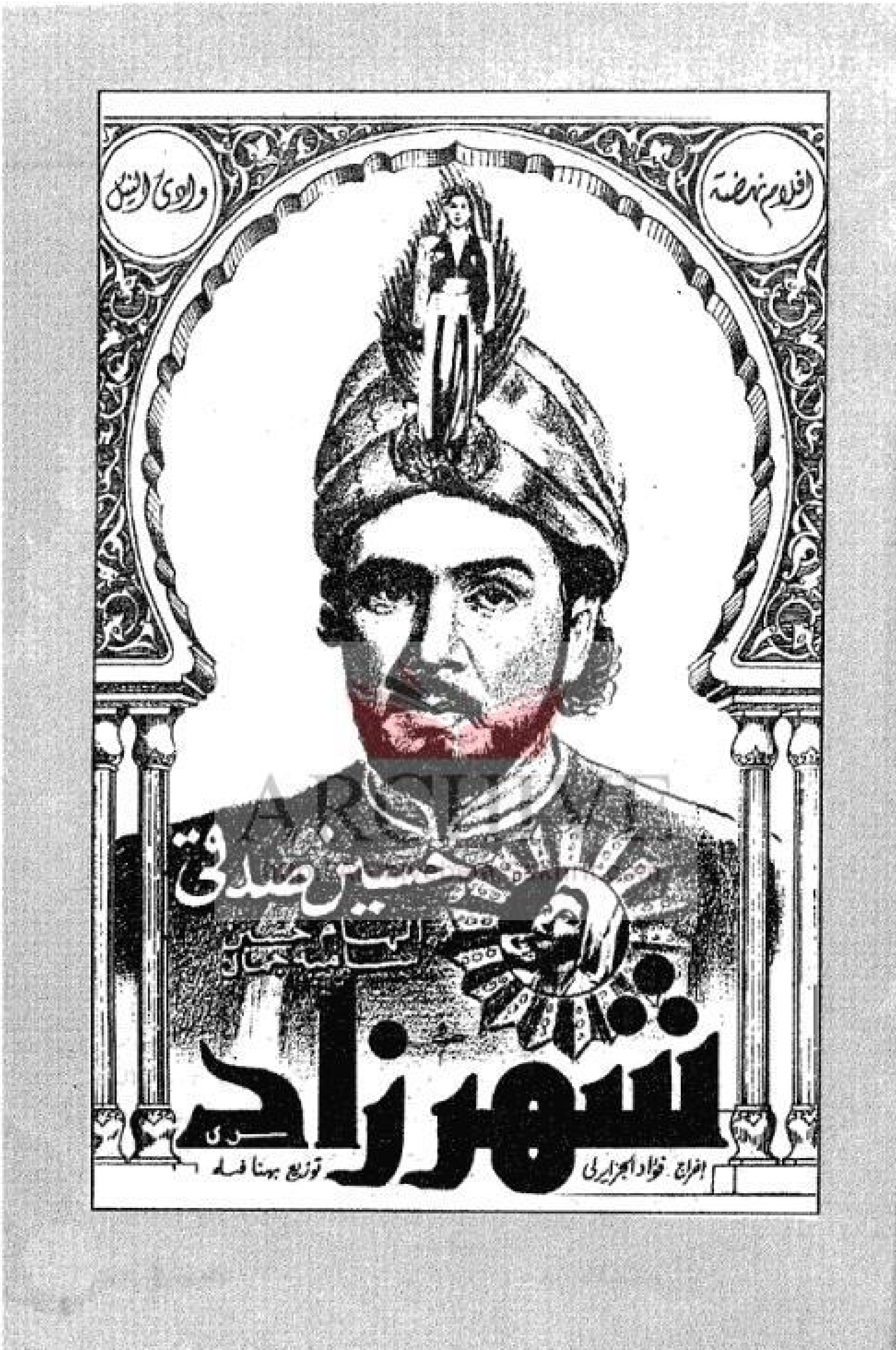
ليالي شهرزاد
في السينما المصرية

بقلم : محمود قاسم

لقد استفادوا من تراثنا أكثر مما فعلنا نحن .

تلك هى الملحوظة الاولى التى يجب تدوينها عند المقارنة بين الاقتباسات التى حدثت فى السينما العالمية ، وبين نفس الاقتباسات المأخوذة عن ألف ليلة وليلة فى السينما المصرية .

حدث فى السينما العالمية أن كل الدول قد شغفت بحكايات الليالى وأشخاصها . وكانت الغلبة للكثرة والجودة فى الأفلام المصدرة إلينا من هوليوود . حيث وجدت السينما دوماً فى قصص علاء الدين وسندباد وعلى بابا وآخرين مادة خصبة متجددة لصناعة أفلام ناجحة .. ومن بين الاعمال الأخيرة فيلم «علاء الدين» الذى أنتجته شركة والت ديزنى عام ١٩٩٢ . والذى أساء الى العرب بشكل واضح فى بعض مشاهده .


افلام نهضة
وادي النيل
حسين صدقي
شهرزاد
اخراج. فؤاد الجزايرلي
توزيع بهنا فيلم

ورغم هذا التهافت على هذه القصص فى العالم، فإن السينما العربية فى مصر لم تتجاهل الليالى، ولكنها شغفت بها لبضع سنوات فى الاربعينات والخمسينات، ولذا فإن المشاهدين من الاجيال الجديدة، خاصة الذين يستقون ثقافتهم من مشاهدة الافلام في التلفزيون فانهم لم يشاهدوا من هذه الافلام إلا أقل عدد ممكن بل ربما فيلم واحد يتكرر عرضه بين سنوات وأخرى هو «نور الدين والبحارة الثلاثة» بينما المجموع الغالب من هذه الافلام نراه على القنوات الفضائية العربية.

والمتتبع لتاريخ السينما المصرية سوف يكتشف أن هناك فترة بعينها، شهدت تزاوجا سعيداً بين هذه السينما وبين الليالي، حيث عكف السينمائيون على اقتباس قصص مستوحاة من هذه الليالي ليس فقط من خلال النصوص المأخوذة مباشرة من الكتاب، ولكن ايضا لإضفاء معاصرة على الكثير من قصص الافلام التي تدور في إطار عصرى.

ومع بداية صناعة السينما، بدا الاخوان لاما بالغى الانبهار بكل من رودلف فالنتينو، بكل فيلم «ابن الشيخ» وبدروجلاس فيربانكس بطل فيلم «لص بغداد» ١٩٢٦. وقدما العديد من الافلام الصحراوية لكنهما لم يقتربا من الليالى فى أى من هذه الافلام.

لكن المخرج الذى بدا متبهراً أكثر من غيره بالليالى هو توجو مزراحى، حيث قدم فيلمه «ألف ليلة وليلة» عام١٩٤١، فقام بنفسه بتأليف القصة، حول الصياد الذى عثر على السمكة، وأحب ابنة الاميرة. ثم قام مزراحى بعد ذلك باستيحاء قصة أخرى من الليالى فى فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة».

● شهر العسل

أما المخرج الثانى الذى بدا معجبا بهذه الليالى، فهو فؤاد الجزايرلى ، أحد أصدقاء أو تلاميذ مزراحى، والذى عمل شقيقه كممثل فى أفلام عديدة ، وقدم فى السينما شخصية بحبح فى أفلام عديدة، أسوة بشخصية شالوم الكوميدية التى ابتدعها مزراحى للسينما.

ففى عام ١٩٤٦ قدم الجزايرلى فيلما بعنوان «شهرزاد» يدور كله فى أجواء التاريخ حول الملك الذى قرر أن يقتل كل صباح جديد عروسا تم اختيارها له، انتقاما من امرأة خانته، وهذا هو الفيلم الوحيد الذى التزم بنص مكتوب فى الليالى، وفى العام التالى قدم فيلمه «معروف الاسكافى» المقتبس أيضا بدقة من أحد أشهر القصص المعروفة فى الليالى وهو مأخوذ عن قصة تدور فى أجواء مصرية .

وفى تلك السنوات كان هناك مخرج ثالث ، بدا معجبا بشكل ملحوظ بالليالى،

فقدمها فى عام ١٩٤٢ فى «بحبح فى بغداد » ، حيث رأينا بحبح يعيش فى المدينة العربية زمن ألف ليلة وليلة، وفى عام ١٩٥٤ قدم فيلمه «حلاق بغداد».

إذن ، فمن هذه اللمحة التاريخية يمكن ملاحظة عدة نقاط :

أولاها إن شهر العسل الذى تم بين الليالى والسينما قد بدأ فى أوائل الاربعينات، واستمر بشكل متواصل حتى منتصف الخمسينات، وأن السينما قد عادت مرة أخرى فى النصف الاول من الستينات لتقديم الليالى فى أفلام ملونة، مثل «ألف ليلة وليلة» لحسن الإمام ١٩٦٤، و«العقل والمال» لعباس كامل ١٩٦٥.

وخارج هذه المرحلة الزمنية، فان طلاقا بينا قد تم بين الطرفين، رغم أن شعبية متميزة قد حققتها الليالى من خلال التمثيليات الاذاعية التى كتبها طاهر أبو فاشا، وأخرجها محمد محمود شعبان.

إذن ، فقد يمكن للسينما أن تقتبس مثل هذه الليالى الاذاعية، لكن من الواضح أن التلفزيون هو الذى أحس بقيمتها أواخر الثمانينات . كما أن السينما قد أحست بأهمية الليالى قبل الاذاعة . لكن من الغريب أن هذه الاخيرة قد نجحت فى تقديم مادة جذابة من الليالى، أكثر مما فعلت السينما.

فلا شك أن الانتاج الفقير لهذه القصص، والاعتماد على قصص الواقع، البعيدة عن الخيال، والتى تفتقد الخدع السينمائية، قد ساعد فى تهميش مكانة هذه الافلام، ففى الوقت الذى اقتبست السينما الامريكية القصص الفنتازية فى أفلامها، فان أكثر قصص ألف ليلة فى السينما المصرية ، لم تبتعد عن أرض الواقع، وخلت من الحيل السينمائية التى كانت سبباً لنجاح فيلم مثل «لص بغداد» الذى أخرجه الكسندر كوردا وبطولة سابو عام ١٩٤٠.

وتفسيرا لما يعنيه الواقع فى هذه الأفلام، فانها دارت فوق الارض التى نعيش عليها، مع الأخذ فى الاعتبار عامل الرحيل الى الزمن، فحكاية بحبح فى بغداد يمكن ان تناسب أى عصر، باعتبار أننا أمام قصة حب تواجه بعض العواقب. وهو فيلم عن المرأة الماهرة التى تعرف سر مرض سيدها، وتدبر له موعداً للقاء الحبيبة، سبب المرض، فهناك فاصل اجتماعى بين الاطراف الثلاثة فى الفيلم، فالجارية تحب سيدها قمر الدين، وهذا بدوره مغرم بابنة القاضى .. وتسعى الجارية للتغلب على عواطفها من أجل أن يتزوج السيد ممن يحب .. وكما نرى فإن هذه القصة قد تصلح لاى عصر، بل ربما ليس لها جذور فى الليالى، لكن لاشك أن المخرج حسين فوزى يعلن من خلال قصة فيلمه عن عشقه لألف ليلة .

● الافق الضيق

ومن السمات التى يمكن ملاحظتها أيضا فى مجموع هذه الافلام أن أغلبها

صيغ فى إطار كوميدى ، والبعض منها استفاد من نجاح الكوميديا الموسيقية، اما البعض الثالث فهو فيلم مغامرات فى المقام الأول.

فقد كان فوزى الجزايرلى بطلا ومخرجاً للعديد من هذه الافلام، مثل شخصية بحبح، وهو ممثل كوميدى صاغ أفلامه ببهجة خاصة، أما على الكسار فقد اشترك فى بطولة فيلمى «ألف ليلة وليلة» و«على بابا والاربعين حرامى» لتوجو مزراحى فى نفس السنة ١٩٤٢، ثم فى فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة» ١٩٤٤. وهى أفلام ظهر فيها اسماعيل ياسين فى أدوار صغيرة، قبل ان يشارك فى البطولة فى أفلام مثل «حلاق بغداد» ١٩٥٤، و«العقل والمال» ١٩٦٥ ، فضلا عن أفلام أخرى مصاغة فى إطار عصرى مثل «الفانوس السحرى» لفطين عبد الوهاب ١٩٦٠، و«عفريتة هانم» بركات ١٩٤٩.

وقد امتزجت هذه الافلام بغنائيات، واستعراضات ، كانت فى بعضها سيئة الحظ وذلك لعدم وجود نجم جذاب فى مجال الغناء، فلم يكن حامد مرسى مقبولا فى دور العاشق فى فيلم «ألف ليلة وليلة».

والملاحظ أن قصص هذه الافلام لاتنتمى فى أغلبها الى ألف ليلة، بقدر ما هى تدور فى نفس الافق الضيق من الحواديت التى شغفت بها السينما المصرية، عن الحب المستحيل الذى ينمو بين الاغنياء والفقراء، أو بين الامراء والعبيد ، فهناك قصة غرام بين طفل رباه صياد وعثر عليه فى سلة عائمة، وبين ابنة الأمير. وفى هذا الفيلم لم تتخل السينما فى تلك الآونة عن منظورها الاستعلائى للفقراء، فمن المعروف ان الاغنياء هم الذين كانوا يصنعون السينما، ولابد للأثرياء أن يتزوجوا من بعضهم فى هذه الافلام، حتى من نتصوره فقيرا، فلابد أن تكون له جذور ثرية، فما نلبث أن نعرف أن ابن الصياد هو فى الحقيقة من النبلاء، ومن أسرة الامير ..

ورغم انه فى ثنايا الحدوتة، نجد ان الصياد عثمان قد عثر على عصا سحرية أثناء صيده فان الفيلم لم يستفد من هذه العصا إلا فى حدود ضيقة، وانحصرت الحدوتة التقليدية فى ان الشرير دائما يسعى للاستيلاء على الاموال، والقلوب والعروش، وان ابن الصياد لابد له من مجابهة من أجل استرداد حقه الذى ضاع من سنوات طويلة.

● ملوك ألف ليلة ..

المكان فى أغلب هذه الافلام هو بغداد، التى دارت فيها أحداث الصراعات على السلطة، فمن «بحبح فى بغداد» و«نور الدين والبحارة الثلاثة» الى «حلاق بغداد» والذى تبدأ أحداثه بحلاق معاصر يتحدث الى زبائنه عما فعله جده الاكبر فى بغداد







اسماعيل ياسين وعلى الكسار فى «ألف ليلة وليلة»

فقد كان الجد أحد أشراف المدينة – قام يوما بشراء جارية حسناء للترفيه عن ابنه الذى فقد عقله وأصابته لوثة .. ويكشف الفيلم أن جنون الابن ليس سوى لوثة مفتعلة. ومثلما لعبت الجارية دوراً في لم العشاق في فيلم «بحبح في بغداد» فإن نفس الوقائع تتكرر ، حيث تنجح جارية أخرى في عمل المستحيل لجمع شمل العاشقين. حيث تسعى للدخول الى قصر الوالي، ومقابلة الحبيبة، وتنجح في لم كل الاطراف ..

وكما هو ملاحظ هنا، فان الجارية تقوم بدور بديل عن الشاطر في القصص الشعبية. ولا نعرف السبب في أن يعتمد الفيلم كله على مجرد حكاية – فلاش باك – يرويها حلاق معاصر، الذى يقوم بدور شهرزاد ، وذلك باعتبار ان نفس الحلاق قد أبلغنا في النهاية أن ما سمعناه مجرد حكاية. وقد بدت هذه الحالة بمثابة ظاهرة لم تتكرر في الافلام المصرية المأخوذة عن الليالي الا في فيلم «العقل والمال» . حيث تحصل الفتاة شمس على قصة حول : أيهما أهم المال أم العقل، أى أن الرواية التى تنتمى الى الليالي، قدمت لنا في الفيلم بمثابة حكاية، ولعب الكتاب المقروء من قبل شمس دور الراوية، شهرزاد.

وفي الوقت الذى نجد ان الكثير من نصوص هذه الافلام مأخوذ مباشرة من الليالي ، مثل «معروف الاسكافي» و «على باب والاربعين حرامي» فان فيلما من طراز «ألف ليلة وليلة» لحسن الامام ١٩٦٤ كان اقرب الى فيلم آخر تم انتاجه في نفس السنة بطولة فريد شوقى أيضا هو «أمير الدهاء» لبركات المستوحى من الكونت دى مونت كريستو».

فقد كان حسن الشحات صورة مشابهة من حسن الهلالي في الفيلم السابق الذكر، حيث ان كل منهما قد دخل السجن غدراً ، وعليه الانتقام ممن زجوا به في غياهب الظلام والظلم وحسن الشحات يصدم في أمرين معا، مقتل ابنه على يد عشيق زوجته، وخيانة امرأته. أى أن على الرجل الانتقام من الخائن القاتل الذى أصبح ثرياً، مثل الرجال الثلاثة الذين انتقم منهم حسن الهلالي.

ولقد ادخل جوان «حسن» الى السجن عقب مكيدة ، ويحرض عليه الحاكم الظالم أن يقتل أمير البلاد مقابل حريته وتعيينه وزيرا ..

ولسنا هنا بصدد عقد مقارنة بين الفيلمين ، لكن لا شك ان فيلماً يحمل اسم «ألف ليلة وليلة» كان بعيداً تماما عن كل المواديت التى قرأناها في الكتاب . لكن قصة «شهر زاد» كما قدمها فؤاد الجزايرلى كانت أقرب الى روح الحدوتة

التى نعرفها، فشهريار كما صوره الفيلم سلطان عادل وشجاع يعلن لشعبه عن رغبته فى الزواج، لكن زوجته تخونه. ثم يستكمل الفيلم الذى قام ببطولته حسين صدقى الحدوتة المعروفة.

وما يهمنا الوقوف عنده ان فترة ما قبل ١٩٥٢ كانت تنظر الى السلطان، أو الملك باعتباره الحاكم العادل، وليس الطاغية، ولذا فان السيناريو الذى صاغه الجزايرلى كان متعاطفا مع شهريار، باعتباره ضحية للخيانة، ويبرر الفيلم سلوكه، حتى يتم تطهيره من خلال حكايات شهرزاد.

كما ان الأمراء الطغاة فى الافلام التى تم انتاجها فى نفس الحقبة، كانوا مزيفين، أما الامراء الحقيقيون فقد كانوا كرماء طيبين، ولا شك ان صورة الامراء والملوك قد تغيرت فى الافلام التى تم انتاجها بعد عام ١٩٥٢، حيث إن أغلبهم طاغية مثلما في ألف ليلة وليلة، ويقبلون أن تتزوج بناتهم من الشطار الفقراء من الشطار الفقراء فى المدن التى يتولون حكمها.

كان آخر فيلم مستوحى بشكل مباشر من الليالى هو «العقل والمال» وقدم على مدى أكثر من ثلاثة وثلاثين عاما، تم خلالها الانفصال التام بين الطرفين، بينما بدأ تزاوج ملحوظ بين التلفزيون وهذه الحكايات.

الغريب ان السينما لم تفكر فى إعادة استغلال هذه النجاح بأى صورة وذلك لعدة اسباب، انها ابتعدت فى الثلاثين عاما الماضية بشكل ملحوظ عن الافلام التاريخية، التى تتطلب ديكورات ضخمة، وميزانيات باهظة، ووجدت انه من الافضل صياغة قصص ألف ليلة فى اطار عصرى، مثلما حدث فى «الزوجة ١٣» حول الثرى الذى يتزوج أكثر من ثلاث عشرة امرأة على فترات متقاربة، فيطلق الواحدة كي يتزوج بالأخرى.

وفى الوقت الذى انتهى فيه شهر العسل بين الليالى والسينما .. كانت الليالى تعيش سنوات مجدها فى الاذاعة المصرية، كما أشرنا، وانتقلت الى التليفزيون. وبدا المخرج فهمى عبد الحميد منبهرا بالنص الاذاعى الذى روته زوزو نبيل فقدمه فى شكل مبهر، واستخدم حيلا سينمائية متطورة، دفعت التليفزيون الى التنافس على تقديم الليالى سنويا، حتى بعد رحيل المخرج، وتوقفت منذ عامين حين بدا أن المبدعين قد استهلكوها، بل حين اتضح ان قوة النصوص الجديدة أضعف بكثير من كل ما اعتاد المتفرج ان يراه فيما قبل من الليالى على الشاشات الصغيرة الكبيرة.

عفاريت نجيب محفوظ

وليالي ألف ليلة

بقلم : إبراهيم فتحي

أثرت ألف ليلة وليلة فى آلاف المتلقين، وكان لها موقع ممتاز بين روائع الأدب الشعبى الذى كان شفاهيا ثم دون بالكتابة طوال عشرات السنين بل مئاتها. وقد استلهمها الأدب الحديث في أعمال كثيرة منها أحلام شهر زاد لطه حسين والقصر المسحور لطه حسين وتوفيق الحكيم معا وحكاية تودد الجارية لبدر الديب. كما استلهم الكثيرون بنية ألف ليلة وليلة التى تتألف من قصة إطارية تضم تسلسلا من الحكايات المختلفة المتباينة. ولم يكن من الضرورى فى هذه القصص الحديثة التى تتكون من إطار وأدراج أن تكون الحكاية الإطارية هى حكاية الملك الذى اكتشف خيانة زوجته وجواريه - وجنس النساء عموما - فانتقم لنفسه بالزواج من عذراء فى كل ليلة وقتلها فى الصباح، إلى أن استطاعت شهر زاد أن تخلب لبه بحكاياتها المتفرعة التى تتولد حكاية من حكاية؛ فالإطار والأدراج مبتكران فى رواية «الحب فى المنفى» لبهاء طاهر، و«العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» لسلوى بكر. ولكن أبرز الأمثلة لمعارضة ألف ليلة وليلة معارضة أدبية روائية هو «ليالى ألف ليلة» لنجيب محفوظ، فالإحالة فى تلك الرواية إلى النص التراثى إحالة مباشرة.

ويقول نجيب محفوظ إن «ألف ليلة وليلة» صيغت فيما يشبه دائرة معارف نفسية اجتماعية متكاملة، وسعت إلى أن تحتوى الحقائق الإنسانية بكل ما فيها من مستويات وبكل ما فيها من جوانب خفية أو معلنة، وأنه استخرج من ألف ليلة مجموعة من التيمات المختلفة ظلت تعبر عن اهتماماته الكبرى الاساسية، وقام بذلك فى مزيج بين ما يمكن تسميته بالواقعية السياسية والتأملات الميتافيزيقية أو التأملات الصوفية فقد وجد فى ألف ليلة مساحة كبيرة تمكنه من التعبير عن هذا المزيج متباعد الأطراف (حوار مع نجيب محفوظ - مجلة فصول، صيف ١٩٩٤).

فالطابع الموسوعى لألف ليلة وليلة يقدم صورة متعددة الجوانب والمستويات للتاريخ فى الخيال الشعبى طوال قرون، ويقدم التنوع الهائل فى الحكايات وما تنطوى عليه من ثراء وتغاير تيمات نجدها فى رواية محفوظ من قبيل فساد الطبقة الحاكمة وممارستها السلطة بالعنف والخداع، وقضية العدل الاجتماعى والدعوة إليه. ففى الليلة ٤٦٥ نجد أن «الدين بالملك والملك بالجند والجند بالمال والمال بعمارة البلاد، وعمارة البلاد بالعدل فى العباد» ونجد فى نفس الليلة «أن الرعية لا تثبت على الجور وأن البلاد والأماكن تخرب إذا استولى عليها الظالمون... ويقع النقص فى الملك، ويقل فى البلاد الدخل، وتخلو الخزائن من الأموال، ويتكدر عيش الرعايا لأنهم لا يحبون جائرا، ولا يزال دعاؤهم عليه متواترا، فلا يتمتع الملك بمملكته وتسرع إليه دواعى مهلكته». فهناك تأكيد على كراهية «الجائر الظلوم والقاهر الغشوم».

ويتسع هذا الطابع الموسوعى لتصوير التقابل بين حياة الملوك والحكام والولاة والقضاة وحياة الحمالين والصيادين والحلاقين والتجار والعبيد. وهذه الحكايات العجيبة التى تنتقل من العجيب إلى الأعجب تجعل «حديث الأولين عبرة لقوم آخرين» فهى نماذج لا زمنية ثابتة تخترق العصور وتصلح فى تفسير الحاضر دون أن تقف دلالتها عند لحظتها التاريخية. ويواصل محفوظ ما فى «ألف ليلة وليلة» من رؤية كونية سحرية للعالم مستقرة فى الخيال الشعبى قد لا تتشبث بقوانين السببية ولا بالظواهر الفيزيقية للواقع المباشر، وتحاول اكتشاف واقع آخر مغاير للواقع المرئى الملموس ولكنه يؤثر فيه. وسنلتقى فى الرواية المحفوظية الحديثة كما التقينا فى النص التراثى بالجان والعفاريت والأرواح الخيرة والشريرة، فالحدود فيهما بين الواقع من ناحية والحلم والخيال من ناحية أخرى شديدة المرونة، وثمة اتصال مستمر بين الإنسان وقوى «الواقع الآخر» الخفية. ويقتصر دور القوى الخفية فى الحالتين على مؤازرة أو مناوءة الشخصيات، وهى

لا تتكامل فى تصور شامل لعالم آخر بل يجرى رسمها بواسطة لمسات سريعة تشير إلى نبى الله سليمان، وإلى ثنائية قاطعة بين الخير والشر وإلى تكامل الدنيوى والغيبى فى حديث عجيب وأمر غريب عن طاقية الإخفاء والخاتم السحرى والقدرة على الطيران وتحقيق الثراء والبهاء وإقامة خاطفة للقصور والرياش وموائد الولائم والاستمتاع بجمال النساء. إن التشبيه الإنسانى مسقط على العالم الخفى العجائبى والمذهل والخارق. وتتميز رواية محفوظ بإضافة البعد الرمزى المكثف على الكائنات الخفية، وتصوير كلية الواقع التجريبى داخل نموذج أسطورى يفك طلاسمها، وهو نموذج يتمشى مع تخيل وعقلية القراء الذين تلقوا ألف ليلة وليلة عبر أجيال ممتدة، ليصبح العمل بأكمله مجازا رمزيا عن الدلالة الأساسية للوضع البشرى بما فيه من أشواق إلى التحقق الذاتى والعدل الاجتماعى وما يعترض الطريق من قهر وإحباط يعوقان القوى الدافعة عن تشكيل المستقبل وارتباط ذلك الشوق الطوباتى بالصلة بين البشر والمطلق الإلهى.

● الغيبيات فى العملين

يرى رشيد العنانى فى «نجيب محفوظ والبحث عن معنى» أن عفاريت محفوظ فى ليالى ألف ليلة تستخدم كتجسيد خارجى لدوافع إنسانية خيرة وشريرة داخل الأفراد، فالشر ليس قوة غيبية تتلاعب بإرادة الإنسان، بل هو ظاهرة إنسانية خالصة ناتجة عن شهوة الإنسان إلى الثروة والسلطة، ومحفوظ يرى أن الإنسان وحده مسئول عن دفع الشر وإقامة العدل على الأرض. ويذهب رشيد العنانى إلى أن دور العفريت هو إضفاء طابع درامى على الصراع الداخلى عند شخصية معينة فالعفريت رؤية داخلية لا تظهر إلا للشخص المقصود. وله دور رمزى آخر مع دور القدر أو المصادفة، فهو تجسيد للقدر بوصفه ظاهرة غامضة تعبث بخطط البشر أو تسعدهم باستقلال عن أفعالهم.

وقد يكون فى ذلك التفسير جزء من الحقيقة، فمحفوظ فى لياليه يؤكد مسئولية الإنسان ويعلى من قدرها، والعفاريت فى الرواية دور رمزى لا شك فيه، وهى فى جانب منها إسقاطات إنسانية دون جدال. ولكن ذلك ليس الحقيقة بأكملها. ففى رواية محفوظ إبراز لجوانب غامضة داخل البشر، لا يعيها الفرد بعقله ولا يتحكم فيها بإرادته، وتحل فيه كأنها قوى خفية غريبة عنه ذات نداء آسر. ويصور محفوظ فى حكاية «أنيس الجليس» وهى العفريتة الشريرة زرمباحة، اختلاط النفسى والشيطانى. إن «أنيس الجليس» وهى الصورة البشرية للعفريتة تمثل عنف

الجمال الطاغي وقد «سلبت العقول والجوانح فتاهت العقول وشردت» وينظر إليها كبير الشرطة بعد أن تسببت في إفلاسات وجرائم قتل فيصعق ويسبح في بحر الجنون المتلاطم ويفقد القوة والوظيفة والأمل، يأتيها في الليل راكعاً ويغتال أموال المسلمين (اغتالها المجنون الذي حل فيه). لقد سقط الجميع في الغواية، الجميع بلا استثناء حتى نور الدين الذي له حكاية سابقة في الانتصار على العفريتة الشريرة نفسها وزميلها والذي خلق لعشق الله في الدنيا، وتصفه الرواية بأنه عاشق الروح، وحتى شهريار السلطان ووزيره الحكيم دندان، فالجميع استسلموا للنداء الأسر وثملوا بالنشوات المعربدة ثم سيقوا عرايا إلى الأصونة التي ستعرضها المرأة في السوق بمن فيها لكي يباعوا عرايا. وقد ظهرت العفريتة في تجسدها الأنثوي للجميع لا لشخص مقصود تتملكه دوافع شريرة خاصة به. ومن ناحية أخرى نرى المعلم سحلول على طول الرواية وفي هذه الحكاية وهو في حقيقته ملاك الموت يعمل تاجرا للمزادات مرئيا مسموعا من الجميع لا ينتمي إلى هلاوس نفسية بصرية أو سمعية وهو يقول عن البشر هم الجناة وهم الضحايا ، ولا يستطيع تدمير الإنسان مثل نفسه ولا يستطيع أن ينجيه مثل نفسه. ولكن من هو الناجي الوحيد في هذه الحكاية ؟ ، إنه المجنون العابد المنتمي بجزء منه إلى القوى الخفية، والذي ينتصر على فتنة العفريتة ويحيلها دخانا. فقد مر هذا «المجنون العابد» بتحولات عجيبة وانفلت من وجوده الجسدي بعد قتله، لتنتقل روحه في حرية متقمصة أشكالا مختلفة متعاقبة. فمحفوظ في هذه الرواية يواصل أخيلة ألف ليلة وليلة ويغازل تقنيات الواقعية السحرية مع دمجها بحكاية المرأة اللعوب التي تدخل الوزير دولابا متعدد الطوابق وتغلقه عليه في الليلة ٥٩٤.

وننتقل إلى دور مهم للشخصية الصوفية في تلك الرواية. ومن المعروف أن حكايات ألف ليلة وليلة تمتلىء بأهل الطريق الذين ينطقون بالحكمة ويرشدون العباد ويعلمون الرجال والنساء أدب الدنيا والدين. ويذهب رشيد العناني إلى أن الشيخ عبدالله البلخي يسير رمزيا نور المطلق في حياة الفرد والجماعة وهو مصيب في ذلك، فالشيخ مثال للحكمة ونقاء الروح ويقف أو يجلس فوق الرغبات الإنسانية ويتجاوز الفرح والأسى ولا يبقى له إلا عبادة الله. ولكن ليس من الصحيح أن الشيخ البلخي لا يهتم بما يفعله الملك الطاغية من اغتصاب وقتل للعذارى ومن قتل ونهب، فقد علم الشيخ شهر زاد أن مقامها في الصبر وقد تعلمت على يديه صبية ولولا ما تعلمته منه ما استطاعت أن تنهض بما نهضت به ، وتدوى كلماته

الطيبة فى الزاوية فى أذهان الكثيرين من الحكام والمحكومين على عهد براءتهم . وقد عرف الشيخ البلخي من التلاميذ ثلاثة أنواع: قوم يتلقون المبادىء ويسعون فى الأرض، وقوم يتوغلون فى العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم ، وكل من العباد على قدر همته. فهناك مراتب متعددة وهو لا يرفض إحداها، ويقول عابد آخر فى الرواية تتلمذ على الشيخ: نحن نكابد أشواقا لا حصر لها لتقويتنا فى النهاية إلى الشوق الذى لا شوق بعده، فاعشق الله يغنك عن كل شيء . فتصوف الشيخ ذو مراتب متدرجة، وهو على حد قول تلميذه يحث على البحث دون أن يعد بالظفر أو ينذر باليأس، ولا يرفض أن يكون أحد تلاميذه لم يخلق للزهد فى الدنيا، مادام قد خلق لعشق الله فى الدنيا. وتحفل ألف ليلة وليلة بالزُهّاد والمتصوفة الذين لم يهجروا الدنيا، أمثال بشر الحافى وأهله الذين تصدوا لحكام زمانهم. ولا يصور محفوظ الشيخ البلخي هاربا من الشر دون أن يواجهه كما يقول رشيد العنانى باحثا فى طريقه الهروبي عن خلاص شخصي فردى لا يفيد الآخرين. فهو فى نشره الحكمة يضيء وعى الكثيرين بالتزاماتهم تجاه الآخرين وتجاه أنفسهم. وتقدمه الرواية صديقا وأستاذا لممثل العقل الطبيب عبدالقادر المهيني، والفرق بين الشيخ والمريد أن الطبيب يغالى فى تسليمه للعقل لأنه زينة الإنسان، أما الشيخ فيقول : من العقل أن نعرف حدود العقل، وقد فشل الشيخ فى جذب الطبيب وهو من أصفيائه إلى الطريق لأن ما يصلح الدنيا هو ما يهم الطبيب على حين يرى الشيخ أن روحا طاهرة قد تنقذ أمة كاملة، فهو بعيد عن السلبية وهو جزء من عالم نجيب محفوظ الذى يقيم مصالحة بين التصوف والعقل وإسعاد البشر.

وفى الرواية تلتقى الروح الهائمة لكبير الشرطة المقتول التى تتجسد فى إهاب عبدالله الحمال بعبد الله البحرى وهو عابد فى مملكة الماء اللانهائية، التى تحيا تحت الماء وقد تحقق فيها الكمال وتلاشت المتناقضات ولم يعد ينغص صفوها إلا تعاسة أهل البر. إنه يجد راحة قلبه فى مناجاة عبدالله البحرى ويغوص فى الماء ويعود إلى البر ليرى فى مرآته على ضوء أول شعاع يهبط وجها جديدا لم يعرفه من قبل.

فهناك فى الرواية تواصل حميم بين العالم الفيزيقى والعالم الميتافيزيقى، والمنطلق من الإيمان والطريق واحد فى أول الأمر ثم ينقسم إلى اتجاهين أحدهما يؤدى إلى الحب والفناء والآخر إلى

الجهاد. ويرى «الشورى» أن أهل الفناء يخلصون أنفسهم على العكس من أهل الجهاد الذين يخلصون العباد. ولكن منطق السرد فى الرواية يحيط الشيخ البلخى بالإجلال فهو لا يخشى إلا الله ويرفض أن يزوج ابنته من ابن كبير الشرطة، وهو ينصح تلامذته بألا يكونوا من قرناء الشياطين، وينسب الفساد إلى أمير بلا علم وعالم بلا عفة وفقير بلا توكل. فالحزن والوحشة فى العالم كله ناجمان عن النظر إلى كل ما سوى الله. أما الشورى حين أخذ طاقية الإخفاء – رمز السلطة – من العفريتين الشريرين فقد أوقع الأذى بكثير من الأبرياء وهو يتوهم إصابة المجرمين وأصبح عبدا السلطة وشيطانا رجيما. فالخلاص الاجتماعى وخلاص روح الفرد فى صلتها بالمطلق متعانقان فى رواية نجيب محفوظ.

● البناء فى العملين

حكايات ألف ليلة وليلة كما يقول إدوارد سعيد فى كتابه «بدايات» هى تنويعات على العالم الذى هو مكتمل ملىء، وليست طرقا للنظر إلى العالم وتغييره، فهو لا يقبل زيادة أو نقصانا. أما رواية نجيب محفوظ فتقدم مجتمعا وشخصيات فى حركة تطور حرة إلى حد ما. فالعالم لم يكتمل بعد، والرواية عموما كمؤسسة هى استعداد ورغبة فى تعديل الواقع.

كما أن رواية محفوظ لا ترسم فى حكاياتها سير حياة كاملة، بل تقدم لحظات شديدة الخصوصية من حياة شخصياتها، لحظات حاسمة يتشعب عندها الطريق وقد تكون قصيرة جدا بالقياس إلى امتداد حياة الشخصية، ولكنها اللحظات التى تحدد ماهية الشخصية وطبيعة حياتها اللاحقة، وهى لا تقف عند تأكيد هوية سابقة بل تحاول بناء صورة جديدة عند نقاط تحول كبرى قد تكون خارج الحياة الشخصية اليومية. ولنقارن بين حكاية معروف الإسكافى فى العملين، وهى آخر حكايات شهر زاد ولكنها تسبق حكاية السندباد وحكاية البكائين فى رواية نجيب محفوظ. وحكاية معروف كما ترويها شهر زاد حكاية رجل كانت زوجته العُرّى زانية قتلها الجان، أما زوجته الطاهرة فقد نالت مع زوجها كنوز الدنيا وجعلت من زوجها ملكا. ولكن الحياة عند محفوظ مختلفة فهو لا يمتلك خاتم سليمان ولا يستطيع تسخير القوى الغيبية، بل إن ما اجترحه من معجزة الطيران فى الهواء كانت بفضل عفريت شرير يأمره بقتل اثنين من عباد الله الصالحين وإلا كشف للحاكم احتياله. وكان معروف عندما أغدق عليه الأعيان الهدايا بغير حساب بسبب معجزته المزعومة قد أمطر الفقراء بجوده وحمل الحاكم على توفير أرزاقهم ورعايتهم واحترامهم. وعند انفجار فضيحته بعد أن رفض أمر العفريت تندفع الجموع كأنها سيل ينصب من فوق قمة جبل وتهاجم

الجنود. وتجرى مشيئة السلطان بتقليد معروف الاسكافي الولاية، فعين الكثير من العامة في المناصب الرفيعة فالرواية أبرزت أن هناك ما لم يوجد بعد في قلب العالم تبعثه الإرادات البشرية، والقدرة على مقاومة السلطة الظالمة لتشكيل حركة المستقبل أمامنا وهو مستقبل غير مكتمل يعمل على إقامة عالم بديل وسلطة جديدة وتعديل العالم الواقعي أو الإضافة إليه بدلا من تبادل مراكز داخل العالم الاجتماعي كما هو بمنطقه الذي لا يتغير فالحكاية عند محفوظ لا تقوم على تهديد النظام (زنى الزوجة) ثم القضاء على التهديد (قتلها) لتحقيق نظام يقوم على مكافأة الأخيار الأطهار.

وفي بناء الرواية عموما يبدأ نجيب محفوظ من نهاية ألف ليلة وليلة ونهايتها السعيدة، ليحيط تلك النهاية بالشك والتساؤل. فالسلطان لا يشعر بالسعادة ويقول إن الوجود أغمض ما في الوجود، وشهرزاد تعيسة رغم نجاتها فهي لا تحب شهريار لأنه يحب ذاته أولا وأخيرا وكلما اقترب منها تنشقت رائحة الدم، فكم من عذراء قتل وكم من تقي ورع أهلك فلم يبق في المملكة إلا المنافقون. ويدمج محفوظ الإطار في لحم الرواية وهو لا يقدم سلسلة حكايات غير مترابطة يضمها إطار واحد ينتهي بنهاية سعيدة بل يقدم رواية فنية متكاملة متداخلة الأحداث والشخصيات فيما يسميه رشيد العناني متصل سردي متماسك التيمات ينصهر فيه الإطار مع الحكايات الثلاث عشرة. وتنتهي الرواية بتحول جذري في الطاغية الدموي الهارب من ماضيه المتخلي عن السلطة. إنه يدخل عالما سحريا عريسا موعودا لملكة المدينة، كأنه ولج الفردوس ويعود شابا ويمضي الوقت في حب وتأمل وعبادة من نوع خاص تمارس في الشراب والغناء والرقص، وتمر مائة عام كأنها أيام معدودة فالسعادة الحقيقية هي نسيان ماضيه تماما ولكنه يستسلم لنداء خفي ليفتح الباب المحظور كما أكل آدم من الشجرة المحرمة فيقذفه مارد إلى الأرض لينضم إلى الباكين هائما على وجهه ليقول له عبدالله دائم التحول في الاهاب ما معناه إن الله ترك الخلق في مفاوز التحير يركضون. ويظل شهريار كما كان عند توفيق الحكيم في مسرحية شهرزاد معلقا بين الأرض والسماء. وفي بحثه عن المطلق الإلهي يقول له صوت الرجل المجرب: لا وصول إليه ولا مهرب عنه ولابد منه. فلا تنتهي الرواية بيقين الانجذاب الصوفي في نهاية سعيدة، ولكنها تنتهي بعبدالله متعدد الوجوه متجها صوب المدينة. فالرواية المحفوظية لا تقدم نهاية حاسمة مغلقة بالثبات والنبات ولكنها تقدم سعيا متجددا لا ينتهي للمصالحة بين الأرض والسماء ☐


ARCHIVE

حلم ملكي

شعــــــــر

محمد ابراهيم أبو سنه :

من وحى

قصص (ألف ليلة وليلة)

لا تعجبوا . إذا رأيتم الملك
يبيع نعله ليشترى الطعام
يجالس الفئران والقطط
على صحاف الخوف فى الظلام
لا تعجبوا . أنا الملك
شربت من كئوس الدم والخمور
تراق فى الأنهار
صنعت من ظهور أنبل الفرسان
مقاعدا لأقبح القرود
سبحت فوق ساعد التيار
إلى جزائر المرجان
وحين جئت بالتيجان
ودانت الخلائق الكثيرة العدد
وطأطأت أعناقها البلدان
حكمت بالشريعة العمياء
علقت فوق باب مجلسى
قانون دولتى
الخوف حارس السلطان
أنام كل ليلة بحضن جارية
ويشهد القضاة أننى أعف من حكم
وذات ليلة رأيت فى المنام
تصاعد الدخان فى حدائق القصور
تسود فى الأغصان أجمل الزهور
فقمت محنق الفؤاد
مشيت فى أبهاء قصرى الكبير
فتحت باب مخدع على اليمين



رأيت زوجتى
تنام فى أحضان عبدها
فتحت باب حجرة على اليسار
رأيت «صادق» الوزير
وبعض سادة البلاط
يدبرون كيف يقتلوننى
على السرير
مشيت نحو مكتبى
رأيت خادمى
يبصق فوق صورتى
نزلت للحدائق التى تهتز فى
الدخان
وجدت عشرة من القطط
تطارد الفئران
خرجت من رياش الزهو والقصور
أسائل الذليل والفخور
من يشترى العبيد والإماء والتيجان
لقاء ليلة من الأمان
من يشترى القصور
لقاء فجوة ببطن دوحة مجهولة
المكان
أنا الذى حكمت بالشريعة العمياء
أفر من شريعتى
أفر من رعيتى
أنا المتوج المقرور
أجول فى الخريف والشتاء
أسائل العرافة الخرساء
عن فارس نبيل
يمد ظله على
وعدله على البلاد
ويمحق الشريعة العمياء

محاكمة شهرزاد

السخرية .. والاباحية .. وتجويف الكلمات بالضحك

بقلم : ربيع مطـــــر

فى معرض القاهرة الدولى للكتاب الذى انتهى فى أواخر فبراير الماضى لاحظ المهتمون كثرة طبعات الأجزاء المختلفة من «ألف ليلة وليلة» لدى الناشرين المصريين والعرب.

وبدت هذه الطبعات كأنها تتنافس، ليس فقط فى جودة الاخراج، بل أيضا فى أن الكثيرين من الناشرين حرصوا على إصدارها كاملة، وتهافت القراء للبحث عن طبعات بعينها، هناك إصدار جميل عن دار الهلال فى طبعته الخامسة، وبحث القراء عن المجموعة الكاملة من الليالى التى أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة. وطلعت علينا دار الكتب بطبعة فاخرة خاصة من عشرين جزءا، وهناك طبعة مكتبة مدبولى، وطبعة فخمة صدرت فى عدة أجزاء عن شركة أ.ى. بريل بهولندا. هذا غير الطبعات التقليدية التى يمكن العثور عليها فى سوق الكتب القديمة.



على بابا يعثر على الكنز فى المغارة (بريشة الفنان أمبروس)

كان السؤال الذى يطرحه كل راغب فى الاقتناء: هل هى كاملة

والمقصود بالاكتمال هنا، ليس فقط ذلك العدد الكبير من الصفحات فى الطبعة الصادرة عن دار الكتب (المسماة طبعة برسلاو، لكن أيضا فى التأكد أن القصص لم يتم اختصارها أو المساس بكلمات تخدش الحياء، كما يتصور البعض، والمواقف الساخنة فى القصص، والأبيات الشعرية المكشوفة.

المتفق عليه أن الناشرين فى العالم العربى وخارجه، لم يكن لهم أن يتنافسوا ويتهافتوا لطبع ألف ليلة وليلة، دون الاستناد إلى الحكم القضائى الذى أصدرته محكمة استئناف آداب القاهرة فى شهر فبراير ١٩٨٦، والذى كشف عن احترام القضاء المصرى لكل ما تركه الأقدمون من تراث إنسانى، بعد أن وجدت شهر زاد نفسها أمام محكمة الآداب مثلما حدث لكل غانية يتم سوقها إلى نفس القاعة..

ترى هل تتسم الليالى فعلا بالمجون، وهل تبدو العبارات المتناثرة، وأبيات الشعر أقرب إلى امرأة عاهرة، تمارس الجنس مقابل مكافأة مادية ملموسة،أم أن للأمر بعداً مختلفا.

لو تصفحت هذه الطبعات المختلفة، فسوف تجد أن اللغة المكتوب بها كل منها يختلف تماما فى مفرداته عن الأخرى، وكأننا أمام نفس الرواية مصاغة بأساليب مختلفة، هى الحكايات نفسها والوقائع، لكن المفردات مختلفة، مما يعنى أننا أمام ألف «ألف ليلة وليلة» مما يؤكد مقولة فولتير انه ليته يصاب بداء النسيان كى يستمتع بقراءتها فى كل مرة بنفس اللذة.

● مفردات الرجولة !

أذكر أن «الليالى » حين وقعت بين أيدينا ونحن صغار، فى سن الخامسة عشرة، كنا أثناءها نتعلم مفردات الرجولة لأول مرة، حيث بدت بعض العبارات التى نقرأها، وكأنها تجسد مانردده شفاهة فيما بيننا، ونعتبره فى بعض الأحيان «قباحة»، فهذا كتاب يتداوله الناس به ألفاظ يقال لنا انها«قلة أدب»، ومحرمة، وممنوعة، ولكن أحد الرفاق الصغار ردد مازحا: وماذا يعنى نحن نردد، نحن نردد مثل هذه العبارات فى سبابنا ومزاحنا دون أن نثار .

وسرعان ما فهم أبناء هذا الجيل مثلما فهم سابقوه، ومن لحقوه، أن مثل هذه العبارات ليست بهدف الإثارة الجنسية. وإنما تم تبادلها فى الليالى بصورة أقرب إلى الدعابة والمزاح واللعب، كأنما هى أقرب إلى تبادل النكات الجنسية. ليس المقصود منها أبداً إثارة الحمية فى أجساد من يسمعونها،بل هى فى المقام الأول مصنوعة للإضحاك.

واكتشف أبناء هذه الأجيال أن أغلب ما ذكر من ألفاظ مكشوفة فى الليالى قد تم فى إطار المازحة، وإنها لا تعدو أن تكون مواقف طريفة، لا يمكن للمرء أن يقف عندها كجنس مثير، ملىء بالحسية.

ولاشك أن مثل هذه العبارات كانت هي المدخل الأول لبعض الباحثين عن طبعة بعينها من هذه الطبعات العديدة، القديمة والجديدة من «الليالي»حيث ان وجودها يؤكد اكتمال النص، وأن عدم وجودها يبرر ملاءمة هذا النص للأسرة، مثل النص الذي نشرته دار الهلال أكثر من مرة.

فما أكثر طبعات ألف ليلة بأشكالها المختلفة، سواء من حيث اكتمال الحواديت أو ما بعد الحواديت، أو من حيث تكامل النص بعد العثور عليه، وجمعه من مصادره المختلفة. وقد أشار الدكتور جابر عصفور إلى ذلك في المقدمة التي كتبها لما سمي بـ «ليالي برسلاو»، حيث أشار أن الليالي طبعت بالأحرف العربية لأول مرة بمدينة كلكتا الهندية في جزءين، وذلك في المطبعة الهندوستانية عام ١٨١٤.

أما أول الطبعات الكاملة، حسب تلك المقدمة، فكانت تلك التي صدرت في مدينة «برسلاو» بألمانيا التي ظهرت بعدها طبعة بولاق في القاهرة، ثم طبعة كلكتا الثانية بالهند، وذلك في التتابع التاريخي الذي سبقت فيه طبعة برسلاو غيرها من الطبعات الكاملة .

ولسنا هنا بصدد ذكر كل ما جاء في مقدمة الدكتور عصفور، لكنه أشار أن طبعة برسلاو تتميز بخاتمتها، فكل الطبعات المعروفة تنتهي بعفو الملك عن شهر زاد التي أصبح لها ثلاثة أولاد ذكور، ومكافأة أبيها الوزير وكامل الوزراء والأمراء وأرباب الدولة ، ولكن طبعة برسلاو تضيف أن شهريار أحضر المؤرخين والنساخ وأمرهم أن يكتبوا ما جرى له مع زوجته من أوله إلى أخره.

المزاح والفكاهة !

أما ما يؤكد أن ألف ليلة وليلة نص مزاحي في المقام الأول، فقد يسند رأينا ما جاء في التنبيه الذي يتصدر الأجزاء الثلاثة في الطبعة الشعبية من الليالي التي صدرت بهولندا عام ١٩٨٤: «وسينتهي بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما، فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فاعرف المذهب فيه، وما أردنا به.. واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك»

ومثل هذا المدخل الذي استعانت به المطبعة جاء على لسان الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينوري في مقدمة كتاب «عيون الأخبار».

ولذا فإن ما جاء من عبارات حسية عملت على ادخال شهر زاد إلى قفص الاتهام،لبعض الوقت، ليس سوى كلمات قد يتصورها البعض مبتذلة، لكن مزاح النص ساعد في تجويفها من معانيها الحسية، وجعل القارىء يقرأها بجانبها

الساحر في المقام الأول.

ويمكن الوقوف عند حكاية الحمال والثلاث بنات لنرى ما تتسم به القصة من طرافة. فالشخصيات مصاغة هنا في إطار فكه، مليء بالدعابة، وروح السخرية، فالحمال الذي رأى إحدى البنات في مدينة بغداد ما لبث أن أسرع ورا ءها حين طلبت منه أن يتبعها وهو يردد: «يا نهار السعادة يا نهار التوفيق ..» هو إذن رجل خفيف الظل. حيث يردد نفس العبارات كلما اشترت الفتاة من بضائع، وجعلته يحمل. ويعدد الكتاب عدد ما اشترته من بضائع يعكس مدى اقبال صاحبته على الحياة، وما تتمتع به من ثراء. وبدت الفتاة كأنها اشترت كل ما بالسوق من بضائع مصنوعة من أجل ممارسة لذة الاكل أكثر من لذة الجنس.

ومثلما تغزل الكتاب في البضائع المشتراة من فواكه ولحوم تغزل أيضا في الحسان، حين وصف الفتاة التي فتحت للحمال الباب. وفي كل موقف يردد الحمال من الجمل، ما يعبر عنه من روح دعابة، وفكاهة فهو يردد دوما، «ما رأيت عمري أبرك من هذا النهار».

وعندما يدخل الحمال القصر، فإنه يعقد صفقة من أجل البقاء هناك بعض الوقت، عليه بعد ذلك أن يحفظ السر الذي عاش تفاصيله في البيت.

وهؤلاء العذارى، مقبلات على الحياة مبتهجات، يشربن، لذا فإن الحمال يفعل مثلهن، ثم يبدأ في ممارسة حياته معهن.. ومازلن يشربن - والحمال وسطهن وهن في رقص وضحك وغناء وأشعار ، وصار الحمال معهن في هراش وبوس وعض وفرك وجس ولمس وقرا ع. وهذه تلكمه وهذه تلقمه وهذه تلطمه وهذه بالمشموم تخدمه وهو معهم في ألذ عيش كأنه قاعد في الجنة بين حور العين. ولم يزالوا كذلك حتى لعبت الخمرة في رؤوسهم وعقولهم فلما تحكم الشرب منهم قامت البوابة وتجردت من أثوابها وصارت عريانة وارخت شعرها عليها سترا ورمت نفسها في البحر ولعبت في الماء وبطبطت وتفلت وأخذت الماء في فمها ومجت على الحمال ثم غسلت أعضاءها وبين أفخاذها ثم طلعت من الماء ورمت روحها في حجر الحمال، وقالت له ياسيدي ياحبيبي ايش اسم هذا واشارت إلى فرجها فقال الحمال رحمك فقالت ايه أما تستحي ومسكته من رقبته وصارت تصكه فقال فرجك. فصكته ثانيا على قفاه وقالت يا قبح ما تستحي ثم لكمته بيدها وضربته وقالت له لا تقل فصار الحمال كلما قال باسم زدنه ضربا ولم يكن إلا أن ذاب قفاه من الصك وجعلته اضحوكة بينهن إلى أن قال وما اسمه عندكن فقالت حبق الجسور»

وفي هذا المقطع من الليالي، يبدو مدى السخرية من الموقف ومدى الدعابة التي يتسم بها الحمال، والبنات، فلسنا أمام موقف حسي، مليء بالشهوة، قدر ما به من سخرية، بدت في العبارات والجمل

والنكات، مثل «بطيطت» و «هراش» و«بوس»، و«عض»، و«فرك»، و«جس» و«لمس».

فلاشك أن مثل هذه الكلمات مليئة بالفكاهة، والطرافة، وخالية تماما من الحسية، ومن المعروف أن المرء لا يستثار حسيا مما يضحكه، فبدت العبارات كأنها سخرية من الموقف، وسلوك الأشخاص، وفقدت هذه الكلمات البالغة الحسية كل ما بها من إثارة وهى موضوعة فى هذا الإطار، رغم أن الموقف نفسه يوحى بالإغراء، لكن لاشك أن البنات الثلاث قد اتخذن من الحمال مادة للدعابة، وليس للإثارة حين استخدمن تلك العبارات التى لا تتعدى أن تكون نكتة، أو دعابات مليئة بالسخرية. فالبنات يقمن بسك رقبة الحمال. ويضعنه أمام لغز حول اسم العضو الجنسى لكل منهن.

وقد استخدم التكرار فى الأسئلة التى طرحتها كل فتاة كلما نزلت إلى الحمام عارية وخرجت لتضرب الحمال على قفاه وتسأله عن عضوها الجنسى مما دفع بالرجل أن يفعل مثلهن «ثم قام الحمال وخلع ثيابه ونزل فى البحر ورأوه عائما فى الماء وغسل تحت لحيته وابطه مثل ما غلسن ثم طلع ورمى نفسه فى حجر الست ورمى ذراعيه فى حجر البوابة، ورمى رجليه وسيقانه فى حجر الخشخاشة.ثم أومى إلى ذكره، وقال يا ستاتى ما اسم هذا فضحك الكل على كلامه وانقلبوا على قفاهم قالوا: إيرك قال: لا وأخذ من كل واحدة حضنا وهنا أدرك شهرزاد الصباح» .

وبقية الحكاية معروفة لقراء الليالى، فالحمال لم ينل من النساء حسيا، وبعد هذه الداعبات، والمواقف الساخرة أقبل الليل على الجميع، فقالت الفتيات للحمال قم والبس زرومبتك وتوجه وورينا عرض أكتافك».

هذا إذن نموذج لما تتضمن الليالى من عبارات ، لو أخذت منفصلة فى حد ذاتها، فإنها لاشك قد تعطى شكلا إباحيا، لكنها مصاغة فى مثل تلك المواقف المليئة بالسخرية، وكما أشرنا فإن الفكاهة والاثارة الجنسية لا تجتمعان.

ولاشك أنه بعد اثنى عشر عاما من تبرئة ألف ليلة وليلة، ووجودها الآن كاملة فى هذه الطبعات لم يمنع الكثير من التعامل مع ما جاء بها باعتباره أدبا مكشوفا، ولكن هذا الأدب المكشوف يبدو لنا شعبيا مليئا بالسخرية ولنأخذ مثالا إلى ذلك حديث الليالى عن القبلات باعتبارها «بوس»، ولاشك أن البوس أمر ممزوج بالسخرية من القبلات لذا فحتى الأبيات الشعرية الحسية التى نقرأها فى الليالى لاتكاد تخرج عما ذكرنا من الحديث عن مثل هذه المواقف المليئة بروح السخرية، وليس أبداً بحس الجرأة الجنسية، أو الإثارة والخلاعة.❑

البحث عن شهرزاد

الفلسفة ... والمتعة

بقلم : عز الدين نجيب

على قدر غزارة الدراسات الأدبية - عربيا ودوليا - حول ألف ليلة وليلة أو استلهاماتها ، نفاجأ بندرة بالغة فى الدراسات المتعلقة باللوحات المرسومة عنها ، سواء المصاحبة لطبعاتها أو المستلهمة منها على مر العصور ! .. من هنا كانت الصعوبة الجمة التى واجهتنى فى كتابة هذا المقال ، فلم أجد فى المراجع العربية كتابا أو مقالا أو فصلا واحدا يرصد الفنانين الذين رسموا هذا الكتاب فى طبعاته المصرية والعربية ، فضلا عن الأجنبية ، ناهيك عن العثور على أى مرجع عما تم استلهامه من قصص ألف ليلة وليلة بريشة الفنانين عربا وأجانب ، وأقصى ما طالته يدى : كتب الاستشراق التى تعرض لأعمال الفنانين الأوربيين ، سواء ما رسموه خلال رحلاتهم إلى مصر وبلاد الشرق ، أو ما جاء انعكاسا لموجة الاهتمام بالشرق فى أوربا ، متأثرين بكتب الرحالة أو الشعراء عبر القرون .

ولعل هذا الفراغ يعكس أزمة مناهج تاريخ الفن فى مصر والعالم العربى ، التى تنصب - غالبا - إما على فنون الآثار والحضارات القديمة .. (وقد نقلناها بغير إضافة من مؤرخي وباحثي الغرب الذين أرخوا لحضاراتنا) ، أو على فنون أوربا بعصورها ومدارسها منذ القرون الوسطى إلى اليوم . وهكذا تسقط حقب ومناطق كاملة من فنون التشكيل العربى بتجلياتها الرائدة ، خلال تاريخ ما بعد الاسلام فى الدول التى حكمت به ، ويغيب عنا موقف الإسلام والنظم الحاكمة من هذه الفنون ، والمواضعات الاجتماعية والثقافية حولها ، كما سقط تاريخ هذه الفنون من حقبة ما قبل الاسلام مباشرة فى الجزيرة العربية وغيرها من المجتمعات ذات الحضارات الزراعية ، أو من الحقب التى أعقبت أفول الدولة الاسلامية فى الشرق أو الغرب ، من تجليات المأثور الشعبى . هذا بالرغم من أن هذه الفنون والأنساق الابداعية ، التى سقطت من سياق مناهجنا التعليمية والتاريخية والنقدية ، كانت كفيلة - فى حال تسليط الأضواء عليها - بتأسيس نظرة مختلفة إلى هويتنا الثقافية فى مجال الإبداع ، التى شاع عنها أنها - من ناحية - ذات ذائقة إبداعية تقتصر على فنون القول دون التشكيل ، ومن ناحية أخرى أن إبداعية التشـكيل تم قمعها على مر العصور بسبب التحريم الدينى للتصوير من رسم ونحت .

والحقيقة أن آثار مصر والعرب فى التصوير المنسى عبر القرون الوسطى ، تتوازى بجدارة مع إبداعات الكلمة شعرا ونثرا ، وإبداعات العمارة دينية ودنيوية ، وقد زينت بتصاوير الفسيفساء والفريسك. والشواهد على هذه وتلك تبدو فى رسوم المخطوطات المذهلة والتصوير الجدارى فى مصر والبلدان العربية الأخرى ، وهى تصاوير تعتمد على المشخصات الحية ، وقد أنجزت وانتشرت فى ظل أنظمة تتمسك بالعقيدة الاسلامية ولو شكلا ، وفى ظل علو مكانة علماء الدين ، بل وتصاعد المعارضةُ الأصولية ، ومع ذلك لم تصدر «فرمانات» بتحريم التصوير .

على أية حال فإن هذا الخلل فى مناهج التاريخ والتعليم والدراسات ، ليس وحده الدليل على الانقطاع الحضارى لمصر والعرب عن سياقه العضوى ، ومن ثم على إعادة وصله فى هذا القرن من طريق الثقافة الغربية وليس من حيث توقف مسارنا الحضارى ، الذى لم يكن ليقف موقف الرفض من تلك الثقافة ، فكم أخذ منها وأعطاها فى الماضى .

جمال المأثورات العربية

والمثير أن مثقفى الغرب كانوا أسبق إلى رفع النقاب - فى العصور المظلمة - عن جمال المأثورات العربية ، وأشاعوا الاهتمام حولها فى الغرب ، مما خلق هناك هوسا بالشرق ، وموجات من الرحلات والاستشراق ، أنتجت تأثرا عميقا بسحر الشرق وإبداعه ، ليس فى مجالات الشعر والقص والعمارة فحسب ، بل كذلك فى فنون التصوير ، حتى قام انطوان جالان بترجمة كتاب «ألف ليلة وليلة» عام ١٧٠٤ ، فلاقى رواجا منقطع النظير ..

«... واللافت أن عصرا عرف «بعصر الفلسفة» ظل يستمتع طويلا بقصص شهر

زاد وشهريار والكنوز الأسطورية والحوريات والعفاريت وبساط الريح والمصباح السحرى والحصان الطائر .. وأن مقلدى هذه الحكايات بلغ عددهم أكثر من ٢٥ كاتبا ، علما بأن آخر كتاب فى هذا الإطار كان عام ١٧٨٨ » - كما يقول جان جبور فى كتابه : (الشرق فى مرآة الرسم الفرنسى - منشورات جاروس برس - لبنان ١٩٩٢) .

ولم يقتصر الانتعاش الذى شهده مطلع القرن الثامن عشر - وما تلاه - على الأدب والفلسفة تأثرا بألف ليلة وليلة ، بل كان لهذا الكتاب أثره المهم أيضا على التصوير ، خاصة على يد الرسام جان باتيست فانمور (١٦٧١ - ١٧٣٧) من مقاطعة الفلاندر الفرنسية (بلجيكا) . وكانت البداية حين استدعاه السفير الفرنسى لدى الباب العالى ليرسم الأزياء التركية ، فرسم السلاطين والباشوات والوزراء والحرس والخصيان والخدم ، وعندما عاد السفير إلى بلاده عام ١٧١٢ قام بطباعة هذه المجموعة الفريدة المكونة من مائة رسم .

والواقع أن الرسامين الفرنسيين - والأوربيين عامة - لم يستهدفوا برسومهم ترجمة مشاهد ألف ليلة وليلة كلوحات توضيحية مرافقة للنص ، بل كان جل همهم تصوير المناخ العام للحياة فى الشرق ، الذى كان يثير خيال الناس آنذاك ويستهوى مشاعرهم الرومانسية ، واستطاع هذا التيار - على مر الأجيال - أن يرسخ فى أذهان الأوربيين بعض المقولات والأفكار الثابتة عن الشرق ، حتى بلغ ذروته فى القرن التاسع عشر ، مواكبا ازدهار التجارة مع بلدان الشرق وتطور المواصلات ، إلى حد أن أصبحت الرحلة إليها نوعا من المتعة السياحية التى تتجاوز ما يحفها من مخاطر .

يقول جان جبور فى كتابه :

« ... وتراوحت صورة الشرق بين المشاهد الخيالية المفرطة فى الغرابة ، وبين الصور الواقعية التى تيسرت لكثيرين رؤيتها ومعايشتها لفترة من الزمن تطول أو تقصر ، فرسامو القرن التاسع عشر لم يتخيلوا الشرق من الناحية السياسية إلا وقرنوه بالعنف وصور السلاطين والملوك والباشوات ، فالشرق هو بلد التسلط والقهر ، بلد المعارك الدامية والمذابح الجماعية ، بلد القسوة والبأس» .

مبالغة الرسامين

«وارتبطت صورة العنف بالمشاهد الحسية .. فالجوارى والحسان والحريم والخصيان هى موضوعات بالغ فيها الرسامون لما فيها من دغدغة للمشاعر المكبوتة وإثارة للخيال . وتتنوع صورة الشرق ، فهو حينا سكون الصحراء ورتابتها وبعدها اللامتناهى ، أو الأنوار الساطعة المتلألئة والشمس المحرقة ، أو الأزياء المزركشة ، أو الحلى والمجوهرات والبذخ وكنوز ألف ليلة وليلة ، أو الضجيج العقيم وصخب الأسواق وأصوات المآذن ، أو تجسيد للعصور القديمة . كما تكثر بعد منتصف القرن الـ ١٩ - وإثر إقامة بعض الرسامين لمدة طويلة فى بلدان الشرق - المشاهد اليومية المعبرة عن العادات والتقاليد ، مع تركيز على تأثير الدين الذى يطبع الحياة اليومية ...» .

وإذا كان تأثير الشرق على الفنانين الفرنسيين قد بدأ فى القرن السابع عشر ، وبلغ ذروته فى القرن التاسع عشر ،



إبداعية التشكيل تم قمعها على مر العصور بسبب تحريم التصوير
لكن الفنان العالمى حاول أن يصور الواقع المعاش

خاصة بعد الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ وما صوره فنانوها من ملامحها المدهشة ، فإن الفنانين الايطاليين كانوا أسبق إلى الاهتمام بالشرق منذ عصر النهضة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، حتى لقد أدخل رسامو هذا العصر الطابع الشرقى عبر المشاهد الدينية على جدران الكنائس ، خاصة من خلال الأزياء والوجوه ، مثل جيوتو فى لوحة «القديس فرانسوا يرسم السلطان» وبونتشللى فى لوحة «مشاهد من حياة موسى» ، وفيليبو ليبى فى لوحة «سجود المجوس» .. وبلغ التأثير الشرقى ذروته فى أعمال رسامى البندقية ، بكل سحر الشرق اللونى وأضوائه الخلابة وأزيائه المثيرة ومناظره الطبيعية المشرقة ، خاصة بللينى، الذى أتيحت له زيارة الشرق فى مطلع القرن الخامس عشر ورسم لوحة شهيرة للسلطان محمد الثانى عام ١٤٨٠، ثم رسم لوحة «تبشير القديس مرقس بالاسكندرية» .. كما كان كارباتشيو من فنانى البندقية الذين اشتهروا بتأثرهم بالشرق ، خاصة فى لوحته «تبشير القديس اصطفان فى القدس » .

وربما كانت تركيا مدخلا للعديد من الفنانين الأوربيين نحو الشرق ، مثل الفنان الدنمركي ملكيور لورك ، الذى التحق بسفارة بلاده فى تركيا إبان حكم سليمان الأول القانونى ، وجمع لوحاته فى كتاب بعنوان «العادات والتقاليد التركية» ذاعت شهرته فى فرنسا فى نهاية القرن السادس عشر ، وألهم معظم الفنانين الفرنسيين .

وهكذا أخذت سفارات الدول الأوربية تساعد كتابها وفنانيها - بل ومواطنيها - على السفر إلى الشرق ، خاصة تركيا ، عن طريق تنظيم الرحلات المريحة لهم ، وأحيانا المدفوعة الأجر ، فقد كان هذا مصدر المعرفة الوحيد عن الشرق ، إلى جانب تقارير القناصل ، ولم يكن ذلك ، بلا شك ، لوجه الشرق أو الفن ، بل كانت تحدوه ، أساسا ، الرغبة فى معرفة الخصم التاريخى للغرب المسيحى ، وهذا ما يفسر امتلاء كتابات الرحالة والفنانين بالأفكار العدائية عن شعوب بلاد الشرق ، وهو ما يتضح بجلاء فى كتابات جان باتيست تافرنييه (١٦٠٥ - ١٦٨٩) وجان تيفينو (١٦٣٣ - ١٦٦٧) ، واستمر ذلك فى كتابات موليير ولامارتين وغيرهما .

وتبرز لوحات ومذكرات الفنان الفرنسى أوجين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) كتعبير واضح على سطوة تأثير الشرق على خيال الفنان الأوربى فى القرن التاسع عشر ، وعن الأفكار الثابتة لدى الأوربيين عن الشرق ، خاصة حول ثلاثة محاور رئيسية هى : المرأة .. والعنف .. والاستبداد. فالمرأة مظهر للترف والإثارة ، وأداة للمتعة ورمز للحريم والامتثال لسطوة الرجل ، وهو ما نراه فى لوحاته العديدة عن نساء الجزائر . والعنف عنصر جوهرى فى تكوين الرجل الشرقى، يبيح له إشعال الحروب والقتال لأوهى الأسباب ، وارتكاب المذابح وسبى النساء وقتل الأطفال ، ويشعر خلال كل ذلك بالمتعة والزهو . أما الاستبداد فهو صفة لصيقة بالحكام ، الذين لا يتورعون عن

التنكيل بشعوبهم وارتكاب أفظع الجرائم ضدهم ، ويصور الفنان ذلك كله في جو أسطوري تغلفه الروح الملحمية والمشاعر المتأججة والحركة العنيفة والألوان الباذخة والأضواء الساطعة ، وهيأ كل ذلك لعصر كامل من الرومانتيكية في أوربا ، جاء كثورة ضد الكلاسيكية بأجوائها القاتمة وحركاتها الجامدة ونظامها المستتب وألوانها الباردة وموضوعاتها التقليدية الجافة .

وإذا بحثنا عن ألف ليلة وليلة وسط هذا كله ، فلن نجد غير انعكاسات مبهمة لجوها العام ، وللقيم التعبيرية والجمالية التي أشرنا إليها آنفا ، أو لنقل إنها «استلهام الاستلهام» ، حيث كانت أغلب أعمال الفنانين عنها مستوحاة من أعمال شعرية أو مقتطفات متفرقة منها ، وهي في النهاية تمثل تطوراً طبيعياً لسيرة الفن الأوربي ، بمثالياته المرتبطة بجذوره الممتدة ، منذ الحضارة اليونانية حتى عصر النهضة الإيطالية ، لكن الفن الأوربي كسب في النهاية كسبا لا ينكر باستلهامه روح الشرق وليس مظهره ، فعمق بذلك هويته وأخصب بنائيته وحافظ على منظومته الجمالية .

وربما كان أحدث مثال لاستلهام فنان أوربي كبير في العصر الحديث لألف ليلة وليلة ، هو الفنان الاسباني الأصل بابلو بيكاسو ، بلوحته الشهيرة «الديك» وفيها يبدو هذا الطائر منتفشا متحفزا وهو يطلق صياحه ، رمزا للصحو من حلم شهر زاد أو حلم الشرق ، لكن أسلوب رسمها ينتمي إلى مرحلة التكعيبية ، بعيدا كل البعد عن الروح الرومانسية الحالمة في ألف ليلة وليلة ، لقد أخذ الفنان إذن من ألف ليلة وليلة المعنى الجوهري فحسب ، واعتبر «الشكل الجمالي» جزءا من هويته الخاصة .. على عكس ما فعلناه نحن العرب في العصر الحديث ، حين أخذنا من الغرب أطره الشكلية ، وتغاضينا عن جوهر فلسفته وروح تقدمه واستنارته .

ولو عدنا إلى الوراء ، إلى أيام ازدهار فنون التصوير العربية في القرون الوسطى، لوجدنا أن الفنان العربي قد تأثر بجميع الحضارات التي احتك بها في عصره ، مثل الصينية والهندية والفارسية واليونانية، بل تأثر أيضا بحضارات أعدائه المغول ، ولعل كتابي ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة شاهدان على ذلك ، ليس فحسب في مضامينهما الأدبية والفكرية ، بل كذلك في أساليب التشكيل الفني المعبرة عنهما ..

لكن إلى أي حد ابتعدت رسوم المدرسة العربية (في بغداد مثلا) عن تأثيرات فنون الشرق الأقصى ؟ .. يمكن القول أن الأسلوب العربي كان حفيا بالتلوين أكثر من الفنان الصيني والآسيوي عموما ، فلم تجتنب فناننا العربي قط الدرجات السوداء والرمادية والشفافة ، كما لم يجتذبه المنظور ثلاثي الأبعاد والوضعية النمطية للمشخصات . أما في مصر فكان الأمر يختلف ، فإن دولة المماليك كانت تعلن عداءها للمغول ، وتحرم كل شيء يرتبط بالشرق الأقصى ، ولم يتم غير استعارة القليل من مظاهر فنونه ، حتى هذا القليل من المظاهر عاش غريبا ضمن فن محافظ بدرجة كبيرة . ويقول ريتشارد إيتنكهاوزن في كتابه الشهير «فن التصوير عند العرب»



البساط السحرى كما رسمه الفنان البريطانى أمبروس

إن الغزو المغولى كان - فى التحليل الأخير - قوة سلبية عجلت بزوال فن كان - إلى وقت قصير مضى - فنا مبدعا ورفيعا ومزدهرا .

فى المقابل نتساءل : إلى أى حد اقتربت أساليب الفنان العربى والأديب العربى من نسيج الشخصية العربية ؟ ..

إن «مقامات الحريرى» التى رسمها يحيى الواسطى وتعد درة رسوم المخطوطات العربية ، تثبت أن سمات الشخصية العربية التى تضمنتها المقامات لا تقتصر على الحياة الواقعية فى البيئة ، بل تمتد إلى الأنساق الجمالية العربية ، مثل الإيقاع الحركى للخطوط ولو تكررت العناصر ، وغلبة اللون الأصفر ، يليه الأخضر ثم الأحمر فالذهبى ، وكذا استبعاد المنظور ثلاثى الأبعاد مع الايهام بالعمق عن طريق المستويات الرأسية للتكوين ، وهناك الطابع الزخرفى والنمنمة الخطية التى تتميز عن كل من النمنمات الهندية والفارسية ، وتبتعد - فى نفس الوقت - عن النمطية الهندسية .

وثمة سؤال يطرح نفسه على الباحث بقوة : لماذا تعد الرسوم المصورة لكتاب ألف ليلة وليلة نادرة فى المخطوطات العربية القديمة ؟

ويجتهد ريتشارد إيتنكهاوزن للإجابة قائلا .. إن قصص ألف ليلة وليلة التى أبهجت نفوسنا ، لم يعترف بها كعمل أدبى رفيع ، لكنها كانت - بالأحرى - تعد شكلا مألوفا لوسائل التسلية الشعبية ، ولهذا السبب لم تكن تعتبر - على أوسع احتمال - من الموضوعات الجديرة بالاهتمام فى نظر المصور ، ومع ذلك فقد وجدت مؤلفات حظيت بالقبول تماما ، وهى تتناول الموضوعات العلمية والأدبية التى استعملت فيها ذات الصور الموجودة فى قصص ألف ليلة وليلة .

وهكذا ينفى هذا الباحث ما حاول إثباته فى نفس الفقرة ، ويظل السؤال حائرا أمامنا ! ..

ألف ليلة والرسامون العرب

وإذا استعرضنا الطبعات العربية للكتاب فى مصر وبعض البلاد العربية ، وما يصاحبها من لوحات الفنانين ، لوجدنا أن طبعة دار المعارف فى عصر د . طه حسين ، بأجزائها الإثنى عشر ، قد رسمتها الفنانة النمساوية استيلا بونكرز ، حيث يمثل غلاف كل جزء لوحة متميزة بأسلوب غربى مستعرب . أما طبعة دار الشعب التى أعدها رشدى صالح فقد رسم لها الغلاف واللوحات الداخلية الفنان حسين بيكار ، بأسلوبه الرومانسى الناعم الذى اشتهر به ، فيما قام الفنان جمال قطب (على الأرجح) برسم طبعة دار الهلال، وللفنان مصطفى حسين تجربة مهمة فى رسم مجموعة كتب للأطفال هى نصوص كتبها الشاعر أحمد سويلم مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة . وقد صدرت فى الثمانينات من دار الشروق فى طباعة فاخرة وألوان باهرة ، يقتفى فيها الفنان أثر بيكار ، لكن بشكل أكثر بذخا ، مع مسحة كاريكاتيرية خفيفة .

أما إذا بحثنا عن أعمال فنية كبيرة مستلهمة من ألف ليلة وليلة فى التصوير المصرى الحديث ، فكأننا نبحث عن إبرة وسط كوم من القش ، وتلك قضية تعود بنا إلى ما بدأنا به هذا المقال ! □

شهادات المبدعين

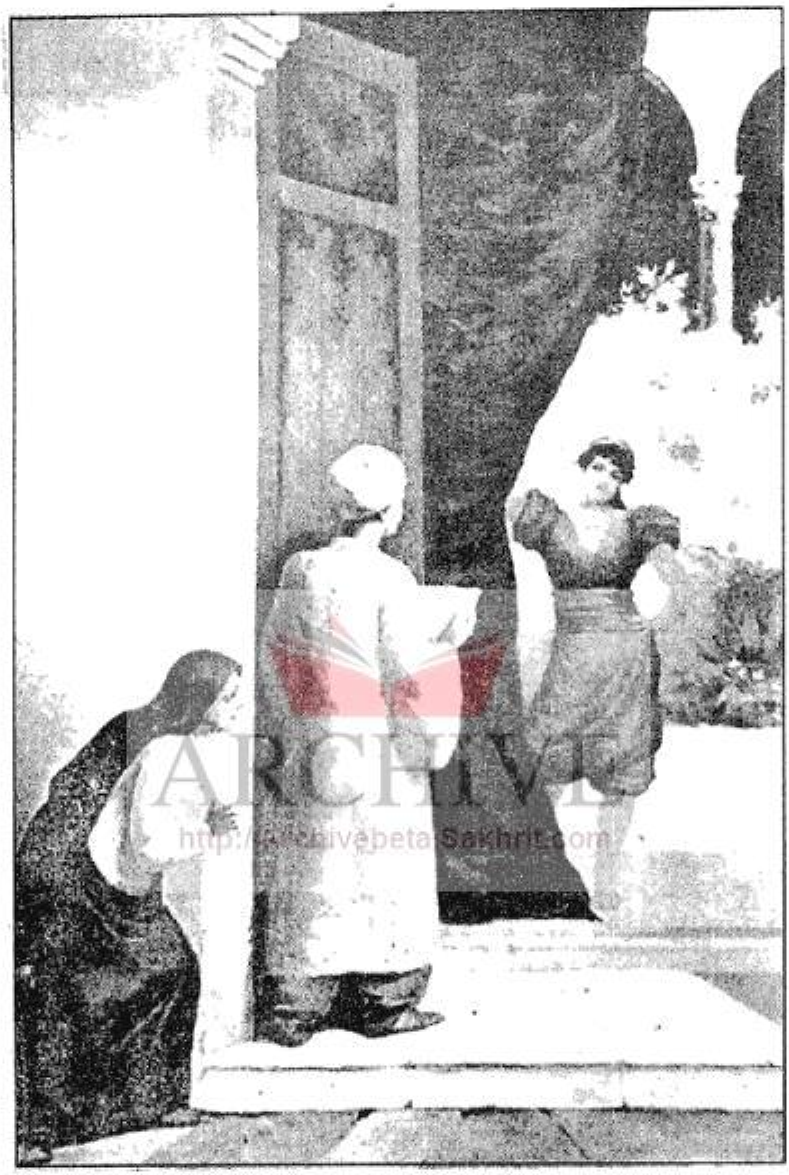
صورتي.. حكايتي في صفحات الليالي

سلوى بكر

عندما كبرت ووعيت الحياة ، أدركت لماذا كان جدى يحذرنا قائلا : لا تقرأوا ألف ليلة وليلة حتى نهايتها فإنها تخرب البيوت .

فلا أظن أنه يوجد في الدنيا كتاب يفتن الناس ويأخذ ألبابهم مثل كتاب ألف ليلة وليلة ، فالليالى تأسر الإنسان، وتأخذه بعيداً فى متاهات حكاياتها حتى ينسى حاله ويذهل عما حوله ، وربما كانت هنا بدايات الخراب كما قال جدى.

تعرفت أذناى على ألف ليلة العظيمة قبل أن ترى حروف كتابها عيناى ، فالثلاثى طاهر أبوفاشا ومحمد محمود شعبان وزوزو نبيل ، إضافة إلى كوكبة من ألمع وأعظم فنانينا الممثلين ، استطاعوا أن يحفروا الليالى حفرا في الوجدان عبر الإذاعة ، طوال سنوات عمرى الأولى ، ومن ينسى زوزو نبيل وهى تجسد شهرزاد الحكاءة على خلفية من موسيقى رامسكى كورساكوف الشهيرة ، وكانت ألف ليلة



كـــانت ألف ليلة وليلة هى صـــورتى ، وحكاياتهـــا هى بداية حكايتى مع القـــراءة

حكايتى مع الليالى

تذاع خلال شهر رمضان ، بعد الإفطار بقليل ، فيترك الجميع كل ما بيده مهما كان ، وينصرف إلى ذلك الجهاز السحرى الموضوع على رفه العالى وقد استقر على مفرش البروديه الكتانى الأبيض كالفل ، وهكذا نسمع الحكايات ونجسد صور أبطالها ، وننتظر سيرورة مصائرهم ليلة بعد أخرى ، ولا أظن أن شيئاً آخر كان يأسر الناس خلال تلك الأيام البعيدة بعد ألف ليلة وليلة سوى صوت أم كلثوم .

فى سنة رابعة ابتدائى قدمتنى أبلة نفيسة إلى ألف ليلة وليلة ، وأبلة نفيسة كانت مدرسة عجوز تنتمى إلى جيل فريد من المعلمين والمعلمات الذى خير فاختار المبيت على الطوى ، لم يبغ جاهاً أو يلم ثراء كما يقول أحمد شوقى ، واثرت الاستمرار فى سلك التدريس على أن تتزوج وتبقى فى نعيم خوخة وتفاحة والزواج الراحة، لكن إذا كانت أبلة نفيسة قد دفعت ضرائب ، فهذا لا يعنى إننا نحن التلاميذ الصغار لن نشترك فى الدفع ، فهى كانت صارمة ، رهيبة ، مهيبة وكأنها بيت شعر للمتنبى ، أو بمفهومنا نحن الصغار كأنها عقدة متينة فى سجادة حرير ناعمة ، وضريبتنا كانت هى أن نقطع الخنس بمجرد أن تخش أبلة نفيسة ، ونصبح فى عز الظهر كجلاميد صخر ، لا نتحرك ولا حتى ننبس ، عملاً بعبارتها المقدسة : عاوزة أسمع رنة الإبرة على الأرض ، ثم تبدأ فى فتح مكتبة الفصل الخشبية ذات الضلفتين والتى هى على هيئة كتاب ، وضعت على رفوفه الضيقة جداً القصص قائمة إلى جانب بعضها البعض ، يحفظها شريط مطاطى طويل ويمنعها من الوقوع ، وبعد ذلك توزع القصص، كل اثنين فى قصة ، ولما كان الفصل يزيد عدد تلاميذه وتلميذاته على خمسة وخمسين وعدد القصص الموجودة بالمكتبة لا يزيد على عشرة أو عشرين ، فإن أبلة نفيسة سرعان - وتحت ضغط الظروف - ما تعلن قانون الحرمان ، فلا يحصل البلداء والكسالى من أمثال الولد حسونة عبدالحفيظ ، والبنت فتحية سالم على أية قصص ، وكذا من كان على شاكلتهم من الجالسين فى أواخر الفصل.

وقع نصيبى فى القراءة مناصفة مع زميلة مكتبى الدراسى صفاء حسن ، على

قصة مدينة النحاس لكامل الكيلانى العظيم ، وهو واحد من الذين جعلونا نحب عبا من حكايات الليالى ونتعرف عليها فى طفولتنا الأولى ، ولما كانت صفاء لم ولن تهتم بالعلم والقراءة ، لأسباب تتعلق بتفنيط اجتماعى خالد يقول أن الست صفاء ليس لها إلا البيت والأولاد ، لذلك فهى مخطوبة لابن خالتها البالغ ستة عشر عاماً، صفاء كانت مثلى فى العاشرة . والمدرسة ماهى إلا وسيلة لتمضية الوقت ، وهكذا رحت أقرأ ببطء حتى أواكب قدرات صفاء فى القراءة ، وأضبط نفسى على مستوى اهتمامها التعليمى ، سرعان ما انقضت الحصة والبطل مازال فى أول مدينة النحاس عند أبوابها .

صعقت ، فأنا لن أترك الحكاية ناقصة بداخلى ، حتى حصة القراءة القادمة بعد ثلاثة أيام ، لأجل مفاهيم الست صفاء وأهلها وموقفهم من التعليم ، فقمت بدس كامل الكيلانى بسرعة فى حقيبتى المدرسية ووقفت أسارع بجمع القصص من التلاميذ ، كمبادرة إنسانية لمساعدة أبلة نفيسة التى كانت تحبنى وتقدرنى لأنى أقرأ جيداً وشاطرة وملتزمة بتعليماتها دوماً .

بسبب مدينة النحاس ، دخلت السكة التى يروح منها الإنسان ولا يعود ، وهى سكة القراءة وحب الكتب ، فأنا وإن كنت عوقبت مرة بعد تلك الواقعة بسبب تأخرى فى رد القصة إلى المكتبة بعد يومين وحصولى عليها دون إذن من أبلة نفيسة التى كانت من أصحاب مذهب : السيف أصدق أنباءً من الكتب ، فلقد عوقبت مراراً وتكراراً بعد ذلك بسبب القراءة ، القراءة فى الحمام : اطلعى بانية عاوزين ندخل ، القراءة فى السرير : نمت والنور مفتوح لحد الصبح .. مفترية . القراءة أثناء دروس المدرسة المملة : طلعى الكتاب من الدرج بسرعة . أنا شايفك وأنت فى آخر الفصل .. باه . قصة لإحسان عبدالقدوس بره . بره الفصل والله لأنزلك للست الناظرة حتى تتصرف معك .

ألف ليلة وليلة فى النهاية ، كانت هى البداية التى جعلتنى على صورتى ، وحكايتها هى بداية حكايتى مع القراءة فالكتابة ولا أظن أنى تأثرت بكتاب فى طفولتى الأولى قدر تأثرى بكليلة ودمنة ثم بكتاب الليالى .

ويبدو لأننا فى مرحلة يجب إفساد كل شىء فيها ، فلقد أفسدوا ألف ليلة ، بل قل عاثوا فيها فساداً عندما حولوها إلى صور تليفزيونية رديئة ، أفسدت كل متعة، ووأدت كل خيال جميل يرتبط بها وكان الله فى عون الأجيال الجديدة التى لم يترك لها أى شىء جميل حتى حكايات ألف ليلة وليلة ☐

شهادات المبدعين

عندما ذهبت لعيادة شهرزاد

مجيد طوبيا

أول مرة سمعت فيها عن ألف ليلة وليلة كانت حوالى عام ١٩٥٠، وكنت صبيا فى مدينة المنيا، وكانت جريدة المصرى، جريدة حزب الوفد القديم، تخصص صفحتها الأخيرة، لنشر أعمال كبار المبدعين الشباب فى ذلك الوقت، من أمثال سعد مكاوى ويوسف جوهر، وكان عبد الرحمن الخميسى ينشر رواية مسلسلة اسمها «ألف ليلة وليلة الجديدة»، ولفت انتباهى أن والدى لم يكن ينام ليلا إلا بعد قراءة الحلقة.

وفي بواكير الشباب ذاعت شهرة الليالي عندما أعدها للإذاعة الشاعر طاهر أبو فاشا وهو أعظم من أعد الليالي دراميا حتي الآن.

وفى خلال دراستى الجامعية بالقاهرة اشتريت من على سور الأزبكية نسخة «ألف ليلة وليلة» فى أربعة أجزاء من إصدار مكتبة محمد صبيح بالأزهر، وهى طبعة خام، أى دون تزويق أو تحديث وبعد سنوات قرأت طبعة بيروتية مهذبة منقحة ولم تعجبنى.

ثم انتقلت إلى الدراسات المكتوبة عن الليالى، وللدكتورة سهير القلماوى فضل السبق فى هذا المجال برسالة دكتوراة

رائدة .

وأذكر بكل إجلال ، دراسة الدكتور حسين فوزى الممتازة «سندباد عصرى» التى حاول فيها تقديم التفسير العلمى للظواهر الطبيعية التى رآها البحارة القدماء مثل السندباد واعتبروها من الخوارق والأعاجيب ، ثم اتجه اهتمامى إلى الأدب الشعبى عامة، مثل سيرة الأميرة ذات الهمة وعلى الزيبق وغيرهما.

وقبل البدء فى كتابة روايتى «تغريبة بنى حتحوت» وهى مكونة من ثلاث روايات طويلة .. ولأنها رواية أجيال وتدور فى أزمنة قديمة ، تحتم أن تأخذ شكل السيرة الشعبية.

فإذا عدنا إلى الليالى فإنه لا يوجد مثقف واحد فى العالم قرأها إلا وتملكه الإعجاب بشهر زاد الجميلة الذكية، التى قرأت أمهات الكتب فى عهدها حسب ما قال المؤلف الشعبى، أو المؤلفون .. فهى بجمال عقلها وجمال جسدها تمكنت من ترويض ذلك السفاح العاتى الجاهل شهريار والذى كان يقتل كل صباح شابة صغيرة.

وقد توصلت فى مقال سابق لى عن شهر زاد إلى أنها كانت بمثابة طبيبة نفسية، قامت بعلاج المريض النفسى شهريار مستخدمة جلسات الدراما ، والحكايات ذات المغزى، فخلصته بعد ألف جلسة من مرض الفكرة الثابتة المستحوذة عليه، وهى أن جميع النساء خائنات .

فى جلسات العلاج الألف حكت شهر زاد مئات «الحكايات» حكاية تخرج من بطنها حكاية ثانية، وهذه تتخلق منها حكاية ثالثة ، وهكذا .. وهذه الحيلة الطبية الدرامية هى التى اعتمدتها شخصيا فى صياغة «تغريبة بنى حتحوت» برواياتها الثلاث.

رحلات لأبطال الرواية عبر المكان والزمان أى عبر الجغرافيا والتاريخ، مستعيرا من مؤلف الليالى ، عبارته الساحرة ، التى تنتقل بها من مكان وزمان، إلى مكان وزمان آخرين، قائلا : «هذا ما كان من أمر فلان .. أما فلانة فكانت كذا وكذا». وقد استعرتها لأول مرة فى رواية «حكاية ريم الجميلة ١٩٨٠» مستفيدا أيضا من رحلات السندباد ، التى هى بلا شك أجمل ما جاء فى حكايات الليالى حيث شغف السندباد بالبحث عن المعرفة، والرحيل إلى بلاد الناس.

وكانت رحلات «آل حتحوت» مثيرة عجيبة فى أماكن كانت مجهولة لإنسان ذلك العصر ومازالت مجهولة لمعظم قراء الحاضر.

وهذا ما كان من أمرى مع الليالى وشهر زاد والسندباد.

□□

شهادات المبدعين

(روايات الأكابر والبسطاء)

زمن الراديو وزمن ألف ليلة

بقلم : أحمد الشيخ

اسمحوا لى أن أبدأ كلامى عن ألف ليلة وليلة باعتراف أحسبك توافقنى عليه وهو أن الموروث الذى نلتقى به فى البدايات الأولى من حياتنا له فعل السحر فى عملية التشكيل الوجدانى والفكرى والسلوكى، بالإضافة إلى ما يقوم به من عملية تخصيب الخيال وتوسيع آفاق الرؤيا لمن يتصادف أن تكون لديه الاستعدادات الكافية للتجريب الابداعى أو الاضافة الابداعية فى مستقبل الأيام.

ولقد كانت وربما مازالت ألف ليلة من اكثر الكتابات المرجعية التى ترسم لنا صورة الانسان العربى فى علاقاته مع الواقع الذى عاشه فى فترات التأمل والصحوة القادرة على الابتكار والتدوين على امتداد مساحات العالم العربى والاسلامى من مشارق الأرض وحتى مغاربها المسكونة، يضاف الى ذلك ما تنقله الطبعة المصرية على وجه التحديد من انماط الحياة والطباع والألفاظ الأقرب الى اللهجة العامية المصرية. هذا بخلاف ما تم تهذيبه ونشره فى طبعات الهلال أو ما نشر حديثا فى سلسلة الذخائر الصادرة فى ثمانية (مجلدات) لكل جزء من أجزائها الأربعة مجلدان، وكانت هذه الطبعة قد صدرت فى كلكتا بالهند فى مطالع القرن التاسع عشر، كل هذه الطبعات التى عرفناها تدعونا لاستخلاص نتيجة لابد من استخلاصها وهى أن ألف ليلة وليلة هى جزء أساسى فى تراثنا العربى والاسلامى



كم سرحنا بخيالنا نتصور قصور الأمراء ونتوه في السراديب

تنامى تأثيره وامتد ليصبح جزءا لا يتجزأ من التراث الانسانى من خلال الترجمات التى عرفناها أو تلك التى لم نسمع بها وان توقعنا امكانية وجودها باعتبار ان التراث الانسانى ملك لجميع البشر.

آلاف الحكايات

واذا كانت حكم وأمثال الشعوب تحتاج الى عقلانية تليق بسنوات النضج الفكرى وتقدر على استخلاص خلاصة الحكمة، فان الحواديت المروية والأهازيج وأغاني اللعب تليق بسنوات الطفولة البكر التى تتطلع لاكتشاف ما يحيط بالانسان وما يخفى عليه، ولأن ألف ليلة كانت حافلة بمئات الحواديت المروية فقد اتاحت الفرصة لكل من كانت لديه القدرة على الحكى ورواية الحواديت ليظهر براعته ويحكى حكايته بحسب ما تسعفه الذاكرة وما يمكن أن يضيفه الخيال. ولقد استمعت الى مثل هذه الحكايات فى سنوات الطفولة التى سبقت الانتظام فى الدراسة شأن من كانوا فى مثل عمرى، ولابد ان وجوها بعينها كانت تأسرنى اكثر من غيرها فأسرح بخيالى مع الأبطال، أنزل تحت الأرض وأدخل قصور الخلفاء والأمراء وأتوه فى السراديب وأحارب مع الفرسان وأشعر بالرهبة فى وجود السحرة والعفاريت والجن والمردة، كنا من فرط الشوق لسماع الحكايات نصمت ونطيع ونتأدب بتربيع الذراعين والقدمين، كانت العوالم غامضة وخصبة وكان الرواة رجالا ونساء، عجائز أو من شباب وبنات، غرباء وأقارب، ناسا لا تفك الخط كنا يصفونهم أو مشايخ من حفظة القرآن الكريم، ولابد أن كل هذا التنوع أفرز لنا آلاف الحكايات من بطن الحكاية الواحدة، ربما بقيت الأسماء، وتغيرت بعض الأحداث دون أن ندرك أو نقدر على المقارنة.

أذكر كيف كنا نتأهب لسماع حلقات ألف ليلة وليلة التى كانت تذاع بعد وجبة الافطار فى شهر رمضان والتى كان يكتبها طاهر أبوفاشا - كانت الاذاعة نفسها ترفا ولا يملك جهازها الا كل مقتدر، لكنه كان من الممكن ان يستمع من لا يملك جهاز الارسال فى بيته حلقة ألف ليلة عند قريب أو جار أو من جهاز مقهى فى الطريق دون مقابل، لكن الناس كانت تحرص على السماع وكنا نشاركهم السماع فى كل الحالات، وكان لتلك الحلقات فعل السحر فى مشاعرى وأحاسيسى، كنت أسرح بخيالى منذ بداية المقدمة الموسيقية والغنائية وعلى امتداد الحلقة وحتى نهايتها وموسيقى

الوداع على وعد بلقاء جديد، ولابد أن الخيال الصبى كان يسترجع ما كان يسمعه فى الحواديت والحكايات ويستكشف أوجه الاختلاف وأوجه التشابه بين المروى والمذاع، بعد ذلك حصلت على أول أجزاء ألف ليلة وقرأته متعجلا وباحثا عن كل ما سمعته مرويا أو مذاعا قبل ذلك فراعنى أننى لم أعثر الا على اسماء مكرورة وأحداث مغايرة، ولابد أنها كانت نسخة مختصرة لأننى فيما بعد ذلك بزمن لا أذكره قرأت ألف ليلة وليلة فى نسختها الصادرة من مكتبة صبيح بالأزهر ، ولعلنى كنت قد نضجت وأدركت أن التنوع فى الصياغات والطبعات والمعالجات والروايات المحكية جعلها نصا مفتوحا يقبل الحذف والاضافة على ألسنة البسطاء أو من يستلهمونها فى أشكال فنية من اذاعة أو سينما الى تليفزيون بعد ذلك فى الداخل والخارج. ولعل هذا التنوع نفسه كان سر الخصوبة والثراء ـ لأن تطويع الحكايات لحالات الحذف والاضافة بحسب ما يتطلب الشكل الفنى جعلها لكل من يتلقاها مفتوحة أيضا فى اساليب التلقى لأننا لو طبقنا نظريات التلقى فى الأدب على ألف ليلة فسوف نحصل على أعداد لا حصر لها من أساليب التلقى وكيفياته فى مشارق الأرض ومغاربها، أى أننا نكتشف كنزا فنيا لا حدود لإمكاناته أو قدراته على التأثير والتأثر.

خصوصية النص

على أن هذا الاتساع فى مساحات العطاء وتنوع الصياغات لا ينفى خصوصية النص الذى سمح لنفسه بأن يتنوع فى اطار الفكرة الاسلامية والعربية بتنوعات أقاليمها ـ ذلك أنك تستطيع ان تكتشف بيسر مرجعية العقيدة الاسلامية الواردة فى ايات القرآن الكريم التى تتحدث عن الجن والانس والملائكة والسحرة وعبدة النار والأوثان وكيف أن الله خلق مابين السماء والأرض أو بين السماوات السبع ما لايعلم سره الانسان وان ادعى المعرفة والعلم، حتى دخول عالم السحر والخيال المنسوج من خارج حدود الممكن الانسانى والذى يضفى غرائبية تدهش المتلقى وتستثير خياله وتحفزه لكى يكمل النص او يتعجل سماع الحكاية، كل ذلك لم يخرج عن المرجعية الاسلامية، ولعل تلك الصفة الاخيرة والتى يمكن ان نسميها عنصر التشويق شأن نقاد أدبنا الحديث كانت من أهم ما استشعرته وأنا أقرأ النص ـ فالحكايات تلد الحكايات التالية من بطنها بمنتهى المرونة واليسر رغم اتساع مساحة النص، كأنها تمسك

بتلابيب القارىء وتسيطر على مشاعره او تأسره فى اطارها وتفرض عليه ان يكمل مابدأه او ينتظرها في موعدها التالي ان كانت مسموعة.

كنت أشعر بسطوتها كلما قرأتها، بل انها ببساطة كانت تملك من القدرة على التشويق أضعافاً مضاعفة مما تملك بعض النصوص الروائية ذائعة الصيت أحياناً، حتى عندما حاولت قراءتها لسنوات متواصلة فى أيام رمضان - ولا أدرى ما هى العلاقة بينها وبين شهر رمضان - كنت اكتشف انها تجتذبنى بين السطور المقروءة سلفاً عدة مرات ربما بنفس العنفوان والقوة وأحيانا أشد.

ولابد أن نتخيل معاً أن هذا الميراث لم يتوقف تأثيره على عالمنا العربى أو الاسلامى أو الشرقى بل انه امتد الى مناطق أخرى من العالم وبدرجات متفاوتة بحسب مساحات البعد أو القرب أو الاستعداد الانسانى للتلقى والاستلهام اذا سمحت الترجمة لأى لغة بأن تنقل المشاعر الى أى طرف من أطراف الأرض - اذكر الان افلام لص بغداد وعلاء الدين القديمة والتى هى من انتاج هوليود - واذكر فى ذات الوقت موسيقى شهرزاد لتشايكوفسكى كأمثلة حاضرة - لكن الامر أخطر من هذا بكثير - فلابد أن التشابهات التحتية التى تتواتر فى حكايات الشعوب أو مأثوراتها المروية تحتاج الى دراسات تكشف لنا مساحات التأثير والتأثر بألف ليلة على نحو ما فعل جيمس فريزر فى دراسته للسحر والدين فى غصنه الذهبى - وربما نكتشف بعدها اصول الحكايات المروية أو المكتوبة من ألف ليلة أو فى ألف ليلة، أو بمعنى أوضح لنحاول معرفة الأصول الأولى لنص حيرنا من برعوا فى صياغته من الرواة، وأدهشنا كما أدهش من هم فى أطراف الدنيا المسكونة فاستلهموه.

● الخوف والقلق

لكن المهم أن ألف ليلة كانت بالنسبة لى نصاً متشابكا وثرياً وخصباً له سراديبه المخفية القادرة على استفزاز العقل واستثارة الخيال وأحيانا التخويف من زيادة الانبهار الى الحد الذى يحولنى الى كاتب بارع فى ترسم الخطوات فى واحدة من القصص التى اكتبها دون أن أدرك أو أحس، ولأننى من الكارهين لتلك التبريرات النقدية التى شاعت مؤخرا والتى تسمى ترسم الخطى والاستلهام «تناصاً» وأسميه «تلاصاً» من تلصص

تلصصا لأنه لص، ولقد واجهت هذا الخوف والقلق بينما كنت اكتب «حكايات المدندش» ربما لأنها مروية على لسان واحد من البسطاء، تخوفت أن أشهد فيها ظلاً لواحد من رواة ألف ليلة أو حكاية من حكاياتها، لكنه كان قلقاً صحياً على أى الحالات لأنه خوف المدندش نفسه من الدخول فى منطقة التأثر الناتج عن الانبهار أو العبط، ولابد أننى كنت أيام كتابتها على حق لأن نصاً رهيباً وفسيحاً وعميقاً مثل ألف ليلة قادر على الحضور دائما في ذاكرتي وذاكرة الناس حضوراً يصعب انكاره أو التقليل من خطورته، وتلك بالقطع قضية خطيرة لا يقبل أن يدخل طرفا فيها من يعتز باستقلاليته ويحاول أن يكتب نفسه بعيداً عن هؤلاء الذين يبررون التناص أو من يبرعون فى الاعداد عن أو من يولف «بدون همزة على الواو» دون أن يحيل القارئ على مصادره مهما كانت حاضرة فى أذهان الناس .

ولعل فكرة شائكة تتداعى لى الآن، وهى شائكة لأنها من اختصاص النقاد الذين أشبعونا تأكيدا بأن القصة القصيرة بمعناها السائد منذ سنوات مأخوذة بتكنيكها وأدواتها ومكوناتها من الأدب الغربى، وقد توافق على ذلك لبعض الوقت ثم تنفجر في أدمغتنا بعض الأسئلة عن هوية القصة القصيرة بهذا المعنى وامكانية العثور على نص قصصى بين صفحات ألف ليلة، ربما على نحو غامض، ربما تحتاج الى بعض الحذف أو بعض الاضافة – ولعل من كان يتلقى بعض حكايات ألف ليلة كان يتلقاها كحكاية قصيرة دون أن يدرك أو يحسب حساباته، لكننى كنت أحياناً ـ وهو كلام فى الذاكرة لا يعول عليه علمياً – أتلقاها على هذا النحو، ولو أننا درسنا كيفية تلقى النص المروى أو المكتوب وكيف تستطيع بعض الأخيلة ان تخلص النص من الزيادات أو تضيف اليه بعض الاضافات بحيث تخلع عنه ثوبه المترهل وتنسج له ثوبا على مقاسه، فلربما أو سرح خيالنا معا من متلقين ومبدعين ونقاد نصل الى جذور لفن القصة القصيرة بمعناها العربى في ألف ليلة القادرة على إثارة الشغب والدهشة في كل الأوقات .

شهادات المبدعين

فى ضيافة شهرزاد

بقلم : د. أحمد إبراهيم الفقيه

لا أعتقد أن هناك نصاً قصصياً، من بين كل النصوص التى قرأتها عبر ما مضى من العمر، ترك فى نفسى أثراً يوازى ما تركته أسطورة ألف ليلة وليلة. هذا النص الذى يمثل فى تميزه وفرادته وعبقرية بنائه ونسيجه ، قمة شاهقة من قمم الابداع القصصى، لأن ما يقدمه ليس فقط أحداثا مثيرة من صنع الخيال كما هو الحال مع أغلب انتاج القصص، ولكنه يقدم حياة موازية للحياة التى نعرفها. وبتعبير أكثر وضوحا، إنه لا يقدم شريحة من الحياة ، أو أحداثاً مقتبسة منها ، كما هو الحال مع القصص والحكايات التى تجعل مرجعيتها الدنيا التى نعرفها والحياة التى نعيشها ، ولا يقدم أحداثا تدور كلها فى عالم الفانتازيا كما فى الاحلام.

إنه يقدم عالماً وحياة هما عالم وحياة ألف ليلة وليلة ، وأمكنة وأزمنة لا تنتمي إلا لها ، فلا مرجعية لألف ليلة وليلة إلا نفسها ، ولا عالم ينعكس في مرايا الحكايات المتتالية التي تتوالد من بعضها البعض إلا عالمها ، ذلك العالم المتكامل، بعناصره التي تجعل منه عالماً مفارقاً ومغايراً لعالم العادة والروتين الذى نعرفه. عالم يكتفي بذاته، بما فيه من واقع وخيال. حتى إذا لجأت ألف ليلة وليلة إلى استخدام شخصيات مستوحاة من التاريخ الحقيقي، مثل هارون الرشيد ووزيره جعفر وسيافه مسرور، فهو استخدام يخدم أغراضها هي، ويكمل أركان عالمها هي، وما هارون هنا إلا هارونها لا هارون

التاريخ، وجعفر جعفرها لا جعفر التاريخ، كذلك فإن بغداد هنا هي بغداد ألف ليلة لا بغداد التاريخ، والقاهرة قاهرتها ، لا قاهرة القرون الوسطى، وتصنع بعد ذلك مدنا وشخصيات من خيال ، هي أكثر حياة من مدن وشخصيات الواقع، كما هو الحال مع كل أدب عظيم.

● أول غذاء ابداعي

قرأت هذا الأثر البديع، وافتتنت به، في نصوص متفرقة مستوحاة من النص الاصلي لألف ليلة وليلة، ومكتوبة بأسلوب يناسب عمر الطفولة، وذلك منذ أن بدأت أتهجى الحروف واهتدى إلى سر القراءة وأنا دون العاشرة . ومعنى ذلك أن ألف ليلة وليلة كانت الثدي الذي رضعت منه أول غذاء ابداعي يدخل في تكويني الثقافي ويزرع في وجداني بذرة الحب الذي كبر معي لمعايشة الأعمال الأدبية التي تنتجها المخيلة.

وكان يحلو لي أن أرى نفسي جزءا من ذلك العالم الفاتن الذي يمثل بديلاً سحريا لعالم الواقع المليء بالبؤس والضجر. أركب بساط الريح، أطوف بين النجوم وأعبر المدن والصحارى والبحار إلى حيث أشاء، وأستخدم مصباح علاء الدين في تسخير كائنات الخفاء ذات القوة الخارقة لكي تحقق لي أي شيء أحلم به في الحياة ، وأتنكر مع هارون الرشيد، أجوس معه عبر شوارع بغداد، في زياراته السرية الليلية لبيوتها الساهرة التي ينيرها الحب والغناء، وأكون رفيقا لعلي بابا، أشاركه كلمة السر، وأدخل معه مغارة الكنز، وأسافر مع سندباد إلى الجزر المجهولة العذراء، مفعم الروح بالرغبة في الاكتشاف والمغامرة.

وعندما قرأت النص كاملا بعد ذلك، وأنا في مرحلة أكثر نضجاً، كان استمتاعي به أكثر بكثير من تلك القراءة المتفرقة، المتقطعة، التي تخفي أكثر مما تقول.

بل ولماذا لا أقول ، إنني عندما أعدت قراءة ألف ليلة وليلة في السنوات الأخيرة، بهدف الاستفادة بها في إثراء تجربتي الابداعية واستخدام بعض تقنياتها في رواية من تأليفي، وتوظيف بعض أحداثها في ثلاثيتي الروائية، لم تكن درجة انفعالي واستمتاعي بأجوائها، بأقل من ذلك الانفعال الطازج الساخن الجميل المثير الذي أحسست به وأنا في أول مراحل العمر.

● الانبهار بالأسطورة

كانت القراءة الأولى، استمتاعا بالنص، وتمثلا له، وتوحداً به، وتماهيا عظيما مع أحداثه وشخصياته وعوالمه إلى حد إلغاء المسافة بين الواقع الذي أعيشه والأسطورة التي أقرأها.

وكانت القراءة الثانية استمتاعاً وانبهاراً بالأسطورة، مصحوباً بلذة الاكتشاف لكامل عوالمها ، بما في ذلك الجزء الفضائحي الذي لا تنقله كتب الأطفال ولا تتحدث عن الاقاصيص التربوية، مع ارهاق شديد للذهن بإجراء تلك المقارنة المستحيلة بين الواقع الذي أعيشه والاسطورة التي أطالعها.

وكانت القراءة الثالثة قراءة حافلة بالمتعة، مع أنها استهدفت ، هذه المرة ، البحث عن أسرار البناء الفني لألف ليلة وليلة والاهتداء إلى ما تحمله في طياتها

من ايحاءات ودلالات ومعان واستنطاق النص المضمر والغائب بين ثنايا النص المكتوب.

وفي الحالات الثلاث، كان الاستمتاع بالنص والانبهار بأجوائه الساحرة الفاتنة وما حفل به من عناصر التشويق، هو أساس القراءة والحافز الأول للاستمرار فيها.

وقد رسخ في ذهني منذ مراحل التلقي الأولى وإلى أن باشرت شخصيا انشاء القصص والدخول في لعبة بناء مدن وشخصيات من الوهم والخيال، أن عنصري المتعة والتشويق هما أساس أي سرد قصصي أو روائي.

وعلمني هذا النص العبقري ، أن القص لا يكون قصا جديراً بالاستحواذ على قلب القارئ، إلا إذا كان غنيا بالخيال، فكلما كان الخيال غزيراً ، كان العمل القصصي، طويلا كان أو قصيرا، أقرب إلى الاكتمال.

وتعلمت منه أيضا ، أن التباين والتضاد والتقابل في الحياة، أو ما يسمونه بالانجليزية «Contrast» هو مصدر أساسي من مصادر الالهام للأعمال الابداعية الكبيرة، فبأضدادها تعرف الأشياء، والعمل الفني يكتسب قوته وغناه من تقديم الأطروحة، والأطروحة المضادة، الشيء ونقيضه، وإذا كان الصراع عنصراً أساسياً لأي عمل فني، فإنه من هذا التناقض وهذه الأضداد يتولد الصراع.

● تأثرت بألف ليلة

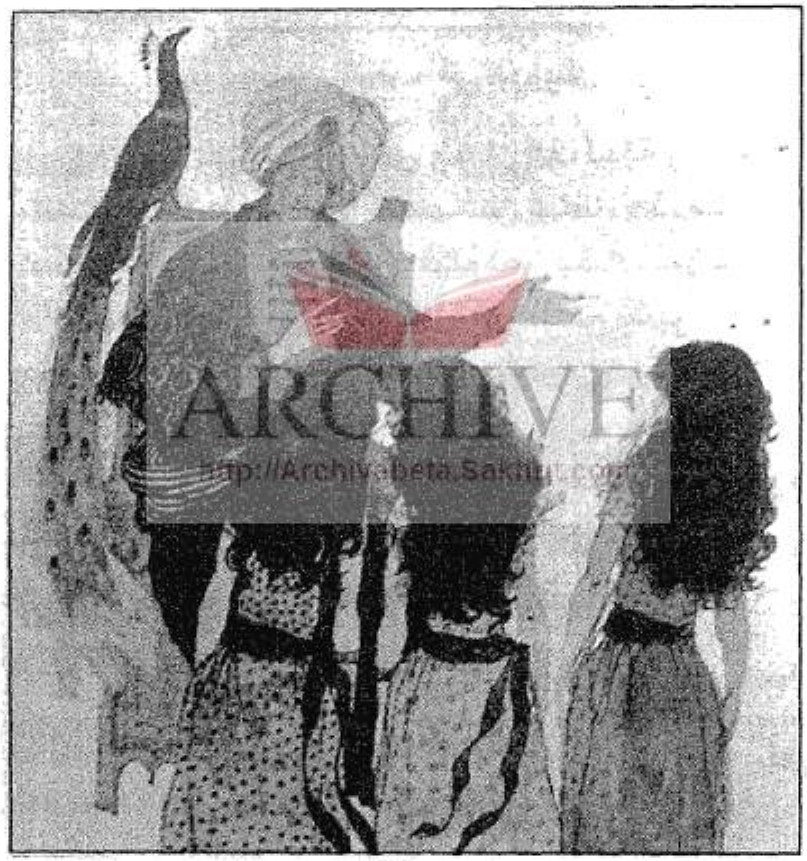
وعندما أردت أن أكتب عملاً روائيا من ثلاثة أجزاء أردت أن أجعل له مصادر ثلاثة، مصدراً أول هو مدينة الواقع، وقد اخترت أن تكون «طرابلس» المدينة التي بها عشت وإليها أنتمي، والمصدر الثاني مدينة الذاكرة ، وقد اخترت أن تكون مدينة «أدنبرة» التي قضيت بها جزءا من شبابي للتحصيل والدراسة، وجعلت المصدر الثالث الذي أستكمل به الضلع الناقص في هذه الرواية المثلثة الاضلاع ألف ليلة وليلة ، فجعلت مدينة الخيال التي رحل اليها بطل الرواية في مغامرة روحية صوفية ، مدينة تنتمي إلى عالمها.

ولم يكن ما فعلته مجرد استحضار واستلهام لعالم الاسطورة، كي أبني على غراره مدينة يسافر اليها بطل الرواية ، وأبني علاقات عشق تكون قبسا من نيران عشقها ، كان الأمر أكثر من ذلك، فقد جعلت من ألف ليلة وليلة روحاً تسري كالنسغ في جذع وأغصان الثلاثية الروائية التي كتبتها، وجعلت بطل الثلاثية وعبر الأجزاء الثلاثة، يحمل الثلاثية كتميمة تحميه وتصون له شخصيته حتى وهو نهب تيارات وهواجس في تغريبته الاسكتلندية. كانت ألف ليلة وليلة بالنسبة لبطل الرواية، هي قطعة الأرض الصغيرة التي يقف عليها ، ويرفع فوقها رايته.

كانت بالنسبة له وطنا في بلاد الغربة، ولذلك استطاع أن يذهب ويعود دون أن يعاني من تبعات صدمة الانبهار الحضاري التي عاني منها آخرون ذهبوا مثله إلى الغرب وعادوا منه بقلوب معطوبة.

وبقدر ما كانت ألف ليلة وليلة روحا امتزجت بنبض العمل وأنفاسه ، فقد كانت أيضا تقنيات فنية حاولت أن أغذى بها عملى الإبداعى ، فهذه الطريقة الدائرية فى القص التى تبدأ من نقطة وتعود اليها، لم أتركها دون أن أتوقف عندها وأسعى لتوظيفها ضمن تقنيات سردية حديثة استخدمتها في كتابة هذه الرواية.

هذا جزء صغير من الدين الذي أحمله في عنقي لهذا النص الفاتن العظيم الذى أنتجته عبقرية الخيال عند العرب، وسأكتفى بهذا الحديث عن الاثر الظاهر لألف ليلة وليلة فى بعض أعمالى الروائية، أما أثرها المضمر، الذى لا تراه العين، وإنما يحس به القلب، فهو موجود فى كل عمل ابداعي كتبته سواء كان هذا العمل رواية أو مسرحية أو قصة قصيرة. ❑



سر سحر الليالى

من لص بغداد.. إلى علاء الدين

بقلم : مصطفى درويش

كان أول لقاء لى مع إنس وجان ألف ليلة وليلة فى السينما، قبل ثمانية وخمسين عاما، عندما رأيت مشدوها فى دار سينما ديانا فيلم لص بغداد، بالألوان.

أما آخر لقاء فكان، قبل ثلاثة أعوام مع «شهر زاد» فى مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع للأفلام التسجيلية والقصيرة.

وفى هذا اللقاء الاخير كان الفيلم من نوع الرسوم المتحركة أبدعته المخرجة الفرنسية «فلورنس مياى».

وشهر زاد فى فيلمها امرأة فكر ومكر، أنقذت بفضل حكاياتها للأمير شهريار، وسكوتها كل صباح عن الكلام المباح، أنقذت فتيات بلدتها من موت أكيد على أيدى جلادى هذا الامير المتعطش للدماء، انتقاما لخيانة من إحدى بنات حواء.

ولم تكتف بذلك ، بل تحولت بشهريار من طاغية الى انسان سوى.. اجتمعت فيه أحسن خصال الزوج والأب، والأخ والصديق .

وفيما بين اللقاءين الأول والأخير حدثت لقاءات أخرى ، كثيرة ليس فى وسعى أن استرجع منها على شاشة الذاكرة سوى ثلاثة أفلام، «قسمة» لصاحبه المخرج الأمريكى «وليم ديتريل» (١٩٤٤) «الف ليلة وليلة» لصاحبه المخرج الايطالى «بيير باولو بازولينى» (١٩٧٤) و«علاء الدين» لصاحبيه المخرجين الامريكيين «جون ماسكر» و«رون كلمنس» (١٩٩٢) وهو من افلام الرسوم المتحركة، المتخصصة فى انتاجها استديوهات ديزنى منذ «الاميرة الصغيرة والأقزام السبعة»، قبل ستين عاما أو يزيد.

وسر بقاء الافلام الثلاثة عالقة بالذاكرة استرجع صورها على شاشتها بين الحين والحين ان أولها اقتسم بطولته نجمان من أشهر نجوم مصنع الاحلام «مارلين ديترش» و«رونالد كولمان».

وثانيها صاحبه «بازولينى» الذى يعد، بحق ، أديبا وسينمائيا مبدعا فى أكثر من مجال.

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ما جنحت الي القول بأن فيلمه الفائز بالجائزة الكبرى للجنة تحكيم مهرجان كان (١٩٧٤) أقرب الى روح حكايات ألف ليلة وليلة من أى فيلم آخر مستوحى منها، كتب لى أن أشاهده حتى يومنا هذا.

أما «علاء الدين» ثالث تلك الأفلام فبقاؤه عالقا بالذاكرة، إنما يرجع الى انه فضلاً عن ان مشاهدتى له، لم يمض عليها سوى خمسة أعوام فهو يبدأ مع العناوين ، بأغنية تحمل كلماتها من التحقير لنا، نحن العرب، الشيء الكثير.

وأعود الى «لص بغداد» (١٩٤٠)، حيث كان أول لقاء، لاقول انه قبل ستة عشر عاماً من تاريخ عرضه، خرج الى النور فيلم بنفس الأسم يدور حول هذا اللص الشهير، الذى أصبحت مغامراته مع الإنس والجان فى سالف الزمان حكايات شيقة، تجرى على كل لسان.

وعلى عكس لص بغداد الذى شاهدته متكلما وبالألوان ، كان الفيلم القديم من إنتاج مصنع الأحلام فى هوليوود وقت ان كانت السينما لاتزال تحبو، لم تتعلم بعد الكلام.

وبطبيعة الحال كان بدون ألوان.

وعلى كل فهذا الفيلم الذى لعب فيه دور لص بغداد الممثل الانجليزى «دوجلاس فيربانكس الكبير» أصبح فى ذمة التاريخ ، منذ زمن بعيد، واحد لايتطلع الى مشاهدته إلا إذا كان باحثا، متعمقا فى كل مايتصل بتاريخ الفن السابع، أو مولعاً بكل قديم.

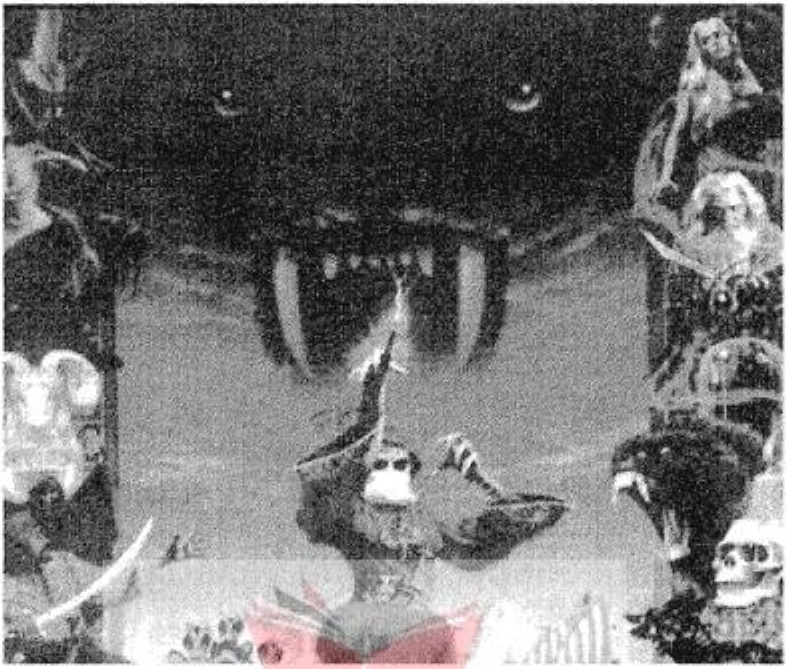
ولضيق المجال سأقصر الحديث هنا على لص بغداد الذى جمع لاول مرة بين الكلام والألوان.



علاء الدين .. كارتون والت ديزنى



الجن على طريقة الافلام الامريكية



سندباد وعين النمر(١٩٧٧)

علاء الدين
فيلم عنصرى



● بداية ونهاية

وبداية ، فالغريب من أمره انه بدأ فيلما انجليزيا وانتهى أمريكيا، أو بمعنى أصح فيلما توزعه يونيتد ارتيستس» (الفنانون المتحدون)، وهى شركة امريكية لحما ودما.

وقصة هذا التحول ، قد تلقى بعض الضوء على انتقال مركز السينما العالمية نهائيا من أوربا إلى الساحل الغربى الامريكى ، حيث هوليوود، كيف حدث، وكيف انتهى بالمدينة الأخيرة عاصمة للسينما، مهيمنة على مسار صناعة الاطياف.

فى صباح يوم من أيام صيف عام اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩)، كان المخرج الانجليزى «مايكيل باول» فى استديوهات دنهام، يستمع إلى رئيس وزراء بريطانيا العظمى «بنفيل تشمبرلين» يلقى خطابه الذى اعلن فيه الحرب على ألمانيا الهتلرية.

ولم يكن «باول» فى هذه اللحظة التاريخية يستمع وحده إلى الخطاب.

كان معه ممثلو فيلم لص بغداد ، بكامل زينتهم وملابسهم القديمة التى توحى بأنهم من سكان عاصمة الرشيد.

وبعد ساعات معدودات من خطاب رئيس الوزراء، أعلن المنتج «الكسندر كوردا» ـ وهو أول سينمائى يحصل على لقب سير ـ وقف تصوير لص بغداد.

ومع اقتراب ساعة تناول طعام الغذاء، جرى اخطار المخرج «باول» بأمر تكليفه بعمل فيلم دعائى سريع يمجد سلاح الطيران البريطاني أسموه فيما بعد ، «الأسد له أجنحة».

وماهى إلا أشهر حتى كان المنتج «الكسندر» فى هوليوود، حيث قام مع شقيقيه «زولتان وفنسنت كوردا» ، وبدون باول»، بوصل ما انقطع من اخراج «لص بغداد».

وهنا قد يكون من المناسب أن أذكر أن هؤلاء الاشقاء الثلاثة كانوا من يهود وسط أوربا ثم هاجروا من المجر إلى بريطانيا، حيث سرعان ما حصلوا على الجنسية، وذلك حسب ما جاء فى كتاب «حياة مسحورة» لمؤلفه مايكيل ابن فنسنت كوردا».

● مخرجون بالجملة

وعلى كل ، فالمخرج «باول» لم يكن لا أول، ولا آخر مخرج للفيلم.

فلقد سبقه فى ذلك الدكتور «لودفيج بيرجر» الذى عمل مساعدا للمخرج الالمانى الذائع الصيت «ماكس راينهارت» فى مسرح برلين.

إلا ان اسلوبه المتزمت الملتزم بحرفية

النص، إلى درجة الجمود الخالى تماما من إعمال الخيال.

هذا الاسلوب لم يصادف هوى لدى المنتج «الكسندر كوردا»، الذى كان فى نفس الوقت مخرجا مرموقاً ومن هنا كثرة تردده على اماكن التصوير، حيث كان يصدر الأوامر تلو الأوامر، يناقض بها «بيرجر» وتوجيهاته المخالفة لروح الف ليلة وليلة ، جملة وتفصيلا .

وتصرفات كهذه من قبل المنتج ، كان لابد أن تخلق جوا متوترا ، لايساعد على الابداع .

وفى هذه الأثناء تعاقد «الكسندر» مع «تيم ويللان» على ان يقوم الاخير باخراج بعض المشاهد التي قوامها الحركة .

هذا ، وفى نفس الوقت ، كان قد ارسل «باول» الى «سينين كوف» من اعمال «كورنوول» التصوير اول لقاء بين الممثل الهندى «سابو» المسند اليه دور «لص بغداد» وبين الممثل «ركس انجرام» المسند اليه دور المارد المنحدر من الجان.

ولان «باول» اكتشف ان ذلك المكان غير مناسب فسرعان ما استبدل به مكانا اخر «بمبرو تشاير» حيث صور اللقاء بين سابو لص بغداد والمارد الجبار.

والى جانب باول ، بيرجر و ويللان، المخرجين الثلاثة الذين ظهرت أسماؤهم ضمن عناوين الفيلم، اشترك ثلاثة آخرون فى اخراج لص بغداد هم ويليم كايرون ، فنزيس، زولتان كوردا، الذى انهى الفيلم فى الولايات المتحدة، لا سيما المشهد الرائع الذى جرى تصويره فى الوادى العظيم «الجراند كانيون» .

أما المخرج الثالث فالكسندر الذى كان لا يترك صغيرة ولا كبيرة فى لص بغداد الا وتدخل فيها بالتغيير والتبديل وفيلم بستة مخرجين وبانقطاع فى التصوير استمر شهورا وبهجرة اجبارية الى الغرب الأقصى فى قارة اخرى تقع وراء المحيط فيلم هذا شأنه بدا وكأنه عمل سينمائى ملعون فشله أمر محتوم.

سر النجاح

ومع ذلك، فلص بغداد كان واحدا من أنجح الأفلام تجاريا وفنيا وأية ذلك فوزه بثلاث جوائز اوسكار من بينها جائزتا المؤثرات الخاصة والتصميم الفنى، والاخيرة كانت من نصيب «فنسنت كوردا» وطبعا لم تكن اوسكار الاخراج من بين ما فاز به لص بغداد.

ويدخل الفيلم فى عداد ثلاثة وثلاثين فيلما أنتجها الكسندر، والآن فى عهدة التليفزيون البريطانى المركزى.

وثمة وصف تفصيلى لهذه الأفلام فى مجلد جديد، زاخر بالتصاوير تحت اسم «مجموعة كوردا» ألفه «مارتين ستوكهام».

ألف ليلة وليلة

ولعل أهم الافلام التى جاء ذكرها فى ذلك المجلد «حياة هنرى الثامن الخاصة» الفيلم الذى فاز شارلز لوتون بفضله باوسكار احسن ممثل رئيسى (١٩٣٣) و«اربع ريشات بيضاء» الذى جرى تصوير جميع مشاهده الخارجية فى ربوع السودان، و«فارس بلا درع»، الفيلم الوحيد الذى مثلته مارلين ديتريش لحساب لندن فيلم الشركة التى اسسها «اليكس» ابان عقد الثلاثينات، و«امرأه اسمها هاملتون» الفيلم الذى تقمصت فيه «فيفيان لى» دور عشيقة القائد نلسون وفضلا عن ذلك الفيلم المفضل لدى ونستون تشرشل رئيس الوزراء إبان معركة بريطانيا ومن عجب ان المؤثرات الخاصة فى لص بغداد لا يزال لها سحرها وذلك رغم أن عمر الفيلم الآن ستون عاما الا قليلا.

فحتى بعد مؤثرات «المدمر» و «حديقة الديناصورات»، جزء اول وثان، وغيرها من أفلام الربع الرابع من القرن العشرين لا تزال الدهشة تعقد ألسنتنا ونحن نرى لقاء اللص سابو مع العنكبوت الكبير.

والحصان الطائر الميكانيكى يستعمله الساحر جعفر «كونراد فايدت» فى تنقلاته، عبر السماء والمارد وهو يخرج من القارورة التى بقى سجينها آلاف السنين.

وبساط الريح يستقله سابو متنقلا بين الامكنه بسرعة تفوق سرعة النفاثات

واللعبة العروسة تحتضن بأذرعها الست السلطان الأبله، المولع بجمع لعب الأطفال وبطعنة قاتلة تذبحه العروسة على طريقة الغريزة الاساسية الفيلم الذى افتتح به مهرجان كان قبل بضعة أعوام.

● الكلب الشقى

ومن بين مشاهد لص بغداد التى لا تنسى ذلك المشهد الذى أخرجه باول فى اثناء مرحلة تصوير الفيلم على أرض انجلترا.

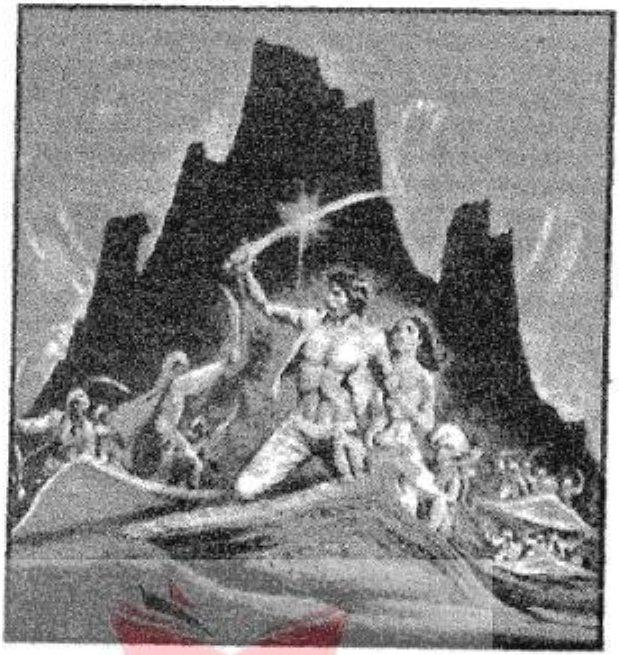
ففيه نرى سابو، وهو ينسخط كلبا بفعل الساحر «جعفر» الذى كان يستطيع بنظرة واحدة باردة أن يعمى البصير.

وعن هذا الكلب كتب باول فى سيرته الذاتية حياة فى الافلام ما حاصله انه كان كلبا غير لطيف لم يترك أحدا لاعضه.

وجدير بنا فى هذا الموضع من سياق الحديث عن لص بغداد، ان نشير الى طموحات الكسندر.

كان من بين خططه أن يبنى امبراطورية للسينما فى انجلترا لا لغرض سوى الحيلولة دون احتكار هوليوود لصناعة الأطياف.

وان يصور المشاهد الخارجية الخاصة بلص بغداد فى صحراء شبه الجزيرة العربية ومصر.



مغامرة عربية
(١٩٧٩)

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتدمر جميع أحلامه. فاذا بالصحراء العربية ومصر تحل محلهما الصحراء الامريكية في ولاية نيفادا.

واذا بهوليوود هي التي تورع «لص بغداد» وغيره من الأفلام التي استمر الكسندر في انتاجها حتى جاءه الموت في منتصف الخمسينات (١٩٥٦).

● هيمنة وعنصرية

وتمر الأيام أعواما بعد أعوام. فتختفي السينما الانجليزية أو تكاد، وتزداد هيمنة هوليوود على نحو انتهى بحكايات ألف ليلة وليلة أسيرة لمصنع الاحلام.

ومع هذه الهيمنة تدهورت الأمور الى حد قيام واحد من أشهر الاستديوهات وانجحها، بانتاج حكاية علاء الدين ومصباحه السحري في فيلم عنصري قوامه الرسوم المتحركة يجري استهلاله بكلمات تقول من بين ما تقول:

انا آت من أرض من مكان بعيد حيث ابل القوافل ترعى وحيث الاذان تقطع إن لم يلق الوجه الاستحسان.

إنها بربرية، ولكن ما العمل مع الأوطان !!

جولة المعارض:

تجليات الحرف العربى

عند الرسام محمد حجى

بقلم: محمود بقشيش

ظهرت المحاولات الأولى فى استلهام شكل الحرف العربى واكتشاف إمكاناته الجمالية والتعبيرية فى النصف الثانى من العقد الرابع من هذا القرن على يدى الفنانين العراقيين: مديحة عمر وجميل حمودى. وخطوة خطوة تمددت المحاولات الفردية وصارت حركة شملت عواصم الثقافة العربية وتألقت مع المد القومى فى الستينيات. واتخذت الحركة من هذا المد سنداً لها فى التمسك بخصوصية جمالية تميزها وتستطيع بها أن تسهم فى الحيوية الإبداعية العالمية، بدلاً من استمراء التبعية إلى النموذج الأوربى والنموذج الأمريكى والاستسلام إلى شعار (العالم/ القرية) وهو شعار بعض ظاهره حق، وكل باطنه باطل، لأن وسائل الاتصال التى قربت المسافات بين الثقافات لم تطمس ولا يجب أن تطمس خصوصية كل ثقافة.

لهذا كان طبيعياً أن تولد تلك المحاولات الفردية على أيدى مبدعين مغتربين. ظهرت الحروف العربية فى لوحات «حمودى» عندما كان مغترباً فى فرنسا لمدة عشرين عاماً، وظهرت فى لوحات «حامد عبدالله» عندما كان مهاجراً إلى أوربا. وردد كلاهما ما معناه بأن وجوه الأهل كانت غائبة ولم يكن هناك من الوطن غير الحروف العربية فاتخذاها ملاذاً. واختلفت ملامح تلك الحركة من موطن إلى موطن ومن فنان إلى آخر، غير أن هذا الاختلاف المشروع شكل فى مجمله منظومة لفن عربى أصيل كان له أثره فى مبدعين عالميين يسعون إلى تجديد

ما تشبعوا به من جماليات النموذج الأوربى فاستلهموا جماليات الحرف العربى، كان من أبرزهم الرسام «بول كلى» وأعطى هذا «التدشين» الأوربى للحرف العربى مشروعية لبعض الفنانين المستعدين دائماً لتقديس كل ما يرد عن الغرب، أو على الأقل، اعتباره قدوة تحتذى فاستعار بعضهم للحروف العربية الأسلوب التكعيبى والأسلوب السيريالى، بغير ضرورة فنية، كما ظهرت محاولات معارضة لتوجهات المنحازين إلى الغرب، من بينهم «حامد عبدالله» الذى جسد بالحرف والكلمة العربية كيانات إنسانية تعبر عن هموم الواقع المصرى والعربى ووحد بين مبنى الكلمة ومعناها، فكلمة مهزوم - مثلاً - جسدها شكلاً إنسانياً يوحى بالانكسار .. وهكذا مع بقية الحروف والكلمات فيما التقطها الفنان العراقى «شاكر حسن آل سعيد» من الآثار العشوائية المتناثرة على حوائط الأحياء الفقيرة، والكاشفة فى الآن ذاته عن أحلام الناس وأحزانهم. ذكرتنى لوحات «شاكر حسن آل سعيد» بحوائط الأحياء الشعبية فى مدينتى بورسعيد أثناء العدوان الثلاثى. ومن يتأمل تلك الآثار الخطية التى تركها شباب وطنى يجد مايدل دلالة قاطعة على الصمود والتحدى، عبرت تلك الخطوط، بخشونتها الجهيرة، وانصرافها عن أناقة القواعد المدرسية، أبلغ تعبير عن تلك الروح الوطنية.

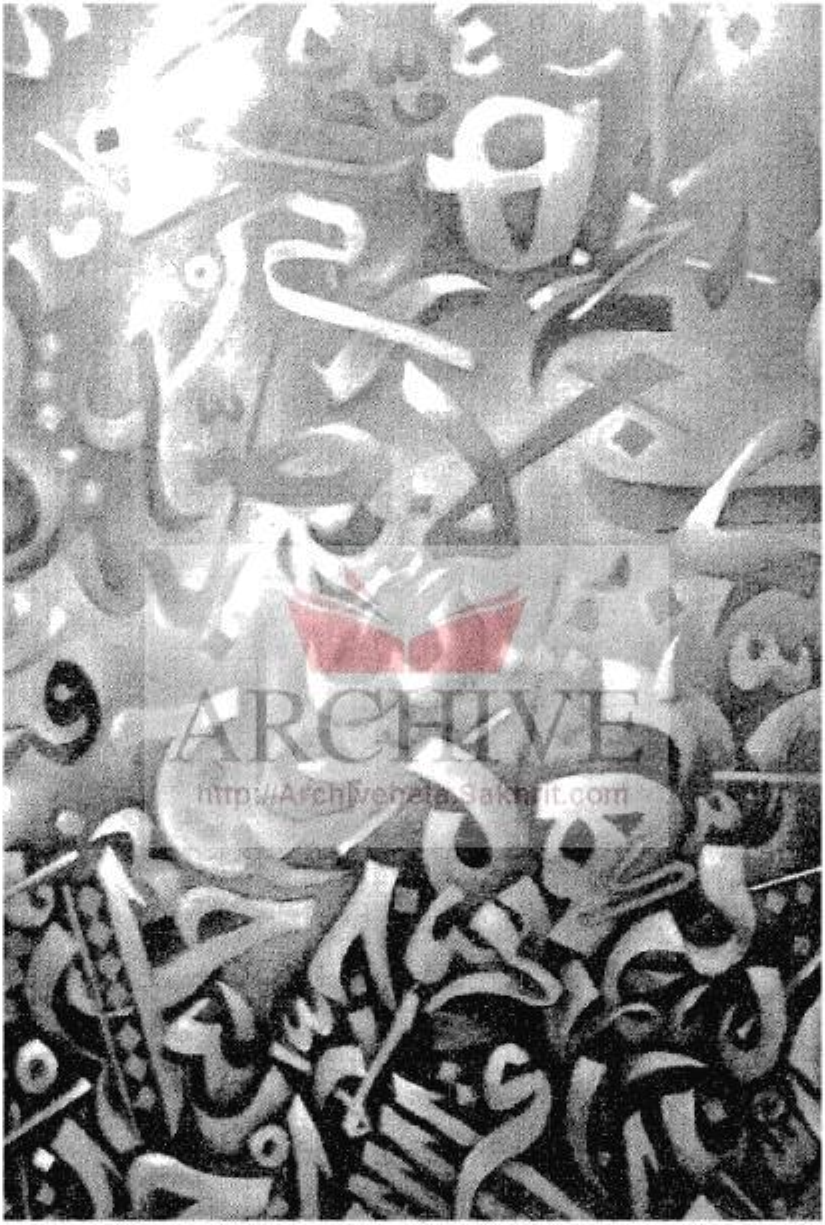
● العبور إلى مملكة الحرف

إن كل المبدعين الذين ارتحلوا إلى الحرف العربى ارتحلوا إليه محملين بانحيازات ثقافية سابقة، وتقبلتها الحروف وتجسدت بها. من المبدعين من توقف عند حرف واحد من الحروف وهام به هيام العاشق المتصوف، مثل الفنان المصرى «كمال السراج» الذى تعلق بحرف السين منذ مايزيد على العقود الثلاثة ومايزال الحرف يلازمه فى كل لوحاته. وعندما سألت الرسام «محمد حجى» الذى يشكل التوجه الحروفى شطراً مهماً فى إبداعه: ما الذى دعاك إلى العبور إلى الحرف العربى وكنت وماتزال نجماً من نجوم اللوحة الصحفية والرسم التسجيلى؟.. أجاب بلا تردد، وبلا مراوغات تنظيرية كتلك التى نصادفها عند كثير من الفنانين: إنها المطبعة. ودفعه عمله بالجامعة العربية إلى الاهتمام بالصيغ الخطية المختلفة لتعينه فيما يقوم به من إخراج لكتب الجامعة وغيرها من دور النشر. ولأنه باحث دءوب فقد طاف بالعواصم الاسلامية لدراسة كل أنواع الخطوط العربية.

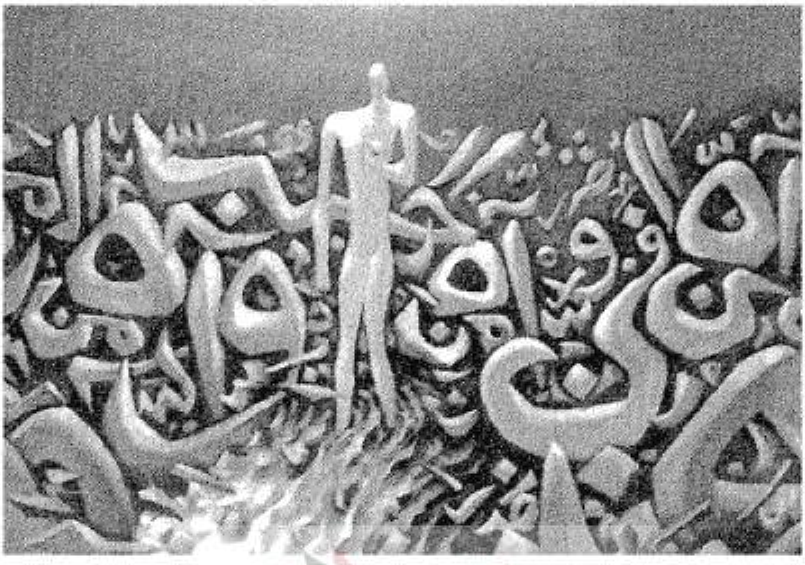
● بين الباحث والفنان

إن «حجى» يجمع فى كيان واحد بين روح الباحث الموضوعى المحايد وروح الفنان المنحاز بطبيعته انحيازاً وجدانياً إلى مملكة الحرف العربى. وهى مملكة شاسعة، تتصل فى جذورها العميق بالتصوف، وهو يحاول أن يوازن بين

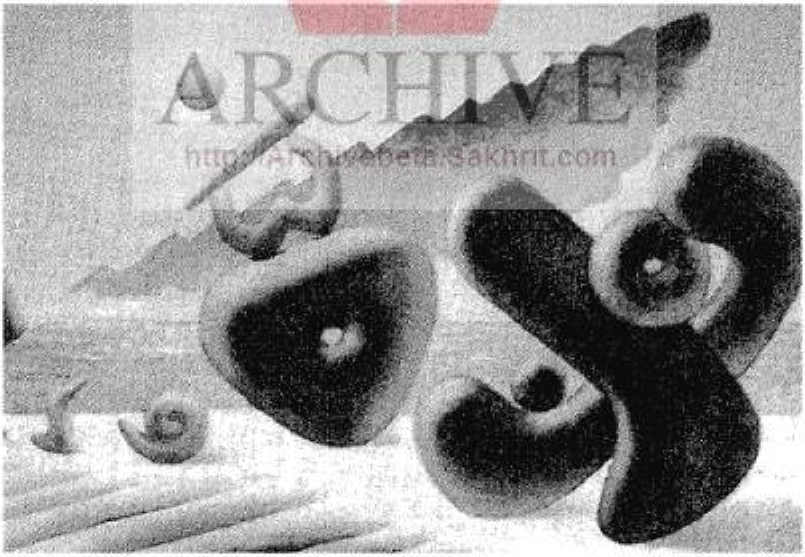
فانتازيا حروفية بالجواش



مظاهرة حروفية يتوسطها طيف انسان للفنان محمد حجى



مشهد بحرى حروفى



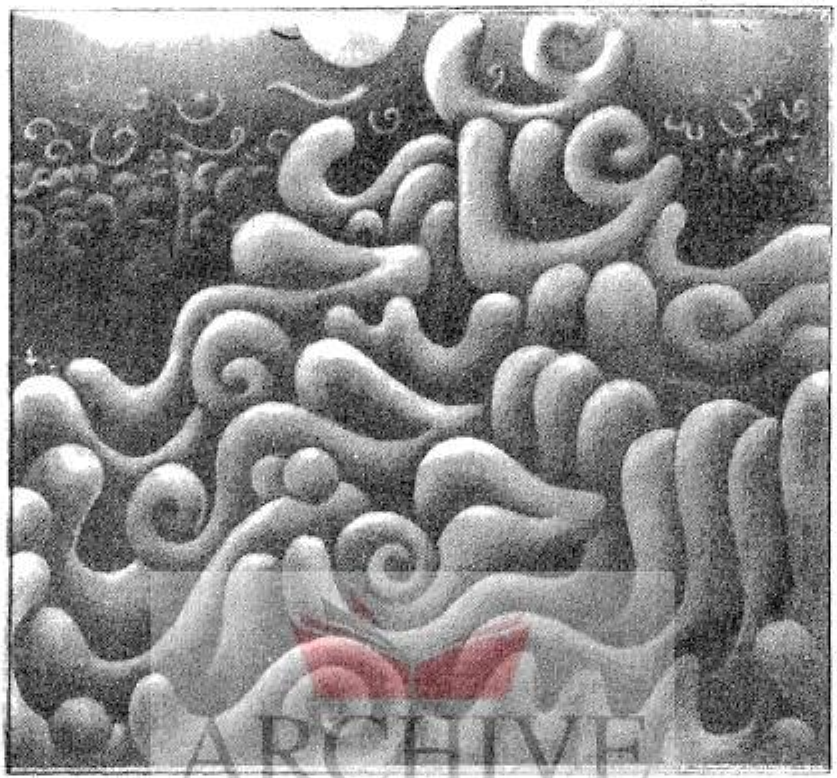
التوجهين : توجه الباحث وتوجه العاشق وكلاهما متعارضان يصعب التوفيق بينهما توفيقاً كاملاً ؛ ففي مجال البحث يشبه الباحث المعملى الذى يقوم بالتحليل ليصل إلى حذر الحالة التي يبحثها ، لهذا اتجه إلى تفتيت وتقطيع الكلمات للإمساك بمجتزءات منها: يتأملها ويعيد بناءها في صيغ مختلفة ، يلتزم أحياناً بالأصول المدرسية للخط، فيطالعنا بحرف مثل الهاء والحاء، يلتزم فيها التزاماً حرفياً بالقواعد . لكن سرعان ما يفيق ويدرك أنه ليس خطاطاً ولا يريد لنفسه أن يكون كذلك فيتجه إلى تطويع الحرف ليكون فى خدمة شكل الكتاب ، وهو يدرك أن للحرف مملكة هى مملكة الروح غير أنه، بحكم نشأته فى قرية سندوب وبحكم تكوينه الفكرى والسياسى، الذى يميل إلى الفكر الاشتراكى فإنه يرى للحرف قدرة للتعبير عن هموم الناس وآمالهم .

● حروف جهيرة

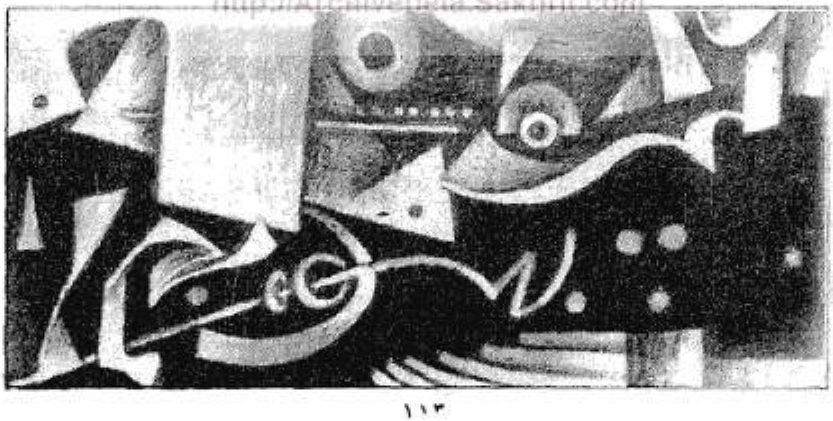
إن بعض لوحاته الحروفية تشبه، فى تراكمها وعشوائيتها، مظاهرات بشرية ، يبالغ فى زحامها ، أحياناً ، حتى تصبح اللوحة ساحة للانفجار والتشظى . ففى لوحة بعنوان «انفجار حروفى» - والعنوان دال على الموضوع - ورامز إلى ما هو خارج حدود سطح اللوحة إلى واقع الوطن العربى . تبدو اللوحة وكأنما وضع فى بؤرتها شحنة ناسفة انفجرت لحظة اللقاء بالمشاهد(!)..

ويحيلنا المشهد الفنى إلى العنف اليومى الذى تقتحمنا به وسائل الإعلام المختلفة . إن حروفية «حجى» قد تخلت عن صومعة التنسك والعزلة وشاركت مشاركة فاعلة في معترك الحياة الاجتماعية والسياسية . ولأنه رسام وصفى، واقعى، من الطراز الأول، فإنه يميل إلى دقة الوصف ويحرص على تأكيد الكتلة . وانعكس هذا بطبيعة الحال على أشكاله الحروفية التي شيد بها صروحاً معمارية ونحتية . إن لوحة البسملة - على سبيل المثال- قد جسدها فى هيئة أشكال عضوية منحوتة نحتاً، لم تترك فى فضاء اللوحة فراغاً إلا ملأته ، تاركة بعض الأصداء الحروفية فى خلفية اللوحة . وقد يفاجئنا بدعابة شبه مستترة (والدعابة فى فن حجى نادرة) كما فى لوحة بعنوان «مشهد بحرى» حيث تظهر حركة إيقاعية أشبه بالرقص بين حرف النون بإيحائه الأنثوى وحرف الراء بإيحائه الذكرى، تظهر الأشكال مجسمة تجسيماً أسطوانياً يمنحهما صلابة ورقة فى آن واحد. وربما بسبب تلك الرقة التى منحها الشكل الأسطوانى انصرف عنها إلى استعارة الشكل المكعبى، حيث الحدود القاطعة والمسطحات الصارمة التى استعان بها فى لوحة بعنوان «تفكك» والمقصود هنا هو تفكك الحروف العربية التى بدت فى بعثرتها وفوضاها كما لو كانت قد ألقيت حيثما اتفق ،وكانت اللوحة فى طريقها فاحتفظت بتلك اللحظة الخاطفة وثبتتها لتحيلنا نحن المشاهدين إلى زمننا العربى الراهن! ❑

البسملة للفنان محمد حجى



حروف و شكال





هل تشك الوردة بعطرها؟

قصة قصيرة

بقلم :
حسب الله يحيى
بغداد

بريشة
سميحة حسنين

استلقى على فراشه. حاول أن ينام. قرصان من الفاليوم ستساعدان في تحقيق رغبته هذه. حدق في سقف الغرفة.. بياض ناصع وثمة خطوط لا تحصل دون رغم البياض.

عيناه مغمضتان. ذاكرته يقظة.. مثل تلك الظهيرة التي اعتاد أن يغفو فيها النوم، لكنه هذا اليوم لم يأت.. حاول.. المحاولة فشلت.

تقلب ذات اليمين وذات اليسار. استلقى على وجهه.. أحس بالاختناق. أحس أنه يئن تحت ضغطه الصارم وأساه العميق.

سأل نفسه:

ـ هل كان علي أن أعنفها بما جرى.. هل كنت أفكر في تسديد أعصابها وفي غضبها العارم؟

هل كنت أنتقم لحالة مماثلة.. قبلي؟

الشك مرض، يلمز بالرمح.. طعن الشوكة من الشك والوخز.. الشك لفتراق موجع.. اختلاف طبيعيما في السلوك والأخلاق.. وشكة الرماح.. طعنها، والشكة المسافة.. والشك مدمر في العظم.. هكذا تقول كتب اللغة.. وهكذا الحال بدأ معها.. وهكذا بدأت المرأة تدمي وتشعل الحزن.

هل كان في حالة شك.. أم غيرة.. أم اتهام بالكذب أم بما يسميه علماء النفس

(السايكوباتية)، أم تسترا عن حالة اضطراب تعاني منها، وتحاول من خلالها خلق جو من التوتر ومن ثم القطيعة التامة لتصل الى الآخر.

كل هذه الاسئلة، راحت تلاحقه.. وبدأ أمامها حائرا دون ان يجد جوابا. كان القلق ينتابه.. فهو يدرك تماما انه يحبها ويفتقدها، ولن يقبل لها بنساء الارض بديلا.. وهي تدرك هذا جيدا. تثق به، غير أنها تبحث بين حين وآخر عن سبيل للمناكدة وللشك وللرفض وللعناد الذي لا مبرر له.. في حين يسعى هو وبكل طاقته بالتصريح بكل شيء لايريد ان يبقى على سر دون ان يقوله لها.. غير أنه يخشى عليها من لحة قد تكون سببا في جلب الحزن الى عالمها الذي عرف الكثير من الاحزان..

والكثير من اللا

قصة قصيرة

استقرار العاطفي.. والذي جعلها تبدو له أحيانا وكأنها مصابة بالغلظة والخشونة والطبع الذي لا يعرف مناقشة الامور بهدوء..

إذن هل يمكن اعتبارها شخصية (سايكوباتية)؟

طريقتها العصبية المتوترة، ومزاجها المتقلب، وغضبها السريع، وانفعالاتها الدائمة التغيير.. تدل على ملامح تلك الشخصية.

كما ان حالتها المضطربة، تغيرها السريع، إصرارها على مواقف خاطئة، هذياناتها.. إحساسها في كونها أحسن النساء.. رقة وجمالا وجاذبية وثقافة.. سحرها الذي يضفي على الجميع بهاء.. جعلها

تحس بالتفوق، وبالتفرد والتميز.

كان يحب فيها حضورها وألقها عن سواها. يعشق احساسها العميق بالاشياء، دقة ملاحظاتها، الصدق النبيل الذي يرصع بهاء جبينها وقلبها وذاكرتها.. كلها.

كان يراها الانسانة الأسمى، والأقدر والانبل والأكثر قدسية في عالمه.

كانت موشومة، راسخة، عميقة. تملأ شمس حياته، زهرته الاثيرة.كتابه المقدس الذي يحتضنه في كل الاوقات.. طائره الغنائي أنفاسه الحقيقية التي لم يكن بمقدوره العيش دونها.

كان يجد فيها البؤرة التي تختزن كل أسراره وحبه وعمره كله.

يحكي لها ما لا يحكيه لسواها من خلق الله جميعا.

يحدثها بما يخشى

أن يحدث نفسه به.
هي مرفأه ، الذي يرسو عند ضوئه من عناء سفر حياتي مجهول. حلمه الذي ليس بمقدوره ان يفكر بسواه.
وردة حياته، عطره المميز، بهاء وجوده كله..
تعرف هذا .. تعرف.
إذن هل كانت تنشد الغضب ، تنقاد اليه من أجل القطيعة .. تبحث عن الأسباب حتى تطيل المسافة، وتعطل الحياة بينهما الى الابد.. ؟!
ظل يفكر ، يبحث عن أسباب وحلول ونتائج .. لكنه في كل مرة يلتقي بها يجدها تحمل اصرارا لا يستند الى حقيقة، عنصر الشك عندها يفقدها صواب رؤيتها..
نعم.. يدرك أنها امرأة حساسة . الاحساس نباهة.
نعم .. يدرك أنها امرأة نقية.. النقاء عافية.
نعم .. يعلم انها تحبه.. وتصطفيه دون الرجال.. الحب اصطفاء لا بديل عنه.
نعم .. يعرف انها تعده النموذج.. النموذج له كل صفات خيِّرة تحلم بها.
نعم .. هي واثقة من صدقه.. وهنا المحنة .. هنا الجرح.
نعم .. نعم .. نعم .. كل هذا يعرفه. ولكن ما لا يعرفانه معا.. ان حساسية الصدق قد تفهم خطأ، قد تترك على نحو سلبي، وقد تشوه، قد تثير أشكالا.. و .. وشكا، غيرة و .. ومن ثم حالة مرضية، وتهمة تعمم على كل الرجال بما فيها هو .. وأيضا.. دون تمييزه عن سواه.
.. وقد .. أبعد هذا يا رجل.. يقول لنفسه.
.. وقد .. تمهل . ليس من السهل ان تفكر هكذا .
.. وقد ... تكون هناك أسباب .. للعزلة والفرقة.. لا .. اقتل الشك باليقين.. واقتل المرض بالغبطة مع من تحب.
.. لكنها تتهمك بسواها.
.. لكنها تتهمك بالكذب.
.. لكنها تتهمك بما عليه سائر الرجال..
.. لكنها تتهم انسانيتك بالفساد.. بالعاطفة الزائفة.
هل يعقل هذا .. هل وصل الشك الى أقصاه بحيث لاتودعك، ولا تتلمس النقاء في عينيك .. ولا تحنو على أساك العميق.. العميق؟
.. قالها بحنو.. بشهامة الرجل الذي تعرفه عنه.. حدثها عن امرأة لها فضل وكرم عليه.. كان عرفها قبل اعوام.. وظل السلام.. تحية صداقة متباعدة لا تجمعها إلا مناسبات أعياد مختلفة.
.. قالها ... وأوجز.. حتى ألحت.
ـ أنجزت المرأة

عملها وفق ما استطعت.
- هل أوصلتها الى مكان .. كم دامت جلستكما .. كيف قصدتك..؟
- لم أوصلها .. الجلسة قصيرة.. اتفقنا على المكان.
- هل تقسم..؟
- لا .. أوصلتها الى مسكنها.. نعم أوصلتها.
لم يكن يريد ان يكذب عليها .. ليس من طبعه ومواقفه ان يكذب..
لكن الحزن والشك والغيرة.. كلها - ستجتمع اذا ما قال لها الحقيقة كلها.
غير انها .. وعندما طالبته ان يقسم .. قال الحقيقة كاملة.
- هل شربت القهوة معها؟
- لا ..
- هل دعتك الى منزلها.
- نعم .. لكنني اعتذرت.
- لماذا..؟
- كان لي موعد عمل مهم.
- لولاه .. لما اعتذرت..
وطالت الاسئلة .. وامتد الشك .. وصارت المسافة متسعة بين الصدق والكذب.. بين الشك .. والشك.
وبات البكاء في عينيه خناجر وحرائق.
وبات الوضوح مرفوضا .. حتى اختنق اللفظ.. حتى صوت حنجرته .. رفضه:
- لا أريد ان اسمع صوتك..
- وسكت . السكوت فجيعة.. الفجيعة عتمة.. العتمة لا تعلن بهاء زهرة.. مادامت الزهرة تشك بعطرها.
أحس بالاختناق.. أحس انه يمسك وردة قلبه . يعصرها..
يعصرها حتى تموت.. حتى يدفن العطر.. ويصبح مضاعا في عاصفة هوجاء.. لا تحترم أفراح العطر.. فيما كان يحس انه يكوّن مع وردته امتزاجا كليا.. يصعب .. يصعب تماما فصله.
ايه .. ايه .. سحب حسرة بين أعماق قلبه .. تساءل:
هل .. هل .. هل يمكن للوردة ان تشك بعطرها ، هل تشك الشمس بنورها . هل يشك النهر بأعماقه وبضفتيه..
هل تشك الرئة بأوكسجين الحياة، هل تشك النجوم بسحرها ..
حتى الجدران .. الجدران نفسها . انها تحفظ أمن وسلامة البشر.. ولو تحقق هذا الشك .. إذن. إذن من حقها ان تشك فيه،
في ركونه الى امرأة أخرى سواها.
واستجاب النوم القلق.. الحزين لأقراص الفاليوم. □

الإجهاض وعلم الوراثة الحديث

بقلم : د . أحمد مستجير



مأساة طفل يأكل بعضه !!

فى جريدة الأهرام الصادرة يوم ٢٣ يناير ١٩٩٧ ظهر تحقيق صحفى قصير ، مزود بأربع صور ، عنوانه «مأساة طفل يأكل بعضه ! الأب يطلب رأى المفتى فى قتل ابنه ليريحه من العذاب» .

يصف الكاتب - أيمن مهدى - فى هذا التحقيق حالة طفل عمره ثمانى سنوات أجمع الأطباء على أنه مصاب «بتخلف عقلى وراثى من ناحية الأم» . يقول التحقيق إن لهذا الطفل شقيقا مات بنفس المرض منذ خمس سنوات . الطفل لا يتكلم ولا يمشى ، ولابد من تكتيفه لأنه يأتى بحركات متشنجة تصعب السيطرة عليها . وهو لا يستطيع القعود أو الوقوف إلا على أطراف أصابعه ، كما أنه لا يستطيع النوم إلا إذا ربط بالسرير والأكثر إثارة للألم أنه يعض على شفتيه حتى تآكلتا (كما تبين الصور) ، ويعض يديه حتى تدمى . يقول الأب «هل أقتل الطفل ؟ .. فى قريتى كثيرون طلبوا منى هذا ، فهل من فتوى تحل قتل ابنى حتى يستريح ؟ تعبت وتعب ، تعذبت وتعذب ، ولم يعد أمامى إلا هذا الحل» .

بعد قراءتى هذا التحقيق بفترة كنت بالخارج ، وعلى شاشة التليفزيون الألمانى شاهدت بالمصادفة برنامجاً عرضت فيه حالة لها بالضبط نفس أعراض الطفل المصرى التى ذكرت بجريدة الأهرام .

الطفل مصاب بمرض وراثى مرتبط بالجنس لا يصيب إلا الذكور ، اكتشفه عام ١٩٦٢ عالم الوراثة الفذ وليام نيهان أستاذ طب الأطفال بجامعة كاليفورنيا ، ومعه تلميذه ميكائيل ليش ، وأطلق عليه اسم «متلازمة ليش نيهان» .

مرض ليش نيهان والنقرس

يولد مثل هذا الطفل طبيعيا ، لكن حالته تتدهور قبل عيد ميلاده الأول : فإذا

بلغ عمره ثمانية أشهر توقف نموه العقلى عادة ، واضمحلت ذراعاه ورجلاه لتصبح مترهلة رخوة . فى الليل يصرخ فى ألم رهيب من نوبات التهاب المفاصل حتى ليخشى المسكين - وأهله معه - حلول الظلام . وعندما يبدأ فى التسنين نجده وقد تملكه دافع طاغ لا يقاوم لأن يعض نفسه بضراوة - يمضغ شفته ، يقرض أصابعه، يهاجم من يحاول أن يمنعه ، لابد أن يبقى الصبى مقيداً طوال عمره وإلا شوه نفسه ، فإذا تحرر فقد يأكل أصابعه ويقطعها إلى مزق ، اتركه طليقا لفترة قصيرة وستجد الدم يملأ المكان ، لابد أن تُربط يداه ورجلاه طوال الوقت ، فهو لا يهدأ إلا إذا حميناه من نفسه .

بعد فترة يصيبه الشلل فلا يستطيع الوقوف أو الجلوس دون مساعدة ، أما بوله فيصبح مشبعا ببلورات حادة دقيقة يمكنها أن تجرح ، فيغدو البول مدمما - اكتشف العلماء أنها بلورات حمض اليوريك ، وأن تركيزها مرتفع جدا . وهذه البلورات دلالة مؤكدة على مرض النقرس . نقرس ؟ فى طفل ؟ أمر غير معقول . هذا مرض يرتبط بأسلوب التغذية يصيب الكبار والعظماء من أمثال الإسكندر الأكبر، وبنجامين فرانكلين ، واسحق نيوتن ، وتشارلز داروين ، ومارتن لوثر ، وجون ملتون !

يعالج مرضى النقرس بعقار اللوبيوريينول Allopurinol الذى يخفض كمية حمض اليوريك فى البول والدم . فإذا استخدم أطفال «ليش نيهان» هذا العقار ، فإنه يخفض بالفعل تركيز هذا الحمض ويسمح للصغار بالحياة ربما حتى ثلاثينات العمر بدلاً من الموت بعد بضع سنين تعيسه - لكن ، من المستحيل أن يصلح العقار الأعراض العصبية للمرض حتى لو بدأ العلاج بعد الولادة بوقت قصير . غير أن زيادة حمض اليوريك فى هؤلاء الأطفال - فى ذاتها - لا تفسر المرض .

يصاب أطفال «ليش نيهان» بالنقرس لأنهم ولدوا وليس بجهازهم الوراثى الچين السليم الذى يشفر لإنزيم اسمه «هجبرت»، يتسبب غيابه فى تراكم حمض اليوريك فى الجسم . هم يفرزون من حمض اليوريك كميات تفوق عشرة أضعاف ما يفرزه مرضى النقرس - كما قال نيهان وليش سنة ١٩٦٤ .

إنزيم هجبرت

نعرف أن الجهاز الوراثى البشرى

(الجينوم) يحمل نحو مائة ألف چين ينتظمها ٤٦ كروموزوما تحمل الدنا (مادة الوراثة) في نواة كل خلية من خلايا الجسم التي يبلغ عددها ٦٠ - ١٠٠ ألف بليون خلية . لا تعمل كل هذه الجينات في كل الخلايا . لكن يبدو أن الچين المشفر لإنزيم هجبرت چين في غاية الأهمية ، فهو يعمل في كل خلايا الجسم ، بل إن خلايا المخ تنتج منه ٥٠ ضعف ما تفرزه أية خلية أخرى . فإذا انخفض انتاج هذا الانزيم تزايدت الدهون بالجسم ، وأصيب الفرد بالتهاب المفاصل ومتاعب الكلية . أما إذا غاب الإنزيم فإن آلية الجسم تتجه لتنتج من حمض اليوريك عشرين ضعف القدر الطبيعي - ويغيب الإنزيم إذا حدثت طفرة في الچين المشفر له تفسد تركيبه .

تمكن علماء الوراثة الجزيئية من تحديد موقع الچين المسئول عن إنزيم هجبرت على كروموزوم الجنس - وهذا هو الچين الذي يحمل أطفال ليش نيهان طفرة معيبة منه . ولأنه مرتبط بالجنس فإن الأم تنقله إلى الذكور من أبنائها فقط - ولا ينقله الأب أبدا . إذا عرف موقع الچين وتركيبه أمكن أن تصنع مجسات من الدنا نستطيع بها أن نكشف عن وجوده بالجهاز الوراثي للأجنة من أي عمر .

المجسات الوراثية

والواقع أنه قد أمكن حتى الآن انتاج مجسات دناوية لكشف ما يزيد على المائة من أمراض الإنسان الوراثية الخطيرة ، بعد أن عرفت مواقع جيناتها على الكروموزومات ، وعرفت تتابعاتها - من بينها مرض التليف الكيسي ، ومتلازمة ليش نيهان ، ومرض تاي ساكس ، ومتلازمة كروموزوم س الهش . أصبح من الممكن للمرأة التي تشك في احتمال أن يكون الجنين الذي تحمله مصابا بهذا المرض الوراثي أو ذاك ، أن تختبر دنا الجنين بالمجس الملائم فتعرف . والمجس الدناوي لا يتطلب إلا قدراً ضئيلا للغاية من دنا الجنين . وهناك الآن تقنية تؤخذ فيها خميلة واحدة من الخمائل المشيمية - بروز واحد من البروزات الأصبعية الشكل الناتئة من الأنسجة الجنينية التي تتخلل رحم الأم وتكون المشيمة - وذلك بعملية يمكن أن تتم في عشر دقائق لا أكثر دون تخدير ، والجنين عمره لا يتجاوز الأسبوع. توفر مثل هذه الخميلة من دنا الجنين ما يكفي لاستخدام المجسات الوراثية لكشف

ما قد يوجد به من جينات معيبة . ومعنى هذا أنه قد أصبح في مقدور المرأة أن تعرف في المراحل الأولى من الحمل إن كان الجنين مصابا بالمرض الوراثى الذى تخشاه - لتواجه مشكلة خطيرة يتعين عليها أن تحسمها إذا كانت نتيجة الاختبار ايجابية : هل تجهض ؟ إن الحد الأمن لإجراء الاجهاض هو ٢٠ أسبوعاً من الحمل ، وما قد وفرت البيولوجيا الجزيئية والتكنولوجيا وسيلة تمكن المرأة الحامل من اتخاذ القرار في وقت أبكر من هذا بكثير .

حتى لا نقتل بيتهوفن

روى أن طبيبا سأل زميلا له

- أب مصاب بالزهري ، وأم مصابة بالسل ، أنجبا أربعة أطفال : الأول أعمى، ومات الثانى ، وكان الثالث أصم ابكم ، أما الرابع فقد أصيب بالسل ، والأم الآن حامل فبماذا تنصحها؟

- لن أتردد في أن أنصحها بالاجهاض !

- لتكون بذلك قد قتلت بيتهوفن !

حمدا لله أن أم بيتهوفن لم تلجأ إلى مثل هذا الطبيب تستشيره ، إذن لفقدت البشرية هذا العبقرى . لكن لمثيلتها اليوم أن تلجأ إلى المجسات الدناوية للتأكد من أن الجنين لا يحمل المرض الوراثى الذى تخشاه ، لننقذ بذلك أمثال بيتهوفن !

واتخاذ قرار بالإجهاض أمر خطير ومرعب بالنسبة لكل حامل ، وبالنسبة لزوجها أيضا - حتى إذا سمح به المجتمع. لكن أمن حق المجتمع مثلا أن ينكر على امرأة تحمل جنينا مصابا بمرض ليش نيهان أن تجهض الجنين ، ليتركها وحدها ، هى وعائلتها ، تتلقى عذابا لا قبل لأم به إذ ترى ابنها «يأكل بعضه» ؟ ومن ناحية أخرى ، أمن حق المجتمع أن يسمح بولادة طفل كهذا لن يجد في حياته القصيرة سوى العذاب والآلام ؟ هل من حق الأم أن تلد للمجتمع ولعائلتها طفلا عرفت مقدماً أن أباه قد يطلب فتوى تحل قتله ليتخلص من العذاب؟

يثير العلم دائما قضايا اجتماعية جديدة لم يسبق للإنسان أن واجهها . ولعل مشكلة الاجهاض هى أخطر المشاكل التى ولدها التقدم الهائل فى علم الوراثة الجزيئية ، وهى مشكلة غاية في التعقيد يلزم أن يتصدى لها المجتمع : رجال

الدين، والمؤسسة الطبية ، وعلماء النفس والاجتماع والفلاسفة . لقد مكننا العلم من «التنبؤ» الصحيح ، من أن نعرف مبكرا ما يخبئه الجهاز الوراثى للجنين من أمراض وراثية ، فوضعنا بذلك أمام معضلة جسيمة علينا أن نحسمها .

ماذا يقول معارضو الاجهاض ؟

إذا ما كان الجنين يحمل جينات - مثل جين ليش نيهان - تسبب العذاب والآلام لحاملها ولأسرته ، فهل الاجهاض هنا يعنى الرحمة بالوليد وبأهله ؟ الكثيرون يرون أن عملية الاجهاض ، مهما كانت الدوافع وراءها ، هى عملية قتل ، ازهاق روح ، تحطيم متعمد لحياة شخص لم يولد، عملية مهينة تحط من قيمة الحياة البشرية - أثمن ما فى الوجود .المجسات الوراثية التى طلع علينا بها علم الوراثة الحديث ليست عندهم سوى سلاح جديد من أسلحة الشر التى يفاجئنا بها العلم كعادته . إنها تحيل الانسان إلى سلعة ، بضاعة ، يلزم أن تفحص قبل أن تنتج وتعرض ، ليستبعد منها ما هو غير مطابق «للمواصفات» . من سيضع هذه المواصفات ؟ ألا تقود هذه المجسات حقا إلى «يوجينيا» جديدة تسلحت بالعلم الحديث ، تعيد الحياة مرة أخرى إلى تلك الفكرة الجهنمية لإنتاج السوبرمان التى استولت على أذهان المفكرين والنازى فى العقود الأولى من هذا القرن ؟ (أنظر مقالا عن اليوجينيا لهذا الكاتب فى عدد نوفمبر ١٩٩٤ من مجلة «الهلال») . أهى اليوجينيا إذن تدخل علينا من الباب الخلفى وقد ارتدت ثياب العلم ، متخفية تحت اسم «اليوجينيا اليوتوبية» لتذيع الدمار مدعية أنها تسعى إلى تقليل آلام الانسان - القتل باسم الرحمة ؟ هل سنعود إلى ما قاله يوماً هافلوك إليس : يلقى الرجل العطوف قرشا للمتسول ، أما الأكثر عطفا فيبنى له ملجأ حتى لا يحتاج إلى التسول ، لكن ربما كان أكثرنا عطفا هو من يدبر الأمر بحيث لا يولد المتسول ؟ نستبدل بالمتسول المريض بمرض وراثى ؟

أية أمراض وراثية ؟

إذا ما وافقنا على أن من حق المجتمع أن يسمح للأمهات بإجهاض الأجنة التى تحمل أمراضا وراثية ، فأى الأمراض الوراثية نعنى ؟ عمى الألوان ؟ قصر

النظر؟ الشلل ؟ السكر الوراثي ؟ هل تمضي لنجهض الأجنة الحاملة لمرض هنتنجتون الوراثي الذي لا يقتل إلا في نحو سن الأربعين (ومجسه الوراثي جاهز بالفعل منذ الثمانينات) ؟ أو الحاملة لمرض ألزهايمر الذي يصيب الانسان عادة بعد سن الستين ؟ لو أننا استخدمنا المجس الوراثي الخاص بمرض FALS لأجهضنا الجنين الذي أصبح ستيفن هوكنج أستاذ الفيزياء الفلكية بجامعة كمبريدج - أشهر من سبر أصل الكون في عصرنا ! وماذا لو طلب أحدهم إجهاض الجنين لأن عينيه ليستا زرقاوين مثلا ؟ فمن الممكن بالطبع أن تصنع مجسات وراثية تكشف لون العين في الجنين . نحن نعرف على أية حال أن هناك في البشر أكثر من أربعة الاف مرض وراثي ، وأن كل فرد منا يحمل في المتوسط أربعة أمراض منها . لابد للمجتمع إذن أن يحدد الأمراض الوراثية التي يقبل فيها الاجهاض . لابد أن تكون هي الأمراض التي تقتل في الطفولة ، التي يعجز حاملها عن أن يرعى أموره وأن يتحمل مسئوليات حياته . أم ترى الواجب أن يترك القرار للأم الحامل - كما يرى الكثيرون - بعد أن يشرح لها بالتفصيل كل ما هو معروف عن المرض ؟ لكن ... أليس للجنين هو الآخر حقوق ؟

يرى بعض رجال الدين أن الكشف الوراثي للأمراض بالأجنة قبل الولادة ، هذا التقدم العلمي الهائل ، قد أصاب العلماء بالعجرفة والتكبر : أما تراهم الآن يحاولون أن يعترضوا على تصميمات الرب ، فيدعون أنهم يصلحونها ؟ يرى رجال الدين هؤلاء أنه من الضروري أن تمنع من الاجهاض حتى من يحملن أجنة ليش نيهان ، ففي بطونهن أجنة ، أشخاص لهم حقوق ، يحملون أرواحاً ليس من له الحق الشرعي في أن يزهقها - لا الأم ولا حتى المجتمع .لكن هناك من يرى أن في هذا ظلما - أن تتحمل الأم وحدها وزر وجود جين ليش نيهان مثلا في جينومها وهو إثم بالقطع لم ترتكبه هي ! ثم كيف يقال إن العلماء يصلحون تصميمات الرب؟ إن هذا بالقطع أمر لم يخطر ببالهم. هل من يقول هذا إذا رأى شخصا يرتدي نظارة طبية ، أو يحقن نفسه بالأنسولين ؟

بديل يهودي للإجهاض

هناك مرض وراثي خطير اسمه تاي

ساكس ، يولد الطفل المبتلى به طبيعيا ، ثم يبدأ جهازه العصبى فى التدهور خلال السنة الأولى من العمر ، فيصاب بتخلف ذهنى وعمى وشلل ، ليموت فى عمر ٢-٤ سنوات . والجين المعيب الخاص بهذا المرض جين متنح غير مرتبط بالجنس - نعنى أن هذا المرض لا يظهر إلا إذا حصل الطفل على نسختين منه ، واحدة من الأب والأخرى من الأم ، أما الفرد الذى يحمل نسخة منه واحدة فقط بجانب نسخة طبيعية (سائدة) فلا يبين عليه المرض لأن النسخة الطبيعية تحجب عمل النسخة المعيبة . ومثل هذا الفرد الأخير يسمى «حاملا» للمرض ، فهو يحمل الجين المتنحى المعطوب ولا تظهر عليه الأعراض، وزواج اثنين من «حاملى» جين المرض يعطى نسلاً ربعه فى المتوسط مرضى يحملون نسختين من الجين المتنحى المعطوب ، فإذا أمكن أن نمنع حاملى الجين المعطوب من الزواج فيما بينهم فلن يظهر بالنسل مرضى تاى ساكس .

أمكن بالطبع عمل المجس الوراثى لجين تاى ساكس بعد أن حدد موقعه وتتابعه الدناوى ، ليستخدم فى فحص الأجنة والأفراد . وقد اتضح أن واحدا من كل ٢٥ فرداً من اليهود الاشكينازى يحمل نسخة واحدة من هذا الجين المعطوب ، ومعنى هذا أن طفلا واحداً من أطفال تاى ساكس سيولد من بين كل ٢٥٠٠ ، وليد اشكينازى - فى حين أن هذه النسبة فى عشيرة الغرب لاتتجاوز واحدا بين كل ٣٦٠ ألف وليد.

يعارض اليهود الهاسيديك الاجهاض، وقوانينهم الدينية تحرم حتى استخدام وسائل منع الحمل ، لكن معظم الزيجات بينهم تنظم عن طريق وسيط ، فى برنامج مسح واسع بأمريكا الشمالية - تلقى دعما من الجاليات اليهودية بالولايات المتحدة وكندا وبريطانيا وجنوب أفريقيا ومن إسرائيل - تم على أوائل الثمانينات فحص ٣٦٠ ألف يهودى فحصاً وراثيا باستخدام المجس الوراثى لتحديد حاملى جين تاى ساكس . بقيت البيانات سرية وأعطى كل شخص رقما ، ثم كان أن وقف صانعو الزيجات ضد تزويج حامل للجين بحاملة للجين . نجح البرنامج نجاحا كبيراً، وتخلصت العشيرة تقريبا من ولادات تاى ساكس ، إذ يكاد لا يولد بينهم الآن طفل مصاب بالمرض .

لا إجهاض هنا . فقط نمنع الجنين

المصـاب من أن يكون - نمنع الزيجـات التى قـد تنجب مرضى . لكن أين سنجد العشيرة البشرية الأخرى التى تقبل أن تتم فيهـا الزيجات هكذا عن طريق وسيط ؟ وماذا سنفـعل فى الجينات السـائدة - لا المتنحية - مثل جين مرض هنتنجتون ؟

هل الجنين شخص ؟

هناك فـريق كـبـيـر من المفكرين لا يعارض الاجهاض فى الحالات الصارخة من الأمـراض الوراثيـة الخطيـرة كـمـثل مرض ليش نيهان ، ومرض تاى ساكس - وهم يبدأون بمحاولة تعريف «الشخص» . هل يمكننا أن نعتبر الجنين شخـصـا ؟ خصوصا فى المراحل الأولى من الحمل (التى يسمح فيها بالاجهاض) ؟ المعروف أن الجنين حتى عمر ٣٦ أسبوعاً لا تكون له الاتصالات العصبية التى تمكنه من أن يشـعـر بالسـرور أو بالألم . ومـا ليس له شعور ولا إدراك لا يعتبر شخصا له حقوق يمكن أن تنتهك بالاجهاض ، فليس ثمة من يحمل هذه الحقوق . لكن إنكار حـقـوق الجنين من ناحية أخرى يجعل الاجهاض أمراً هينا من الناحيـة الأخـلاقيـة - وهو بالتـأكيد ليس كذلك ، على الأقل بالنسبة لكل امرأة حامل .

قيمة الحياة البشرية

يقـول الفيلسوف دونالد دفـوركين إن تركيز الجدل حول شـخصنة الجنين يغفل القضيـة الأسـاسيـة . إن الاخـتـلاف حول شـرعيـة الاجهـاض إنمـا يعـود فى الأصل إلى اخـتـلاف الأفكار حـول قـيـمـة الحـيـاة البشرية ، فمن يحرمون الاجهاض كلية ، أو من يرون أن يحـد منه كـثـيـرا ، هؤلاء يعتبرون أن حياة الانسان قيمة مقدسة لابد أن تصان . أما الليبراليون فيرون أن قيمة الحياة إنما تنشأ عما تم من استثمار بشرى فيها . وعدم اجهاض بعض الأجنة - تلك التى تحمل أمراضا تميت أو تقعد - إنما يعنى التقليل من قـيـمـة الحـيـاة : حـيـاة الآباء وحـيـاة أطـفـال العـائلة التى سيولد بها الصغير المريض . ستقل قيمة حياة الآباء وأبنائهم الموجودين ، تلك التى استوعبت بالفعل استثماراً بشريا كبيراً ، وسـتكون الخـسـارة إذن أكـبـر بكثير مما نخسره بإجهاض حياة لم تصبح بعد حياة حقة .

قيمة الحياة عند الليبراليين يبتدئ تشكيلها منذ نشأة الفرد : تغذيته قبل الولادة وبعدها ، الرعاية والحنان والحب

التى يمنحها له الآخرون ، السبل التى سلكها الفرد لصياغة حياته ، والاحتمالات التى فتحتها له جهوده . انظر إلى احساسنا بتراچيديا الموت . عندما تنتهى الحياة فى الطفولة أو فى الصبا الباكر ، نأسى على ما ضاع سدى من الحب والرعاية والجهد ، لكن احساسنا بموت «إنسان» لا يكون كبيراً . وإذا مات الشخص فى عمر متأخر أصابنا الحزن ، لكنه حزن يدرك أن مابذل من جهد قد أتى أكله – فلقد تحقق بالفعل ما كان محتملا . أما الأكثر مأساوية فهو الموت فى سن النضج أو الشباب الباكر ، عندما يكون ما بذل فى تطوير حياة الفرد وتشكيله قد أفصح عن نفسه فى احتمالات واضحة غدت على شفا التحقق ، ولما تتحقق . نقول إن إنسانا مات والعالم كله متفتح أمامه .

فإذا أوضحت اختبارات ما قبل الولادة أن الجنين يحمل مرضا وراثيا خطيرا ، ثم قمنا بإجهاضه ، فسنجد أن ما بذل من استثمار إنسانى فيه قليل ، وسيكون الحزن هنا قصيرا . إن إنهاء حياة جنين مثل هذا قبل أن يصبح شخصا هو فى رأيهم أكثر احتراما لقيمة الحياة – لقد منعنا التدهور الذى لا يمكن تجنبه لقيمة الحياة من أن يحدث ، دون أن نعتدى على حقوق أحد .

غير أن البعض منا لا يحب الحديث عن «استثمار» العواطف والحب فى حياة شخص ، ثم عن «عائد هذا الاستثمار» فى صورة تحقيق ما هو كامن فى الشخص وممكن . فهذا الحديث يعنى ضمنا أن الحمل والولادة ليسا سوى خط انتاج لسلعة اسمها الحياة ، تخضع لاختبارات الجودة ، فترفض إن كانت معيبة لم تستوف الشروط . ثم إنه قد يؤدى أيضا إلى ألا نمنح «المعيب» من الأفراد ما يستحقونه من الاحترام ، بل وربما نحرمهم أيضا مما يحتاجونه منا من مساعدات فى حياتهم.

العجوز والمؤتمر

فى جلسة بأحد المؤتمرات الدولية خصصت للفحوص الوراثية قبل الولادة ، وقف رجل عجوز من بين الحاضرين يطلب الكلمة . قال وهو يبكى : فى عرضكم ابيحوا هذه الاختبارات وأبيحوا اجهاض الايجابى منها . لى ابن أنجب لى حفيداً مصابا بمرض وراثى رهيب . لقد تعذبت وتعذب ابنى وزوجته عذابا لا يحتمله بشر، حتى مات الطفل ، وخلف حزنا اختلط يا للأسف بالراحة . ماذا لو كان قد مات جنينا وكفانا هذا العذاب الذى أبداً لا يمكنكم أن تقدروه ؟



لقطة من مؤتمر الرواية والابداع الذى عقد أخيرا بالقاهرة

بمناسبة مؤتمر الرواية

٢٢ - ٢٦ فبراير ١٩٩٨

بقلم :
صافى ناز كاظم

« .. لم أولد أبداً لأنقاد » ،
سوف يتوسلون ،
سوف يجادلون ،
يخدعونك بمنطقهم ،
يركبون فوق رأسك الجميل ،
ويأخذونك ، بأكثر من حقهم ،
قضية مسلمة .
ولكن ،
قريبا ،
الوقت سوف يأتى ،
وعليهم أن يفهموا :
أننى لم أولد أبداً لأنقاد !»



د.جابر عصفور



اعتدال عثمان



منى رجب

هذه القطعة من الشعر ، كلمات لأغنية إنجليزية لفتت نظرى مطبوعة على واحدة من تلك الدعوات التي أتلقاها ، من المركز الثقافي البريطاني ، ولا ألبيها في معظم الأحيان لأن موقع المركز بعيد عن منزلى ، والرحلة من العباسية إلى العجوزة تحاكمنى وتحكم عليّ بعدم القيام بها حتى ولو كانت لى رغبة فى حضور المناسبة الثقافية التي تخبرنى بها الدعوة .

عندما قرأت الكلمات بالانجليزية وجدتنى مدفوعة بشهية عارمة لترجمتها إلى العربية ، وهذه عادتى كلما قرأت قطعاً أو أسطراً تستقطبنى ، وذلك لأروح بها عن نفسى . والتداعيات فى هذا الموضوع تزاحمنى لتضع نفسها على الورق ولكنى أكبحها بحزم المستبدين حتى لايضيع منى الهدف الذى أريد أن أصل إليه ـ هه، طيب، تداع واحد فقط بالتداعيات من فضلكم ، اتفضل الخط معك: «.. من أجمل اللافتات التى رفعها المتظاهرون فى العالم بأسره احتجاجا على غطرسة الجبابرة الذين تمثلهم أمريكا، باسم الأمم المتحدة ، لافتة رفعها متظاهرون على أرض أمريكا نفسها تخاطب حكومتها وتقول ماترجمته : أنتم تسلحون الطغاة ثم تقصفون شعوبهم» ، نعم نعم هكذا تكون مصداقية المعارضة وموضوعية الاحتجاج . خلاص – ماهو إذن الهدف الذى لا أريد أن تشوشه التداعيات ؟ ، باختصار : مؤتمر الرواية ،

الذى عقد بالقاهرة خلال ٢٢ - ٢٦ فبراير ١٩٩٨ ، تكلفة باهظة لأمر غير ضرورى ، وإن كان من الضرورى ، فهو على الأقل ضرورة غير ملحة للأسباب التالية :

***

١ - تساؤل : هل شعبنا العربى ، فى لحظته الراهنة ، يعانى ، ولايزال منذ وقت طويل ، من الفقر والجوع والمرض ، أم أنه يتـزين بالعشـوائيـة ، ويحب السكنى بالمقابر، ويتجمل بقلة الدخل أو من دونه ؟، طبعا ياحضرات كتاب الرواية أنتم قد أجبتم عن هذا السؤال منذ صدور أعمالكم القيمة - بالذات فى المرحلة الواقعية - وصورتم لنا أحوال أبطالكم وشخوصكم وكانت كلها فى الحقيقة : تقرم القلب قرماً بعد تقطيع نياطه . طيب . سؤال آخر : هل أنتم ياسادة فى حاجة أو احتياج إلى مؤتمر يجلس فيه «المبدع» جوار «المبدع» جوار «المبدعة» ، تتداولون معا ماذا تكتبون وكيف تكتبون ؟. أنا أقول : كلا ، فالفن الروائى ، فن فردى ، أى يتطلب من الكاتب الجلوس وحده للعمل ، فهو ليس مثل الفن المسرحى ، يحتاج إلى مناقشات جماعية ، وليس مثل أفرع العلوم والعلاج، التى تتطلب ، جلوس العلماء معا لمتابعة آخر الأبحاث والتطورات ... إلخ إلخ .

والكلام حـول هذا الموضـوع طويل وعريض ولكنى أوجزه وأبسطه تبسيطا قد يكون مخلاً ، لكن الذين يعرفون سوف يفهمون. إذن مايجب على حضرات «المبدعين» من كتاب الرواية أن يلتزموا به هو مايلزمهم وهو لاشىء سوى برنامجهم اليومى المنظم أو المشوش أو الفوضوى ، كما يحبون ، المهم أن يتحاشوا - قدر المستطاع - التعامل والمشاورة مع بعضهم البعض من الروائيين ، وإذا شاءوا التناوش ، لتفريغ طاقة أو شحنة «غيرة المهنة» - والتى هى بالفرنسية : «چالوزى دى ميتييه» - يمكن أداء ذلك على كراسى المقاهى أو أعمدة الصحف - التى نأمل ألا تنتهى بالمصادرة - وزوايا المجلات . فالمطلوب فى الواقع هو : حلقة نقاش لنقاد وباحثى فن الكتابة الروائية - فى أضيق نطاق - ولا بأس أحيانا من دعوة روائى فذ ، مشهود له - من شهود عدول ليست لهم أى مصلحة - بالتميز الفنى ليقدم شهادة عن مشواره «الإبداعى» أمام قرائه وجمهوره والنقاد والباحثين والمتخصصين - فى أضيق نطاق كذلك . أما هذه «الهلومة» - ولعلها جاءت من هلموا - التى رأيتها فى حفل افتتاح «مؤتمر الرواية العربية الأول بالقاهرة ، ١٩٩٨/٢/٢٢ ، فقد ذكرتنى بغناء نجيب الريحانى : «حاسس بمصيبة جايه لى ، مصيبة ماكانتش على بالى .. يالطيف يالطيف» وسبب إحساسى هذا المتشائم كلمة «الأول» التى لاتطمئنى أبداً ، - فقد

نجر إلى المؤتمر «الثاني» و«الثالث» جرا ... إلى مالانهاية ، بينما الأصوات المهتمة والمهمومة بهموم هذا الوطن تصرخ : كفى مؤتمرات ومهرجانات ومصروفات .... الناس جعا !!! !!! نوووه !

★★★

٢ – ولا يظن قارئي أنني قد دعيت إلى الحفل حسب الأصول ، أصول أنني ناقدة وأنني – على رأى الشاعر صلاح عبدالصبور رحمه الله عندما قال لي وهو غاضب ، في صيف ١٩٦٩ ، في موقف أغفلوا فيه دعوته لحفل ثقافي : «... ما أنا في الهبابة دى اللي اسمها الكتابة من زمان...» – فدعوتي لحفل الافتتاح ، وليس للمؤتمر ، تمت قدراً محضا في مكالمة مني للدكتور جابر عصفور الجمعة ١٩٩٨/٢/٢٠ خاصة بصدور المجلد الأول للأعمال الروائية الكاملة للرائد الروائي محمد فريد أبوحديد . سألني د. جابر – وهو رجل يتميز بحب الفكاهة ويعرف كيف يضحك – «هل وصلتك دعوتك لمؤتمر الرواية ؟» ، فسألته : «هل هناك واحد ؟» ، فصاح في مساعديه : «خيبة الله عليكم ، أرسلوا لها دعوة ! ، فضحكت : «يعني إحنا ناقصين خيبة يادكتور لأجل أن يكون دعاؤك بالمزيد منها ؟ ، وياسيدى أنا من زمااان حسمت الموقف وقررت ألا أنتظر دعوات وأتصرف بصفتي مندوبة الشعب المصرى ومن حقي الوجود له في أي مكان وكل مكان ....» هذا منطقي لأنني برج الأسد النارى ، لكنه ليس بالضرورة يكون هو منطق كل روائي وروائية لم تتم دعوتهم مع كثير من النقاد والأساتذة الذين لهم في هذه اللعبة – لعبة الكتابة والقراءة – الشوط الطويل ، ومنهم بالتأكيد من هم من برج الميزان الذى يتميز أو يعاني من الحساسية والأدب المفرط ، أو من برج العذراء الغضوب المتوجس من أى خطوة قد يراها إهانة لكرامته ، أو من برج الدلو العزوف عن التكالب والمنافسة أو من برج الثور والجدى أو ... أو ... الحقيقة أنه لا أحد يتحمل التصرف وفق منطقي الاقتحامي إلا من كان في مثل برجي الأسد ، وهم كذلك ليسوا في سلة واحدة فمنهم الانسحابي المتكبر الزاهد في الجلبة ، على سبيل المثال الصديقة الكاتبة زينب صادق – برج دلو مخلط على جدى – كتبت الرواية منذ عام ١٩٥٨ ، ولها ست روايات .. ومائة وخمسون قصة قصيرة – وتحولت روايتها «يوم بعد يوم» إلى فيلم سينمائي بعنوان «ابتسامة واحدة تكفي» شهد بداية الممثلة يسرا . ولم تدع زينب إلى المؤتمر وترفعت عن المعاتبة لكن هذا لم يمنع إحساسها بالكدر وهي ترى الدعوات حيث تعمل في مجلة صباح الخير تصل إلى الجميع ماعداها – (طيب ، بلاش لأجل خاطر زينب ، على الأقل ياسادة لأجل خاطر يسرا السيراميكية .. وبعدين ؟ تريدون يسرا تزعل وتطلع في برنامج فضائي تبرق بعينيها ، وتشعلق

حاجبيها وتعمل عمايلها؟... لا ... لا ... لا ... هذه مخاطرة جد خطيرة) – على أية حال نحن يا حضرات فى زمن تفوز فيه منى رجب بجائزة «فن» القصة القصيرة – رجاء مراجعة فنها يا أيها القارىء – وتكون فيه الأستاذة اعتدال عثمان فى لجنة الرواية والحكاية بالمجلس الأعلى للثقافة تنسى ، مع زملائها وزميلاتها فى اللجنة المذكورة ، أسماء ليس فى استطاعة قدرتها الثقافية والتذوقية والنقدية حصرها وفرزها وتقييمها لترصدها وتسجلها فى قائمة المدعوين والمدعوات والمشاركين والمشاركات من الأساتذة والأستاذات المبدعين والمبدعات والناقدين والناقدات ، فالموضوعية فى بلادنا أبوها السقا مات ، وإلا فهل كان من الممكن فى جلسة مناقشة للأدب الروائى النسائى أن تخلو من روائية رائدة مثل زينب صادق فى مصر ، ومن الروائية الأولى بلبنان إملى نصرالله ؟! اللهم سلط عليهم حميدة نعنع وسحر خليفة وسلوى بكر البشمورية – (والبشمورية لها حكاية نعود إليها فى سياق آخر إن شاء الله ، وهى لا علاقة لها بالبشمهندسية ، والذى يريد أن يعرف كيف تبشمرت سلوى بكر البشمورية يرجع إلى: أيام الرواية ، نشرة يومية تصدر عن مؤتمر القاهرة الدولى للإبداع الروائى ، العدد الأول ، ٢٢ فبراير ١٩٩٨ ، ص١٤ ، تحت عنوان البشمورى رواية روايات ، جوار صورة بشمورية صميمة للأستاذة سلوى) .

***

٣ – قال الدكتور جابر عصفور فى كلمته فى حفل الافتتاح إن الوزير «الفنان» – وفى الخلفية حالة التأرجح بين الاحتفالات بالإنجازات الثقافية التى خلفتها حملة بونابرت وبين الاحتفال بذكرى ثورة القاهرة الكبرى التى واجهت الفرنسيس فى أكتوبر ١٧٩٨ ، فيما يمكن أن نسميه الآن «الآفاق المشتركة بين الجزار والمذبوحين» – سمح الوزير بتجاوز ميزانية التحضير للمؤتمر إلى خمسة أضعافها : الله ! – ماذا لو استجبنا لدعوة الدكتور جابر عصفور إلى «التحاور» بتعديل حرف الراء لتكون الدعوة إلى «التحاول» ، من «الحول» أى من عدم القدرة على ضبط الرؤية كما يجب، ونقترح على «المتحاولين» من الروائيين العرب .. والمثقفين العرب : فكرة المرور بهذه الميزانية ، وأضعافها ، على أبطالهم الحزانى ليعطوا كل بطل ، وكل «بطلاية» – أى بطلة – نصف رغيف ملىء باللحم – مسلوقا أو مشويا ، لن نختلف ! – آه ... يا أولادى ... أين قانون العيب ؟، مثلا : ماهى تكلفة بطاقة الدعوة وحدها ؟ ، لماذا كل هذا الحجم ؟ ، ولماذا تلك «الفخفخة» فى اختيار نوعية ورق البطاقة

وظرفها ؟. الوزير فنان . طيب ، لكن مادخل «الفن» في البذخ ؟. أجمل الفنون كانت فنون «التقشف» . ثم : هل عنوان المؤتمر هو : «مؤتمر الرواية العربية الأول بالقاهرة . خصوصية الرواية العربية» ، كما هو مبين بغلاف الدعوة ، أم هو : «مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي» ، كما جاء في صياغة الدعوة ؟ لا «أتَرْبس» ، ولابد أن أفهم ، وإلا فسوف أضطر إلى اللجوء لمنهج «التفسير التآمري» ، وساعتها - كما يقول د. سيد القمني في مقاله بجريدة الدستور ١٩٩٨/٢/٢٥ - «... يكون لكل مقام مقال!» .

***

٤ - قرأ الدكتور جابر عصفور فقرة عن عصر القصة والرواية الذي ينهي عصر الشعر ... الخ ، أو كلام من هذا القبيل مفاده : إخرس ياشاعر أنت وهو ، هس . خلاص الرواية وصلت !

قرأ الدكتور عصفور هذه الفقرة مستهلا بها كلامه ، فقلت متحدثة إلى نفسي : ما هذا الكلام الفارغ ، العالم متسع لكل الألوان ، ويطلب كل أشكال التعبير ، المهم ألا يكون «بشمورياً» ، هذا الكلام يشبه إنشائية المفاضلة التي كنا نتعلمها في الابتدائي - نظام زماننا ١٩٤٥ - ١٩٤٩ - لكي نتدرب على المجادلة : «يا أخت يامدنية ردي على القروية ، ما حال أهل المدن ؟ ، الحال حال شافي ، مانبتغيه يوافي في لحظة من زمن !» .. وأحيانا مفاضلة بين القرد والغزال : «أأنت عين الغزال ، رمز البها والجمال ، من فيه غني المغني ، حبيبتي كالغزال ؟ ، نعم أنا وهل تراني في غير شكل الحسان ؟ ، أأصل جيدك لحم وأصل جيدي فحم ؟» ... إلى آخر هذا التدريب الساذج . وقبل أن أسترسل ، أوضح لنا الدكتور جابر عصفور أن تلك الفقرة جاءت في مقال منشور بمجلة الرسالة القديمة عام ١٩٤٥ ، وأن كاتبه كان الأديب الشاب نجيب محفوظ وعمره لايتجاوز ٣٤ سنة . طيب . أولا أرجو ألا يرفع أحد بوجهي لافتة الإرهاب الثقافي التي تصيح : «... إذا تكلم فلان فليصمت الجميع ...» ، لا والله لا أصمت أبدا ، وأنتم كذلك ياشباب الأدب والفن ، لايصمت أحد أبداً إلا أمام النص الإلهي المنزل من عند الواحد الأحد الفرد الصمد ، لكن المشكلة أنهم يريدون العكس تماماً : أن نصمت أمام فلان وعلان وترتان ، ونأخذ راحتنا في تكسير مايسمى ثالوث المحرمات ، خاصة «الدين» ، خاصة «الإسلام» .

***

الفقرة المختارة من مقال نجيب محفوظ ابن ٣٤ سنة ، فقرة غير موفقة وليس بها أي صحيح ، فعام ١٩٤٥ لم يكن الفن الروائي في مصر فناً قد تم اكتشافه على يد الشاب نجيب محفوظ ، ولن أقول ، تاريخا ، سبقه محمد حسين

هيكل ومحمد فريد أبوحديد والمازنى ... الخ ، بل أقول كان معه متوهجا ، فائزا بالجوائز ، محمد عبدالحليم عبدالله ، وسعيد العريان ، والسحار ، والكثير الكثير الذين تعج بهم أرفف دار الكتب ، مما يؤكد أن عام ١٩٤٥ بالذات كان متألقا بإنتاج روائى متميز لم يكن اسم نجيب محفوظ فيه الأول على اللسان . لقد لمع نجيب محفوظ وتفوق بداية من «زقاق المدق» ثم «الثلاثية» و«ثرثرة على النيل» ، والأخيرة على وجه الخصوص ، التى قرأتها مسلسلة فى جريدة الأهرام - فى منتصف الستينيات - تمثل فى تقديرى أهم حدث ثقافى ناقد للمرحلة الناصرية قبل هزيمة ١٩٦٧ ، ويكاد يشير متنبئا بها . اسمعوا أنا قرأت نجيب محفوظ قراءة دقيقة من الكتاب ، برجاء الأوصياء يمتنعون ، والذين عرفوا نجيب محفوظ من خلال أفلام حسن الإمام، التى لم أستطع مشاهدتها أبداً ، يلملموا ألسنتهم . أنا أعرف ماذا أقول ، ولدى عن نجيب محفوظ كلام كثير مازلت أحتفظ به لنفسى ، منه : أن نجيب محفوظ لم يحترم المرأة أبداً فى أدبه . ومنه : أن هناك معاصرا لنجيب محفوظ المولود ديسمبر سنه ١٩١١ هو الأديب الفنان المجاهد فتحى رضوان المولود مايو ١٩١١، صاحب «الخليج العاشق» و«خط العتبة» وغيرهما ، لكنه عاش السياسة فناً ، وعاش الجهاد فلسفة للحياة صراعاً ضد الاحتلال والظلم والقهر والفساد ، وحفر على جدران السجن أسطره .

★★★

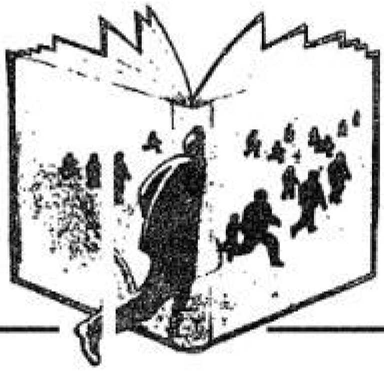
لا أنتقص من دور نجيب محفوظ ، بل إننى معجبة بتحديد دوره كأديب يكتب فقط، ومعجبة بمنهجه فى الحفاظ على نفسه لينجز هذا الدور كما ينبغى ، ولقد قال هو ذلك تقريبا فى حواره مع بلال فضل - الدستور ١٩٩٨/٢/٢٥ - عندما قال إنه لا «يرغى» بأفكاره أو مشروعات مؤلفاته ، بل يختزنها حتى يجلس لكتابتها . وهذا يشبه ماقد قيل عن الفرق بين الشاعر أحمد شوقى ومعاصره الشاعر حافظ إبراهيم: شوقى يكتب ولا يتكلم ولا يسامر ، وحافظ من ظرفاء المجالس ، يبدد معظم طاقته الإبداعية فى إبهاج أصدقائه. الجميع صواب. الجميع مطلوب. ولكل شيخ طريقته ، وفى كل العصور ، لكل الفنون مكانها ومكانتها وطلابها .

★★★

أخيراً وليس بآخر : توقفوا وكفوا عن إنفاق وتبديد «ديون» الشعب المصرى فيما ليس من ورائه طائل . ولاحظوا أنه قد صار هناك خندق أسمه : «الثقافة والمثقفون» ، وخندق آخر - مضاد - اسمه: «الناس» !

★★★

الحمد لله : استطعت أن أقول معظم ما أردت أن أقوله ولو كان نداء لمن فى آذانهم صمم .



تاو ... تى ... كنج
الكتاب المقدس عن الطريق والفضيلة

بقلم : د. عبد الغفار مكاوى

●● تعب المعلم والحكيم العجوز ووهن عظمه وسئمت نفسه . كان قد بلغ السبعين من عمره وتاق إلى الراحة من هموم بلده وعصره . فقد غاب الخير ، وضل الناس الطريق، ورجع الشر إلى سطوته ، وغرقت الامارات والدويلات الاقطاعية في بحور الفقر والجوع والدماء .. ربط المعلم حذاءه ، وحزم ما يحتاج اليه في طريق رحلته الي منفاه فى الغرب البعيد : الغليون الذى تعود أن يدخن فيه كل ليلة ، والكتاب الذى تعود أن يقرأه ، ومن الجبن والخبز الأبيض على قدر النصيب ●●

فرح قلبه برؤية الوادى لآخر مرة ، ثم نسيه عندما اتجه للصعود على الجبل ، كما فرح ثوره الأسود بالعشب الندى فراح يمضغه والشيخ فوق ظهره ، والغلام الصغير يسحبه على مهل من مقوده . وفى اليوم الرابع ، عند أسفل الجبل ، سد عليه الطريق عامل الجمرك الشاب وسأله : هل من شيء يستحق الضريبة ؟ .

- لا شيء . وتكلم الغلام قائلا : لقد كان يعلّم الناس . عاد الشاب الى السؤال: ماذا كان يعلم ؟ وهل كسب من ذلك شيئا؟ . وأجابه الغلام : إن الماء يفتت الصخر ويلينه بمرور الأيام، وإن الضعيف يغلب القوى، والوداعة تهزم الصلابة والغرور وتنتصر على المستحيل . ولكى لا يضيع عليهما ضوء النهار الأخير ، دفع الغلام الثور الذى يحمل العجوز على ظهره ، وما أن اختفى الثلاثة وراء شجرة مظلمة الأوراق سوداء حتى رأى الشاب يعدو خلفهما وسمعه يصيح مناديا : أنت ! قف لأسألك ! ماذا تقصد بحكاية الماء أيها العجوز ! تأمل المعلم وجهه : هل يهمك هذا ؟ قال الشاب: ما أنا إلا عامل جمرك فقير . لكن يهمنى أن أعرف كيف ينتصر الإنسان . ان كنت تعرف الجواب فتكلم ! أكتبه لى . أمله على هذا الغلام. مثل هذا العلم لا يستأثر به الإنسان . الورق عندنا والريشة والمداد ، وعندنا أيضا طعام بسيط للعشاء . إننى أسكن هناك ، فى الكوخ القائم بالقرب من مخفر الحدود . تطلع العجوز الى الشاب : السترة مرقعة ، القدمان حافيتان ، وعلى الجبهة والوجه تجاعيد مبكرة . وتمتم المعلم: أنت أيضا تريد أن تعرف ؟ حقا . إن من يسأل يستحق أن يسمع الجواب . وأضاف الغلام : والجو سيبرد أيضا بعد قليل .. همس المعلم : حسن فلنهبط هنا الى حين.

نزل المعلم الحكيم من على ظهر مطيته ، وأخذ يملى على الغلام سبعة أيام وعامل الجمرك الفقير يفتح الباب فى هدوء ويخطو على أطراف قدميه وهو يحضر إليهما ماتيسر من الطعام . وذات صباح ناول الغلام عامل الجمرك الشاب إحدى وثمانين حكمة كتبت بالشعر المنثور.

وبعد أن شكراه على كرم ضيافته شدّا الثور الأسود وانعطفا حول الشجرة السوداء ثم غابا فى حضن الجبل . هكذا تم تدوين الكتاب، وأملى الحكيم ـ الذى طالما أكد أن العارف لا يتكلم ـ مايزيد على خمسة آلاف كلمة ضمها هذا الكتاب العجيب من القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد . فهل نشعر اليوم بواجب الثناء

على الحكيم الذى يلمع اسمه على صدر الكتاب الشهير ، أم ينبغى علينا أيضا أن نشكر عامل الجمرك البسيط الذى استطاع أن ينتزع الحكمة من فم الحكيم الصامت ، كما عرف كيف يطلبها منه وينشرها من بعده ؟ .

★★★

تلك هى حكاية كتاب «الطريق والفضيلة» «تاو - تى - كنج» الذى أملاه المعلم العجوز «لاو - تزو» عند آخر حدود الصين أثناء رحلته الأخيرة الى مهجره أو منفاه ، قدمناها على ضوء القصيدة القصصية التى كتبها عنه الشاعر ، والكاتب المسرحى برتولد برشت ، معتمدا فى ذلك على أول سيرة لحياة ذلك الحكيم كما كتبها المؤرخ سو - ما - شين تحت عنوان شيه شى أى سجلات المؤرخ فى العام الواحد والتسعين قبل الميلاد» وأحاطه فيها بهالة غامضة من الخرافات والخوارق التى ترقى الى مصاف الأساطير .. وقد آن أن نسأل عن هذا المعلم العجوز الذى لا يعنى اسمه فى الصينية - وهو لاو - تزو - غير المعلم الشيخ أو العجوز كما نسأل أيضا عن كتابه الكلاسيكى الذى يعرف أحيانا باسمه وفى أغلب الأحيان باسم «تاو - تى - كنج» أى كتاب الطريق «التاو أو الطاو» والفضيلة أو القوة والحياة الكامنة فى الطريق ..

★★★

رغم أن الشك والغموض يحيطان بشخصية لاو - تزو وتاريخ مولده ، ومماته، ودوره فى تأليف الكتاب المنسوب اليه أو المسمى باسمه الى حد التشكك فى وجوده التاريخى نفسه، فيمكننا أن نبدأ بالمعلومات القليلة التى يتفق عليها معظم الباحثين . وهذه المعلومات تقول إنه ولد على أرجح الفروض إما فى عام ٦٠٣ أو عام ٥٧٠ «وإن لم يمنع ذلك من القول - على لسان جنتر ديبون مترجم الكتاب الى الألمانية - بأنه قد ولد حوالى عام ٣٠٠ ق . م» وأنه مات فى عام ٥١٧ قبل الميلاد كما تقول إنه هو مؤسس «الطاوية» - نسبة الى الطاو أو الطريق الى الحقيقة والحياة الأبدية، والمبدأ والأصل الأول الذى تولدت عنه الكائنات العشرة آلاف ، أى كل الموجودات التى تتألف منها الطبيعة ، والغاية الأخيرة التى ستنتهى اليها أيضا - وأنه ولد فى مزرعة تابعة لمقاطعة هونان جنوبى بكين وعلى مسافة مقاربة من مدينة شنغهاى ، ثم شغل وظيفة أمينا لمكتبة الوثائق ، والمحفوظات فى بلاط مملكة

تشو، فى وقت ساد فيه الاضطراب السياسى والاجتماعى الذى استمر قبل مولده بقرنين . من هذه المعلومات أيضا مايقوله المؤرخ السابق الذكر من القرن الأول قبل الميلاد ، وهو أن اسمه الأصلى هو «لى إو» ، وأنه كرِّم بعد ذلك بتسميته «لاو ـ تان» أى أكمل العجائز وأن كنج ـ فو ـ تزو وهو معلم الصين الأشهر كونفوشيوس الذى كان يصغره فى السن، قد سعى اليه والتقى به ليسأله عن حقيقة الطقوس والشعائر التى كان يمارسها الحكماء والحكام القدماء الذين لا يكف كلاهما عن الاشادة بهم والاقتداء بسيرتهم والتغنى بتمسكهم بالطريق ومحافظتهم عليه الى حد الاندماج فيه والتصرف فى حياتهم التى اتسمت بالبساطة والكمال بمقتضاه وعلى هداه ، لنقف وقفة قصيرة عند هذا اللقاء الشهير الذى يمكن أن يبرز لنا بعض وجوه الاتفاق بين الطاوية والكونفوشية اللتين نشأتا عن الاحتجاج الفلسفى على الظروف السائدة فى عصرهما ، كما يمكن أن يبين لنا كيف تطورت المدرستان بعد ذلك وسارتا فى طرق مختلفة ومتناقضة ، إذ شددت الكونفوشية على خير البشر الأخلاقى وضرورة اتباعهم للقواعد والتعاليم والواجبات باعتبارها مفتاحا للسعادة وسبيلا للترقى والتهذيب وتطهير الباطن ، بينما أكدت الطاوية على تجانس الطبيعة وكمالها وضرورة التوافق مع طريقها الباطن أو مع «الطاو» الكونى الشامل باتباعه ومحاولة التوحد معه ، وبغير ذلك لن يدركوا طبيعتهم اللا نهائية ولن يبلغوا الاستنارة الحقيقية، ولن يصلوا الى السلام والرضا ويتخلصوا من الشر والنزاع والتعاسة .. سأله المعلم الشاب بعد أن انحنى أمامه انحناءة لائقة :

ـ سمعت من يقول على لسانك أن العارف لا يتكلم ، والمتكلم لا يعرف وقد عشت حياتى حتى اليوم لأعرف وأعلم وأحاول أن أصلح بالكلمة والاسم ، أفدنى ياسيدى عن الطريق ..

ـ الطريق يا بنى لا اسم له . ولو كان له اسم ما كان هو الطريق ، عميق هو وبلا قرار ـ هو المنبع والأصل وسر الأسرار ..

ـ لكنه تجلى للحكماء القدماء ، وأنت تجلس بينهم وتعرفهم وتنطق بكلامهم وتتقن طقوسهم وشعائرهم .

ـ هذا صحيح يا بنى .. ولكن الذين تسأل عنهم صارت عظامهم ترابا .. لقد اتحدوا بالطريق فكانوا هم الطريق تمسكوا به وحققوه بالبساطة والوداعة ،

ولم يتكلمـــوا عنه بالخطب والمواعظ ولم يقيموا له الطقوس والشعائر .. كانوا هم الطريق فلم يحتاجوا لدق الطبول لدعوة الناس اليه .

- لكنهم علموا مواطنيهم ياسيدى وأصلحوهم حببوا اليهم الفضيلة وعملوا على تهذيبهم بالخير والاحسان والصدق والمحبة .. وأنا أيضا أريد أن أفيد مواطنيّ ولا أضرهم ..

- إذا أردت أن تفيدهم فتخل عن غرورك الذى يزين لك أنك تفيدهم .. واذا شئت أن تغيرهم فابدأ بتغيير نفسك قبل أن تفكر فى تغييرهم .

- وهذا هو الذى قادنى إليك ياسيدى . علمنى ماذا أعلّم وكيف أعلّم لكى تصلح المملكة ويصلح حال الحاكم والمحكوم .

- سمعت أن التاجر الناجح يحرص على إخفاء ثروته، وأن الرجل العظيم ينهض للعظمة عندما تحين ساعته .. لكن قبل أن تحين هذه الساعة توضع العراقيل أمامه .. اسمع نصيحتي يا ولدى .. لا تضع العراقيل أمامك .

- لم أفهم ياسيدى ..

- إن الحكماء القدماء الذين تتكلم عنهم قد عملوا بغير عمل ، وعلّموا بغير علم ، وأصبحوا القدوة لأنهم لم يدعوا الناس الى الفضيلة والعدالة والإنسانية . لقد تمسكوا بالطريق فسار الناس على الطريق ، رجعوا للأصل والبداية فأحب الناس السكينة والسلام ورجعوا مثلهم للأصل والجذور . تخلوا عن أنفسهم وتخلصوا من كل شهواتهم ورغباتهم وتعففوا عن التعالم والظهور فكف الناس عن التنازع والتصارع والتظاهر والحذلقة والخداع. لا تنس يابنى ماقلت لك .. أنفسهم لم يتكلموا عن الطريق ولم يسموه، ولكنهم اتحدوا به وكانوه ، لذلك لم يفقدوا أنفسهم ولم يفقدوه .. وهاهم اليوم يتصارعون ويمزقون المملكة أشلاء ، ويغرقون فى الشهوات والرذائل حتى احتاجوا لمن يصلحهم ويدعوهم للمعرفة والفضيلة . أتريد أن تغيرهم قبل أن تتغير؟ أن تعظهم باتباع الطريق قبل أن تسير أنت عليه ؟ تخل يا بنى عن تكبرك ! تخلص من تظاهرك وطموحاتك العريضة !.

إرجع إلى البساطة والسكينة قبل أن تجد نفسك يوما تنهض من مرقدك وتتهدم كالجبل العظيم وتتكسر .. إذهب يا ولدى وغيّر نفسك .. هذا هو كل ما يمكننى أن أقوله لك .. اذهب . اذهب .

★★★

ونسأل الآن عن الكتاب الذى ذكرنا إنه سمى باسم المعلم العجوز «لاو ـ تزو»، وإن كان قد اشتهر بكتاب الطريق والفضيلة .. يرجح بعض الباحثين أنه ينتمى للقرن الرابع قبل الميلاد أكثر مما ينتمى للقرن الخامس أو السادس. وبصرف النظر عما يثيره هذا الرأى من اضطراب وتشكك فى تاريخ المؤلف نفسه ، فإنهم يؤيدونه من الناحية الفكرية والاصطلاحية بقولهم إن أسلوب القصائد النثرية المتبع فيه يختلف عن أسلوب المحاورات الذى كان سائدا فى القرنين السابقين ـ أى الخامس والسادس ق. م - وأن بعض الكلمات الواردة فيه لم تعرف قبل القرن الرابع ، كما أن نغمة الغضب والتحدى والاحتجاج التى تغلب عليه إنما تعكس اضطراب الأحوال السياسية والاجتماعية فى القرن الرابع ، فضلا أن بعض الأفكار، ومنها على سبيل المثال وصف الطريق «الطاو» بأنه هو الذى لا اسم له ولا يمكن تسميته ، لم يكن فى الإمكان أن يظهر فى تاريخ سابق على ظهور مدرسة فلسفية شهيرة اهتمت بالمنطق واللغة قبل غيرهما وهى مدرسة الأسماء التى لم تزدهر قبل منتصف القرن الرابع . أضف الى الصعوبيات السابقة أن الكتاب نفسه لا يتضمن أى اسم علم ولا أى حادثة تاريخية أو تاريخا يمكن أن يساعد على تحديد زمن تأليفه بصورة مؤكدة .. المهم على كل حال أن الكتاب يتألف من حوالى خمسة آلاف كلمة صينية ربما تزيد عن ذلك بمائتى كلمة واثنتين وعشرين أو بسبعمائة واثنتين وعشرين كلمة حسب اختلاف طبعاته الأصلية . وهو مكون من قسمين يضمان واحدة وثمانين مقطوعة من الشعر المنثور ، معظم سطورها مقفاة، وبعضها قصير وسهل على الفهم ، وبعضها الآخر طويل وعسير ، كما تتكرر فيه كثير من المعانى والدلالات والكلمات بصورة حدت ببعض الدارسين الى افتراض تدخل أكثر من يد فى تأليفه أو تدوينه على مدى قرون طويلة حتى استقر على شكله الراهن فى القرن الرابع قبل الميلاد ، وهو الشكل المعبر عن تعاليم المعلم العجوز وبعض تلاميذه بعد ذلك بوقت طويل .

وتدور الأفكار الأساسية فى الكتاب حول الطريق «الطاو» وفضيلته أى قوته الكامنة فيه وفى كل من تمسك به من الحكماء أو الحكام القدامى الذين اتبعوه واتحدوا به ولم يكتفوا كما سبق القول بالسير بل جسدوه وكانوه .. «وربما يكون

هؤلاء الحكام الحكماء الذين لا يمل الكتاب من الاشادة بهم قد عاشوا بين القرنين الرابع عشر والحادي عشر قبل الميلاد» ولما كان الـ «التاو - تي - كنج» هو الكتاب المقدس للطاوية ، فمن الطبيعي أن يكون سجلا لتعاليمها الداعية الى الحياة البسيطة المتواضعة ، والاتحاد بالطبيعة ، وانكار الأثرة والأنانية ، والاندماج الصوفي في الحقيقة النهائية المطلقة .. ويترتب على هذا أن يوصي الكتاب بالابتعاد عن المدينة والمدنية والرجوع إلى الطبيعة الأصلية للتجانس مع «الطاو» أو الطريق الأبدي والقوة العليا التي تهيمن على الكون .

***

وتبقى كلمة «تي» التي تأتي بعد «الطاو» في عنوان الكتاب والكلمة في رأى علماء اللغة الصينية مرادفة لكلمة أخرى تدل على الفضيلة والكمال . واذا كانت بعض المدارس الفلسفية الأخرى تفهم فضيلة «تي» بمعاني أخلاقية واجتماعية تهدف الى تحقيق القوة والعظمة والسلطة والمجد، فإنها في كتاب الحكيم والمعلم العجوز لاو - تزو تساوى البساطة ، والتواضع ، والضعف الذي يوصف في عبارات متكررة بأنه الماء الذي يفتت الصخر ، والوداعة التي تهزم الخشونة واللين الذي يقهر الصلب ، والرضيع الذي يجسد الكمال الأصلي .. بهذا يرجع الكتاب بالاخلاق والمعرفة الى أصولها الثابتة وجذورها الميتافيزيقية والصوفية الأولى ، بحيث ترجع قوة الحياة نفسها الى طبيعتها الأصلية التي يشبهها الكتاب بكتلة الخشب الخام التي لم تشكلها يد نجار ولا نحات .

***

لو كان «الطاو» مجرد رمز صوفي أو مبدأ ميتافيزيقي متعاليا على العالم والإنسان لما كان هناك معنى لتأليف هذا الكتاب العجيب ، ولو أراد له صاحبه أن يكون مجموعة من التأملات الفلسفية التي تستمتع بها نخبة من المثقفين المعتزلين أو المتنسكين المتوحدين ، من سخط أو يأس ، لما احتفظ بقيمته ولا بسحره وتأثيره لأكثر من خمسة وعشرين قرنا . فالواقع أن المعلم الصيني العجوز قد عبر بالكتاب عن احتجاجه على الأوضاع الفاسدة في عصره ، ولم يغب عن باله في أى قصيدة من قصائده أن يؤكد العلاقة الأساسية بين الطاو والإنسان ، وأن يقول لنا في كل بيت من أبياتها على وجه التقريب أن هدفه هو تغيير العالم والطبيعة والإنسان قبل كل

شيء بارجاعها جميعا الى الطريق الأبدي، وما الفضائل التي يلح عليها ويكرر الدعوة اليها إلا النتائج الضرورية التي تتمخض عن تصحيح العلاقة بالأصل والمبدأ بعد أن فسدت في عصره وانحرف الإنسان الى الوحشية وأفلت من كل الحدود ، واستبدت به شهوة الظهور والتسلط والتعالم والادعاء ، والدق على طبول المواعظ والفضائل التي فقدت صلتها بالأصول والجذور فسقطت في النفاق والشر والصراع «كما حدث في أيامه الأخيرة على يد الكونفوشيين وانعكس على تعنيفه لمعلمهم الذي سمعنا حديثه الغاضب معه !..» وكل ما نجده في الكتاب من إلحاح على البساطة والاعتدال ومقابلة الشر بالخير ، ومن تحذير من الزهو والغرور والتهور والاندفاع وراء الغزو والحرب واستخدام الأسلحة في سفك الدماء .. كل هذا الذي نجده فيه ليس سوى انعكاس لصحة العلاقة بالطاو أو فسادها واختلالها . وسوف نكتفي في هذا المقال ببعض الأمثلة التي نقتبسها من الكتاب لتوضح لنا مفهوم الحكيم عن إنسانية الإنسان في وحدتها مع الأصل والحق الذي يسميه بالطاو مع ذكر رقم المقطوعة وترتيبها عن الترجمة الاجتهادية التي قمت بها عن عدة ترجمات أوروبية حديثة لجهلي باللغة الأصلية وانعدام أي أمل في تعلم كلمة واحدة أو مقطع واحد منها.

***

عندما يختل كل شيء ، وتفسد كل قيمة ، ويتكالب الناس على الكسب والسلطة والمنفعة فتشتعل نيران التنافس وينفجر الحقد والغدر والصراع على اللقمة والعظمة والفتات ، ويضيع الإنسان إنسانيته «وهي اليد التي لا يكف لاو - تزو ولا كونج - فو - تزو - أو كونفوشيوس - عن الحديث عنها بطرق مختلفة !» عندئذ يكون من الطبيعي أن يهب المثقف الأمين - لا التاجر ورجل الأعمال الثقافية وعبد السلطة الذي وجد في كل الأزمان وأوشك في زماننا أن يكون هو الملك المتوج على عرش منصوب فوق قبور الصامتين واليائسين والمترفعين العاملين في الظل ! - أقول من الطبيعي أن يهب ليصلح المعوج ويبدد الظلمة ويحذر وينذر - كالبومة الحكيمة الوحيدة - من مصير المدفونين تحت الأنقاض وكوارث الفوضى والخراب والانقراض . كيف واجه الحكيم العجوز هذا الاعصار وماذا فعل لوقف الطوفان ؟

أكل ما استطاع أن يفعله هو التحذير والتبصير كما فعل ايب أور فى تاريخنا المصرى القديم ، والمعرى في تاريخنا الوسيط ونيتشه على مشارف القرن العشرين ، وعبد الصبور وجاوى ودنقل وغيرهم فى شعرنا الجديد ؟ لابد أنه رأى أن التحذير ، وحده لن يكفى ، ولهذا عمد - ككل مربٍّ أصيل - الى تحويل الطبيعة الفاسدة وإعادتها للأصل والجذر والمنبع، أى إلى الطبيعة البسيطة البريئة قبل أن يشوهها التمدن وما نسميه اليوم بالتقدم ، ولهذا نسمعه يحرك أوتار القيثارة المنسية التى عزف عليها الحكماء القدماء ، لعل الحكيم والخيِّر النبيل ، والحاكم الحقيقى يستمع إلى صوته ويستجيب له . ها هو ذا يحاول أن يرجع أهله إلى البساطة الأولى التى لم تمسها أيدى التخريب والتشويه فيقول :

«ما من مصيبة أعظم من أن يستسلم المرء لشهواته ، مامن ذنب أكبر من البعد عن القناعة ، ما من عيب أخطر من أن يسعى الإنسان الى الكسب. حقا ! من وجد القناعة فى القناعة فهو على الدوام قانع راض» «٤٦».

لكن هذا الحكيم القانع الراضى لايريد أن يعيش حياة المفكر المكتفى بنفسه التى قدم نموذجها الفيلسوف اليونانى القديم ، ولا يرضيه أن يتوحد بعيدا عن الناس كما نصحنا أبيقور أن نفعل . فتواضعه وزهده الفطرى فى الشهرة والقوة والمجد وغيرها من الاوهام لا ينفصل عن حبه للناس ونزعته الدائمة الى العطاء والايثار .

«الحكيم يؤخر نفسه ، فتصبح فى المقدمة ، يطرد ذاته ، فتدخل من جديد أليس هذا لأنه مجرد عن حب النفس ؟ من أجل هذا يصل بنفسه إلى الكمال» .

***

يفترض المعلم أن يكون الحاكم الحكيم بالنسبة لشعبه كالأم التى تحتضن الأبناء وتحمل همومهم فى قلبها وعلى كتفيها :

«من يتحمل قذارة العالم ، فهو سيد المملكة ، من يحمل ذنوب العالم ، فهو ملك العالم » «...» إن فؤاده لا يطير من الرعب والفزع فى أوقات المحن والكوارث والفوضى والاضطراب ، وإنما يظل يدثر جسده بثوب الشعر الذى كان يلبسه فقراء الفلاحين ، بينما يطوى بين ضلوعه جوهرة صافية كابتسامة الرضيع أو كنظرة عينيه «يحمل على جسده ثوب الشعر ، أما فى

قلبه فيحمل الجوهرة . هذا الحاكم الحكيم ليس له قلب خاص به ، بل يعد قلب الشعب قلبه . إنه يقول لنفسه : أنا خيِّرٌ مع الأخيار ، ومع الأشرار أيضا خيِّر ، لهذا تصوب الأجناس المائة أبصارها وأسماعها إليه ، ويلقى الجميع كأنهم أطفاله .. وهو فى هذا كله يقتدى بنماذج الحكام الحكماء الذين عاشوا قبله بقرون طويلة ولم يمل هو ولا غيره من المعلمين - كما سبق القول - من تذكير الحكام بتواضعهم وقناعتهم وتمسكهم بطريق السماء : «حقا! الشرف جذره الاتضاع ، الارتفاع كعبة الضعة . من أجل هذا يدعو الأمراء والملوك «القدامى» أنفسهم باليتامى والعجزة والفقراء ، أليس هذا لأنهم يتخذون من الاتضاع جذرا لهم ؟ حقا ! من يبالغ في الترفع ، لا يرتفع إلا قليلا، لا تشتهيه أن تبرق كالجوهرة ، ولا أن ترن كالحجر الرنان .

وتتوالى الحكم فى الثناء على الوداعة واللين والضعف التى تهزم التصلب والخشونة والعنف ، وفى تمجيد البساطة والحب والسكينة والايثار والحضّ على تجنب التطرف والتهور والالتزام بالحد والمقياس الأول والأخير وهو اتباع الطاو والتجانس معه فإذا سألناه وكيف يحكم الحاكم شعبه ، ويدبر شئون مملكته وجدناه ينصح «بعدم الفعل» فى تنويعات وأشكال مختلفة . فالحاكم الذى يفعل عدم الفعل ، ينتظم فى بلده كل شىء . إنه يترك الشعب، بلا علم ولا شهوة ، يفرغ العقول ويملأ البطون ، ينتج ولا يتملك ، يدبر ولا يسيطر وإذا فعل عدم الفعل لم يبق شىء يستعصى على الفعل أو على الحكم.

ولكن كيف يحكم بلده ويكسب شعبه عن طريق عدم الفعل ؟ كيف يتحقق الايجابى عن طريق السلبى ؟ - إن رد الحاكم الحكيم بسيط ، وهو يقوم من ناحية على نفى ماهو سائد ، ومن ناحية أخرى على التمسك بالفضيلة الصوفية : «كلما زاد فى المملكة الحظر والتحريم ، ازداد الشعب فقرا ، كلما زاد عدد الأسلحة الحادة بين الناس ، ازداد الاضطراب فى بيت الحاكم . كلما ازداد الناس مكرا ودهاء ، ازداد الاخلال بالنظام . كلما زاد عدد القوانين والتعليمات ، زاد عدد اللصوص وقطاع الطرق . لذلك يتكلم الحكيم قائلا : أنا لا أفعل شيئا ، والشعب يتحسن من تلقاء نفسه، أنا أحب السكينة والشعب

يهتدى بنفسه ، إلى النظام ، أنا لا أمارس تجارة، والشعب يصبح من نفسه غنيا . أنا لا أشتهى شيئا، والشعب يعود من نفسه إلى الفطرة». ويبلغ أسلوب المفارقة ذروته حين يقرر المعلم الصينى أن الشعب يكون سعيدا وقرير العين عندما يكون الحاكم كسولا وضيِّق الحيلة، وأنه «أى الشعب» يقع فى البؤس ويعلن السخط عندما يكون الحاكم نشيطا وحازما «أى بتعبيرنا الحديث عندما يكون طاغية ومستبدا ، يرزح فوق أنفاسه ، ويكلفه ما لا يطيق ..» وهكذا تكتمل النصائح بعدم الفعل فى هذه الحكمة الشهيرة : أحكم البلد العظيم كما لو كنت تقلى أو (تطبخ سمكة) صغيرة . وحين لا يخشى الشعب قوتك ، تكون قد بلغت أقصى قوتك.. لا تضيق مساكنهم ، لا ترهق عيشتهم .

وأخيرا فقد طوفت بقدر ما استطعت بين عيون التراث الإنساني من بابل والصين وحضارة الأغريق إلي أدب الغرب الحديث والمعاصر وفلسفته مع الإلمام بعدد ربما يكون قليلا من عيون تراثنا الشعري والفكري . ولقد تحيرت حيرة شديدة عندما طلب مني أن أكتب عن أعز كتاب وأقربه إلي قلبي . كان من الممكن أن أتحدث عن أكثر من كتاب وأكثر من شاعر وفيلسوف أخذوا من سنوات العمر وسهر العينين ما أخذوا . ولكني فضلت هذا الكتاب أو فضله قلبي الذي عاش نصوصه قبل أكثر من ثلاثين عاما وتعاطف مع مؤلفه المعلوم - المجهول الذي آثر في نهاية المطاف أن يلجأ إلي منفاه الخارجي أو منفاه الداخلي .

ومع أن قصتي مع هذا الكتاب قد انتهت بترجمته «صدر عن سلسلة الألف كتاب في عام ١٩٦٧ وتفضل بمراجعته الدكتور مصطفي ماهر» فإنها لم تكتمل بعد ، ومازلت أمني النفس بمراجعته مرة أخري علي ترجمات أخري تيسر لي التوصل إليها خلال الأعوام الماضية ، لعل صورة الناسك الصينى المصلح الثائر أن تتضح أكثر مما قدر لها من قبل وأن تجد في ثقافتنا العربية من يتوحد بها أو علي الأقل يستلهمها ويستنير بها .. والأمل . بعد .. في رحمة الله وتوفيقه ، وفي تعاطف القاريء وصدق فطرته لا ينقطع أبدا .

اكتشاف يضىء تاريخ إفريقيا

بقلم : عايدة العزب موسى

«ثولاميلا» اكتشاف أثرى جديد مثير فى الجنوب الإفريقى، جاء من وراء التاريخ ليخاطب الحاضر ويدحض الفكرة العنصرية بأن إفريقيا قبل استعمارها كانت قبائل بدائية متخلفة بلا حضارة ولا تاريخ ، مجرد جماعات همجية تتنقل من مكان إلى آخر سعيا وراء العشب والمرعى والماء.

جاء هذا الاكتشاف الاسطورى ليثبت أن المنطقة التى تقع بين حدود موزمبيق وزيمبابوى وشمال جنوب إفريقيا نشأت فيها حضارة قديمة على قدر كبير من التقدم، تدل شواهدها التى اكتشفت مؤخرا أن أهلها كانوا بارعين فى صناعة الذهب والمعادن والملابس ولديهم علاقات تجارية واسعة وصلت الى الصين، باختصار أنه منذ القرون المبكرة قامت دولة على قدر كبير من التعقيد والتركيب فى الجنوب الإفريقى.

وهذا الاكتشاف يضىء تاريخ المنطقة

ويصحح كثيرا من المفاهيم الخاطئة عن ماضي إفريقيا المجهول، ولأن الحدود السياسية والفواصل بين القبائل والشعوب لم توضع وترسم الا بعد الغزو الاستعماري للقارة في القرن التاسع عشر فإن تأثير وشواهد حضارة ثولاميلا نجدها منتشرة بين هذه الدول الثلاث.

اكتشف «ثولاميلا» عالم الآثار «سيدني مولار» بالاشتراك مع المجلس الوطني لحقول الذهب في جنوب إفريقيا (وهو أقدم مؤسسات المناجم هناك) أثناء التنقيب في هذه المنطقة التي ظلت غير مطروقة حتى عام ١٩٤٤.

واثبت التحليل العلمي لآثارها وبقايا الحفريات التي وجدت على قمم التلال انه قامت هناك أسرة ملكية قوية حكمت هذه المنطقة بين أعوام ١٢٠٠ ـ ١٦٠٠ بعد الميلاد، وأمدت الأعمال الفنية والحرفية التي وجدت فيها بتصور عن الحضارات الإفريقية في هذا الجزء من القارة بين القرنين الثالث عشر والسابع عشر الميلاديين، وأنها كانت أيام مجدها موطنا لأمهر الحرفيين الذين حازوا قدرات فنية وتكنولوجية عالية ، خاصة في صهر الذهب والنحاس والحديد والبرونز وفي صناعة المجوهرات وأدوات الزينة البالغة الدقة والرقة، كما كانوا ينسجون الملابس وينتجون أوعية من الخزف بالغة الجمال.

في عام ١٩٩٦ اكتشفت بعض آثار حضارة ثولاميلا أهمها اكتشاف قبر يظن أنه خاص بأحد الملوك، كان جسده مسجى في وضع يتجه الى الشمال كما وجدت بعض الحاجيات تحيط به ومن بينها نوع من الطبول الحديدية لا يوجد مثلها الا في منطقة الشاطيء الغربي لإفريقيا، وثمة دلائل تشير إلى أن هذا الملك دفن تحت أسوار منزله، وأنه بعد وقت قصير لوفاته انتهت دولة ثولاميلا. وقد اطلق على هذا الرجل اسم الملك النمر لأنه وجد في المقبرة رسومات لنمور.

أما الأثر الثاني الذي وجد في هذه المقبرة فكان رسما كاملا لامرأة تضم يديها تحت خدها الايسر بإيماءة من الاحترام وتتجه نحو الشمال في مواجهة حجرة الملك، وهي تتحلى بمصاغ ذهبية، وتشير البحوث ان هذا الرسم كان لأميرة توفيت حوالي عام ١٥٥٠، وكانت تبلغ من الطول نحو ١٧٣ سم وفي سن ما بين ٤٥ ـ ٦٠ سنة.

لم يترك شعب ثولاميلا إلا القليل ، لذلك فالمعلومات المتاحة عنه تعتمد اساسا على الحفريات والتقاليد الباقية وتقديرات البرتغاليين الذين كانت سفنهم البحرية تجوب سواحل جنوب افريقيا عندما كانت حضارة ثولاميلا قائمة.

ولكن ما يجعل حضارة ثولاميلا

متميزة وفريدة أنها بقيت بكرا لم تمس، فالقبور الملكية التي توالي اكتشافها وجدت على وضعها لم تستلب . ومن ثم ظلت محتفظة بآثار قيمة النخبة التي كانت تحكم وتسيطر على هذه المنطقة في سهل لمبوبو. وبتتبع طرق التجارة القديمة يظهر ان ثولاميلا كانت نقطة التقاء بين الشمال والجنوب والشرق والغرب، ومن ثم كانت مركز التجارة الرئيسي وقتها.

● مراحل للحضارة الانسانية

تشير الحفريات التي وجدت بمستوياتها المختلفة ان هناك ثلاث مراحل من الحضارة الانسانية قامت في ثولاميلا. الفترة المبكرة الاولى تقع حوالي عام ١٢٠٠ ولم يكن الناس وقتها يقيمون أبنية ولا يمارسون التجارة، والفترة الثانية او الوسيطة تقع ما بين عامي ١٤٠٠ ـ ١٥٠٠ وهنا تظهر بداية بناء الشرفات من الحجارة، كما توجد دلائل على قيام تجارة مع الهند عبر المحيط الهندي . والفترة الثالثة الأخيرة فيما بين ١٥٠٠ ـ ١٦٠٠ وهي التي وجدت فيها صناعة الذهب والمجوهرات التي تتميز بجمال غير عادي، فكان صهر الذهب من الصناعات المبدعة في المنطقة.

كما وجدت صناعات حرفية أخرى كأدوات سن المعادن والصفائح والاسلاك الرقيقة وأوان واحجار من السيراميك وإبر بطول ٨ سم. (وهذا يؤكد أن أهالي ثولاميلا كانوا يصنعون الخيوط). ويشير أيضا إلى وجود قاعدة صناعية متطورة كانت تعتمد على التجارة الخارجية وعلى العلاقات الدبلوماسية، اذ كانت تأتيهم من غرب افريقيا صناعات من الحديد المصهور والأدوات والشفرات والاجراس الملكية، ومن الصين قطع البورسلين ومن الهند الخرز الزجاجي.

ويمكن القول إن ثولاميلا كانت مركزا تجاريا، كما كانت مقرا للحكم ومقرا للملكية في المنطقة، وهناك وثائق برتغالية ترجع الى القرن ١٦ توضح ان عشرات من الزوارق العربية كانت تحمل الذهب والعاج كل شهر من المنطقة المعروفة الآن باسم مابونو (على الحدود بين زيمبابوي وجنوب إفريقيا) وهذا يعطي فكرة عن حجم التجارة الخارجية التي كان يسيطر عليها ملوك ثولاميلا والمراكز الحضارية الأخرى في زيمبابوي.

لم يعرف عدد سكان ثولاميلا في ذروة عظمتها أو قبل ذلك . ولكن ما بين اعوام ١٦٥٠ ـ ١٧٥٠ تشتتوا وتركوها ويحتمل أن يكون هذا جزءاً من النظام العقيدي

المتعلق بوفاة الحاكم أو يكون نتيجة للكوارث الطبيعية أو الحروب، لذلك يندر وجود قبور بشرية أو هياكل عظمية من بقايا هذه الفترة ، وإن بقيت آثارها تتطابق فى الكثير مع الأوضاع الثقافية فى زيمبابوى.

كما تشير وثائق برتغالية أنه فى عام ١٦٩٠ تحركت جماعة من زيمبابوى تعرف باسم «سنجو» نحو الجنوب وغزوا ثولاميلا واستخدموا العنف ضد أهلها وقضوا على مراكزها الحضارية، ولا يعرف ما الذى حدث لآخر ملوكها فقد انقطع ذكرها بعد ذلك تماما.

★★★

يذكر المؤرخ قطب الدين النهروالى (١٥٨٢) فى مؤلفه «البرق اليمانى فى الفتح العثمانى»: «ان البرتغاليين وهم طائفة من الفرنجة الملعونة وصلوا المحيط الهندى فى القرن العاشر الهجرى وهددوا بحرق المدن الساحلية الإفريقية ما لم تدفع فدية كبيرة وتقدم الولاء للشبونه، وكان هذا أفظع الحوادث الرهيبة».

والحقيقة ان وصول البرتغاليين الى الساحل الشرقى لإفريقيا كان بداية انهيار الحضارات الإفريقية والقضاء عليها وطمس معالمها، ولا يمكن تقدير الخسارة التى حلت بهذه الآثار ، فقد خرب هؤلاء المغامرون أشطارا من تاريخ إفريقيا وطمسوها الى الأبد.

وقد ألقت الكتابات عن رحلة فاسكو داجاما لكشف رأس الرجاء الصالح بصيصا من الضوء على هذه الحضارات القديمة التى كانت قائمة ومزدهرة قبل ان تدمرها جحافل المستعمرين، وتذكر هذه الكتابات ان عددا من المغامرين البرتغاليين من امثال بارتولوميو دياز (١٤٨٨) سبقوا داجاما الى هذه المنطقة، ولكن داجاما بأسطوله هو الذى توغل فى الداخل ووصل إلى نهر كويليمان فى موزمبيق عام ١٤٩٧. وتشير وثائق الرحلة أن هذه المنطقة كانت تدخل فى النفوذ العربى، ففى تلك الأيام كان العرب سادة المحيط الهندى بلا منازع ويمارسون التجارة بحرية فى المنطقة. لذلك تظاهر فاسكو داجاما أمام السكان المحليين الذين لم تكن لهم معرفة بالاوربيين بأنه هو ورجاله مسلمون، وهكذا استقبل السلطان المحلى البرتغاليين فى بادىء الأمر بلطف وترحاب. وعندما حاول البرتغاليون الوقوف على معلومات عن داخل إفريقيا اذ كانوا يبحثون بصفة خاصة عن مملكة «بيتر جون» التى تقول الأساطير ان بيتر جون كان ملكا مسيحيا حكم مملكة غنية غنى أسطوريا تقع داخل هذه المنطقة من إفريقيا، أورثت تساؤلاتهم عن المملكة الشك لدى

السلطان. وتصادف أن رأى هنديان من معتنقي الديانة المسيحية (كان قد جيء بهما أسيرين من الهند) علامة سفن فاسكو داجاما فأيقنا أنه وبحارته مسيحيون مثلهما وكشفا بذلك عن هوية داجاما وجماعته ، فدار قتال بين السكان المحليين والبرتغاليين حتى رحل داجاما متجها بسفنه الى الهند.

ومنذ ذلك التاريخ ظل الاقتتال يدور بين الأهالي المحليين وكل من هو أجنبي حتى سقطت إفريقيا في قبضة المستعمرين الأوربيين بأجناسهم المختلفة في القرن التاسع عشر.

ما يهمنا من رحلة داجاما هو ما كتبه البرتغاليون عن وصف ثراء الممالك الزنجية التي كانت قائمة في ذلك الوقت، وأنها كانت آهلة بالسكان ولا تقل نشاطا عن مدنهم في البرتغال، هذه الأقاويل عن غنى تلك الممالك وثرائها الوفير بالذهب وتجارتها البحرية النشطة هو ما جعلها مطمع المغامرين الاستعماريين. كتب المؤرخ البريطاني الشهير بازيل ديفيدسون في كتابه القيم «إفريقيا تحت الأضواء» نقلا عن الرحالة البرتغالي دوارث باربوسا سنة ١٥١٧ الذي كان على ظهر أول سفينة برتغالية مرت على الساحل الشرقي لإفريقيا في طريقها الى الهند، كتب يصف حاكم مملكة يسمى مونو موتابا «انه صاحب اقليم واسع الارجاء شاسع الأطراف بعيد داخل القارة يصل رأس الرجاء، من ناحية وموزمبيق من ناحية أخرى ، إن ما شق على اوربا ان تصدق هذا الادعاء على عرضه فقد أيدته لهم شواهد أخرى كثيرة من قبل، فما كان أحد يعرف شيئا يستحق عن القارة، كانت معارف الناس نتفا من حقائق لا يصل ببعضها البعض شيء»، فما امتلكت هذه الشعوب سلاحا - وان امتلكته فيما بعد - ولا مشير في هذا فاوربا لم تكن عرفت كثيراً منه في ذلك الحين، حملت السفينة القائدة في اسطول فاسكو داجاما اكثر من عشرين مدفعا من الحديد المصهور والنحاس وكانت تعد قوة ضاربة ذلك الزمان، على انهم لم يتغلبوا في سهولة على الإفريقيين الذين كانوا يحملون سيوفا من صنعهم ودروعا لا تقي نار المدافع. لقي البرتغاليون مقاومة عنيفة وأدركوا أنهم أخطأوا التقدير حين حسبوا أنهم أمام عدو لا شأن له بحضارة ، لقد تفوقوا عليهم بالسلاح ولم يكن هذا التفوق كبيرا، ولكن هؤلاء كانوا يتفوقون عليهم في العدد ويحاربون من أجل قصد واضح محدد هو

حماية ديارهم وما يملكون ، وكان زعماؤهم أقدر ما يكون الزعماء في الحرب والقيادة لا يعصي لهم أحد أمرا ولا يرحمون من تخاذل . هذه كانت الحال في الداخل البعيد من القارة، وطبيعي ان تكون مدن الساحل أكثر مدنية وثقافة لكثرة ما رأت من تجار وتجارة، وكانت لا تقل في هذا عن مدن أوربا الزاهرة بل تفوق بعضها». وسجل باربوسا في مذكراته كيف كان الناس هناك يبيعون مقادير ضخمة من الذهب والعاج والشمع، وكان التجار يأتون بالذهب من مكان بعيد اسمه موتو موتابا به نوع خاص من الذهب يسميه البرتغاليون ذهب الرمل لأنه يشبه ذرات الرمل الصغيرة وإن كان أجود أنواعه. وقد أثارت هذه المذكرات وغيرها مما كتبه الكاتبون شهوة البرتغال فعملت على السيطرة على مصادر هذا الربح والاستيلاء على التجارة التي تدره، وصار هذا هدفا من أهداف الجهود البحرية البرتغالية.

★★★

هذا ما أشار اليه المؤرخ البريطاني بازيل ديفيدسون، وحقيقته أنه في الربع الأول من القرن الخامس عشر ظهر في المنطقة الواقعة بين نهري الزمبيزي وليمبوبو قائد حربي ماهر يسمى مونو موتابا، كانت له تطلعات توسعية استطاع في عام ١٤٢٥ ان يستولي على هذه المنطقة الغنية بمناجم الذهب (وهي المنطقة التي اكتشفت فيها مؤخرا حضارة ثولاميلا) وأخضع أهلها ثم اتجه شرقا واستولي على المدن والموانيء الواقعة على سواحل موزمبيق، وفي عهده اتسعت مملكته التي عرفت باسم «زيمبابوى الكبرى» وأنشئت فيها المباني والقلاع والقصور الضخمة. ويقال ان الناس في حضرته كانوا لا يسجدون له فقط وانما ينبطحون أرضا ويزحفون على بطونهم عند دخولهم اليه أو خروجهم من عنده.

وما ان انتصف القرن ١٥ حتى اصبحت مملكة مونو موتابا، وعاصمتها زيمبابوى الكبرى مسيطرة على جميع المساحات الواقعة بين نهر الزمبيزى والمحيط الهندى والممتدة نحو أكثر من ألف كيلو متر من روديسيا الجنوبية (زيمبابوى الآن) حتى الحدود الشمالية للترانسفال في دولة جنوب إفريقيا الحالية.

اعتبرت زيمبابوى الكبرى أكبر وأعظم مدينة بنيت بالاحجار في جميع مناطق افريقيا السوداء جنوب الصحراء الكبرى، وظلت مزدهرة وحصينة وبعيدة عن منال الطامعين حتى بدايات القرن التاسع عشر . وتبين الدراسات التي أجريت على بقايا وآثار زيمبابوى الكبرى أن هذه

المدينة لم تبن دفعة واحدة بل أخذت تتسع على مدى قرون متعاقبة بفضل الاضافات التى كانت تجريها الأجيال المتتالية.

وترجع أقدم الآثار الموجودة من أطلال زيمبابوى الكبرى إلى نحو الف عام مضت، وتقوم مبانيها على أساس فكرة البناء الدائرى أو البناء المستدير، وهى فكرة مستلهمة من فكرة بناء الأكواخ العشبية والطينية ذات الشكل الإفريقى التقليدى.

ومن أعظم وأضخم المبانى التى شيدت فى عهد مونو موتابا قلعة الجبل التى عرفت باسم الاكروبوليس والمعبد أو القصر الكبير الذى بنى على سفح الجبل تحت القلعة، وقد تم تشييد هذه الأبنية الضخمة بأحجار الجرانيت المحلية الموجودة بكثرة فى المنطقة.

واعتبرت هذه المبانى الجرانيتية من عجائب الدنيا اذ لم تستعمل المونة أو الملاط فى لصق أحجارها عند التشييد، وانما تم ذلك بدون استعمال أى مواد لاصقة، ورصت الاحجار الجرانيتية بعد نحتها وتسويتها فوق بعضها البعض بطريقة التوازن النسبى بين الكتل الحجرية المستعملة فى البناء، وكانت الكتل تنحت بطريقة عاشق ومعشوق وبطرق أخرى أكثر تعقيدا.

وتدل الآثار الباقية من المعبد اأ القصر الكبير أنه كان يشغل مساحة قدرها نحو تسعين متراً طولا وستة وسبعين مترا عرضا. وكان مبنيا بأكمله من الجرانيت مكونا من عدة مبان متكاملة تتصل ببعضها البعض عن طريق ممرات جرانيتية ذات جدران ترتفع نحو تسعة امتار وسمكها يزيد على أربعة أمتار. أما برج القصر فكان ذا شكل قمعى مبنى من الجرانيت بارتفاع نحو عشرة امتار. وكانت تضاف الى قلعة الجبل أبنية واضافات جديدة لتجعلها أكثر قوة ومتانة، واستمرت هذه الاضافات حتى منتصف القرن الثامن عشر.

وقد عاشت مملكة مونو موتابا حتى بداية القرن السابع عشر حين غزتها من الشمال قبائل الروزوى وهى فصيل من قبائل البانتو التى زحفت نحو زيمبابوى الكبرى واستولت عليها وطردت الأسرة الحاكمة وشردت شعب مملكة مونو موتابا وتولت العرش، وأسست مملكة جديدة هى مملكة الروزوى وظلت تتخذ من زيمبابوى الكبرى عاصمة لها.

أما شعب مونو موتابا فقد تشتت فى الجنوب، ولجأ الى البرتغاليين طالبا

حمايتهم من مملكة الروزوى، وكان البرتغاليون قد استقروا وسيطروا على سواحل جنوب شرق افريقيا. كان هدف البرتغاليين من التظاهر بحماية شعب مونو موتابا هو تسخيرهم لمعرفة أسرار مناجم الذهب المنتشرة فى مملكة زيمبابوى، بالاضافة الى تسخيرهم فى الاغارة على المناطق الجنوبية الداخلية بالقارة لقنص العبيد وتسليمهم للنخاسين البرتغال. وحين اكتشف شعب مونو موتابا هذه الحقيقة المفجعة فى العلاقة بينهم وبين البرتغال، شدوا رحالهم منعزلين فى أقصى مناطق جنوب افريقيا. ولكنهم لم يفلتوا من البرتغاليين وظلوا تحت رحمتهم.

واستمرت زيمبابوى الكبرى عاصمة لملكة الروزوى، وازدادت قوتها واتسع عمرانها وتحصنت قلاعها لدرجة أصبحت فى منأى عن أطماع البرتغاليين حتى انهارت دون أن يعرف تاريخ لانهيارها.

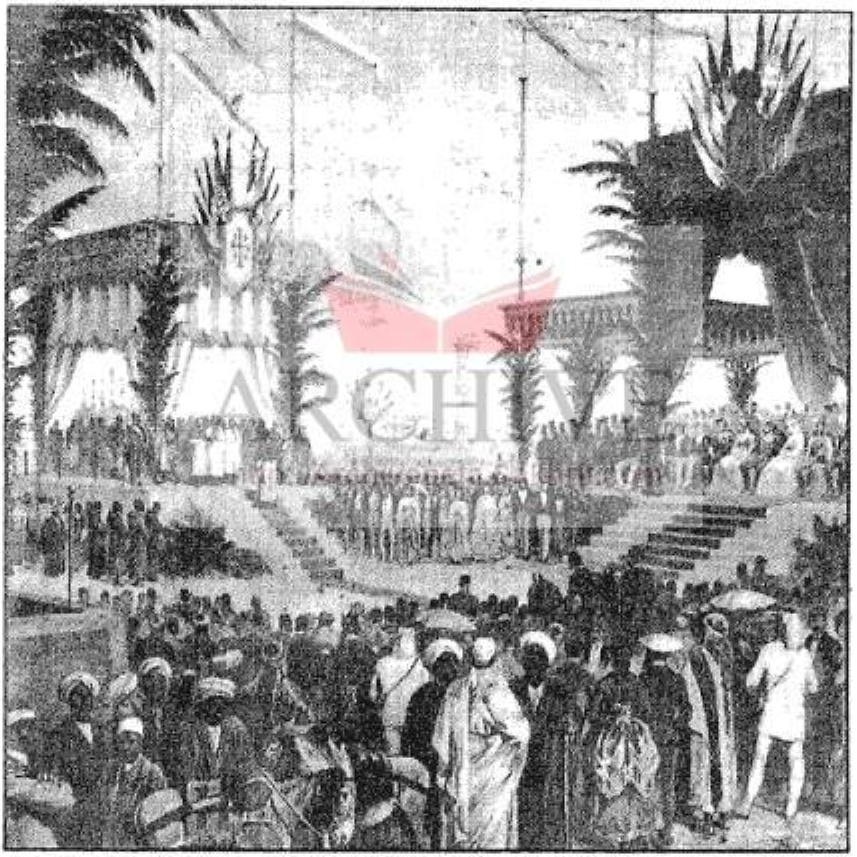
وقد حاول البرتغاليون وغيرهم من المستعمرين الاوربيين أن يصلوا الى مدينة زيمبابوى الكبرى فلم يستطيعوا الوصول اليها إلا فى منتصف القرن التاسع عشر وبالتحديد عام ١٨٤٠ بعدما انهارت امبراطورية الروزوى آخر ممالك وامبراطوريات قبائل البانتو.

وحين اكتشفت آثار وأطلال مبانى ممالك البانتو فى زيمبابوى الكبرى لم يتصور علماء الآثار ان هذه المبانى الضخمة كانت من صنع الإفريقيين، وأوعزوها الى شعوب أخرى غير أفريقية. ولكن ثبت علميا وتاريخيا أن جميع هذه المدن الافريقية الجرانيتية كانت من تصميم بنائين ومهندسين افريقيين من قبائل البانتو التى صنعت حضارة على هذا القدر من العظمة طوال ألف وخمسمائة عام من تاريخ افريقيا، ويشهد بذلك عالم الآثار البريطانى دافيد راندل مكايفر الذى كتب «إن آثار زيمبابوى وغيرها مما يشابهها تمتد الى أصول افريقية . وان هذه الآثار ترجع الى عهد اقدم من القرن الرابع عشر أو الخامس عشر. وهى من الناحية المعمارية لا تحمل أى طابع شرقي أو أوربي من أى عهد من عهود البناء فى الشرق أو الغرب، فالمساكن المحيطة بالقصور والمعابد افريقية خالصة لا شك فى افريقيتها ، وكذلك الفنون والصناعات التى عثر عليها أفريقية الاسلوب فى فنها وصناعتها إلا تلك الآثار التى كان يستوردها الاهالى وهذه واضحة الاسلوب معروفة التاريخ فى العصر الوسيط أو بعده».

والحقيقة أيضا أن مدينة زيمبابوى الكبرى لم تكن المدينة الجرانيتية الوحيدة فى مملكة مونو موتابا بل كانت هناك أكثر من ثلاثمائة مدينة جرانيتية أخرى عثر على بعض آثارها وبقاياها فى مناطق زيمبابوى وموزمبيق ، ولعل مدينة ثولاميلا هى احدى هذه المدن الأثرية الافريقية القديمة المجهولة. ☐

قناة السويس
بين سعيد واسماعيل

بقلم : د. يحيى محمد محمود



ظهرت فكرة شق قناة تصل بين البحرين المتوسط والأحمر للمرة الأولى فى ١٣ يناير سنة ١٨٣٤م، حين قدم ميمو Mimaut قنصل فرنسا العام بالقاهرة المشروع لمحمد على باشا، وكانت فكرة للمهندس الفرنسى فورنيل Fournel، أحد أتباع المدرسة السان سيمونية، إلا أن المشروع لم يجد هوى لدى محمد على باشا الذى كان منشغلا بفكرة إقامة القناطر الخيرية على النيل، لتنظيم فيضان النهر، وكان مشروعا أكثر حيوية لاهتماماته، التى انصبت على الزراعة بالدرجة الأولى، وأيضا لعدم قدرة مصر على تنفيذ مشروع القناه بمواردها الذاتية، ودون الاقتراض من الخارج، وعلى الرغم من أن محمد على قد تلقى عروضا من دول أوربية لتمويل المشروع - كعرض المستشار النمساوى ميترنيخ - فإنه رفضها، ووعد بتنفيذ المشروع بنفسه حالما تتحسن أحوال البلاد المالية.

فقد خلفاء محمد علي - فيما بعد - تلك النظرة البعيدة المدى فى الاعتماد على الذات وتدبير الموارد اللازمة للمشروعات، ففى عصر سعيد باشا (١٨٥٢ - ١٨٦٣) تمكن فرديناند ديلسبس Ferdinand Delessps - دبلوماسي فرنسي كان يشغل منصب نائب القنصل الفرنسي ميمو بالقاهرة - من اقناع سعيد باشا بشق القناة، وحصل على عقد امتياز فى نوفمبر ١٨٥٤ أعطاه الحق فى أن ينشيء ويدير شركة لحفر برزخ السويس، واستغلال المجرى المائى فى الملاحة الدولية، وتحددت التزامات الشركة بفرمان ٥ يناير سنة ١٨٥٦، الذى تتحدد من خلاله الامتيازات والتسهيلات التى تقدمها الحكومة المصرية للشركة، فنص على قيام الشركة بالاشغال اللازمة لحفر القناة على مسئوليتها، وأن تعين الحكومة ممثلا لها لدى المركز الادارى للشركة، والغريب أن الحكومات المصرية المتعاقبة جميعاً قد تجاهلت حقها هذا، وكان لابد من الانتظار حتى ١٩٥٣/١٠/٢٩، حينما عينت حكومة الثورة مندوباً يمثلها فى شركة قناة السويس بموجب النص السابق.

ولعل النظر إلى الامتيازات التى حصلت عليها الشركة يطلعنا على مدى

الغبن الشديد ، وما تحملته مصر من أعباء.. لم تكن مكافئة على الاطلاق لنصيبها وتضحياتها من أجل هذا المشروع والذى جاءت بنوده خالية من أية تحديدات دقيقة ، مما فتح الباب على مصراعيه لشتى تأويلات ممثلى الشركة الأجانب للحصول على أكبر قدر ممكن من المكاسب والأرباح كما سنرى بعد قليل فى التعويضات التى دفعها الخديو إسماعيل.

● إمتيازات عجيبة !

حصلت الشركة على الأرض بدون مقابل!، إضافة إلى المواد الاولية التى تحتاجها من المناجم والمحاجر دون مقابل!، كذلك حصلت الشركة على ملكية الأراضى الواقعة على ضفتى الترعة العذبة!، وساوت بين السفن المصرية والأجنبية فى رسوم العبور رغم أنها تعبر مياهاً مصرياً !. وتحددت مدة الامتياز بـ٩٩ عاما ، تبدأ من تاريخ افتتاح القناة (١٧ نوفمبر سنة ١٨٦٩) للملاحة البحرية، وأكثر من ذلك لا تسترد الحكومة المصرية القناة إلا بعد دفع مقابل للأدوات والمهمات الخاصة بالشركة!، وفى سنة ١٩٢٠ أضيف للامتياز نص أعطيت الشركة بموجبه مقابلاً مالياً لحق الحصول على قيمة المبانى المقامة لسكنى موظفيها وعمالها عند نهاية الامتياز شأنها فى ذلك شأن الأدوات والمهمات ، والأغرب من ذلك أن العقد لم يتطرق إلى الخطوات القانونية المتبعة فى حالة اختلاف الأطراف المتعاقدة، شأن سائر العقود ، وهو ما أوقع مصر فى اشكالات . كما سنرى فيما بعد ..

وقد حدد العقد حصة مصر من أسهم القناة بـ ١٧٧.٦٤٢ سهما ، وبدأ ديلسبس فى تسويق أسهم شركته بأوربا ، والتى بلغ رأسمالها ٢٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ (مائتى مليون فرنك فرنسى) إلا أنه لم يستطع تسويق الاسهم كاملة ، وبرغم ادعائه بأنه باع اسهما قيمتها ٥٠ مليون فرنك فرنسى، إلا أنه من خلال رسالة موجهة للمعية السنية من قبل نوبار باشا نكتشف أن المبلغ لم يتجاوز الـ ٣٠ مليون فرنك فرنسى، ولم يكن أمام ديلسبس إلا أن يبيع الاسهم المتبقية لصديقه اسماعيل باشا الذى اشترى ٢٤ ألف سهم ، وكان هذا كافيا لتوفير السيولة اللازمة لحفر القناة . ومن هنا يتضح أن ديلسبس قد استطاع تكوين الشركة التى قامت بحفر القناة دون أن يكلفه ذلك شيئاً، إذ سرق الفكرة من أتباع سان سيمون والأرض من مصر ، والمال من الخديو اضافة إلى بعض صغار المولين الأوربيين ، ليدير شركة عالية رأسمالها ٢٠٠ مليون فرنك فرنسى ، موزعة على ٤٠٠ر٠٠٠ سهم (أربعمائة ألف سهم).

أما الأرباح فقد توزعت بين الحكومة المصرية والمؤسسين والموظفين والمساهمين،

فكان نصيب الحكومة المصرية من أرباح الشركة ١٥٪ سنويا ، تنازلت عنها سنة ١٨٨٠ في أعقاب الأزمة المالية المصرية في عهد توفيق ، أما نصيب المؤسسين فبلغ ١٠٪ سنوياً ، وحصل أعضاء مجلس الإدارة على ٢٪ سنوياً ، ولم يحصل عمال وموظفو الشركة إلا على ٢٪ تمثلت فيما تدفعه الشركة في المعاشات وغيرها من حقوق العمال، وخصص الباقي كأرباح للمساهمين ، من خلال ما سبق نكتشف أن مصر قد خرجت صفر اليدين منذ البداية على حين استأثر ديلسبس بكل شيء كمؤسس وكمساهم وكمدير وأيضاً كصديق للخديو يمكنه تغيير ما يشاء من بنود عقد الإذعان دون معارضته .

السخرة

في نطاق كرم سعيد باشا لصديقه ديلسبس أصدر في ٢٠ يوليو سنة ١٨٥٦ لائحة عرفت باسم لائحة استخدام العمال الوطنيين في حفر قناة السويس، ونصت على أن تقدم الحكومة المصرية العمال الوطنيين اللازمين لحفر قناة السويس، تبعا للطلبات التي يتقدم بها كبير مهندسي الشركة ، وحسب احتياجات العمل، ويلاحظ أن تلك اللائحة لم تحدد عدد العمال، كما لم تحدد مواقيت حشدهم مما ترتب عليه أن يترك الفلاح أرضه أثناء العمل لتلبية حاجة العمل في القناة ، وتركت الحكومة الأمر منوطا بإرادة كبير مهندسي الشركة الفرنسي ، وأكثر من ذلك دون أن تحدد لهؤلاء العمال حقوقا لدى الشركة الفرنسية ، سواء من ناحية الأجور، أو الرعاية الصحية ، أو توفير أماكن للاقامة ، أو توفير المأكل ، وتم تنفيذ العمل بتلك اللائحة بجمع ألوف العمال من قراهم ونقلهم لموقع الحفر، ليعملوا بالسخرة رغم عدم ذكر اللائحة لذلك صراحة.

وتواطأ الفرنسيون مع الحكومة المصرية على عدم إثارة ذلك الأمر ، لولا تدخل الحكومة البريطانية ، والذي لم يكن بدافع الإشفاق على هؤلاء التعساء ، بقدر ما كان لعرقلة المشروع الفرنسي وضربه في إطار التنافس بينهما على مصر ، إلى أن ألغى إسماعيل السخرة بعد أن دفع ثمنا في مقابل ذلك للشركة وفقا لحكم الإمبراطور نابليون الثالث كما سنرى .

كان العمال يجمعون من قراهم عن طريق مديري المديريات ، ثم ينقلون بالقطارات إلى مدينة الزقازيق ، ومنها كانوا يقطعون المسافة حتى موقع الحفر سيرا على الأقدام لمدة أربعة أيام حتى يصلوا في حراسة الهجانة المصرية ، وهلك الكثير منهم أثناء السير ، وقدر عدد العمال الذين جمعوا من الأقاليم من ٧٠ إلى ٨٠ ألف عامل ، انتشرت بينهم الأوبئة مثل التيفود والتيفوس والكوليرا ، وساعد



الخديو اسماعيل



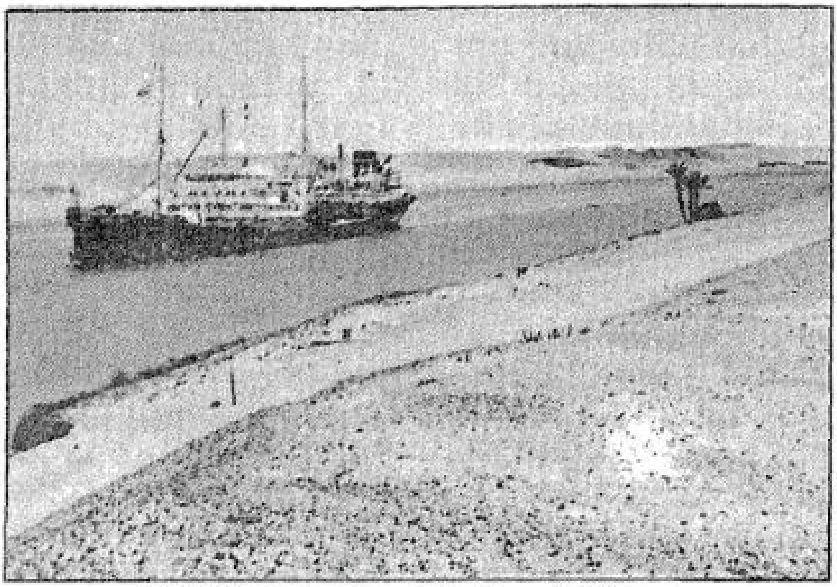
الخديو سعيد

هذا على هلاك الكثير منهم ، بالإضافة للعطش حتى أن أطباء الشركة الفرنسيين قد وجدوا صعوبة فى إخلاء جثث المتوفين من مواقع الحفر ، واضطروا لاستخدام القائمين على الحسابات والاداريين فى رفع الجثث .

أكثر من ذلك فقد ساهمت تلك السخرة فى تخفيض أعداد السكان بشكل كبير وقدر البعض أنه لو استمر الحال على ما كان هو عليه لتناقص عدد سكان البلاد بواقع الثلث ، كما نتج عن ذلك أيضاً أن أهملت الأراضى الزراعية وتركت دون زراعة وبمساحات كبيرة لأول مرة منذ عصر محمد على ، كما فوت هذا الأمر الفرصة على الفلاح المصرى للاستفادة من الارتفاع الكبير فى أسعار القطن العالمية ، أثناء الحرب الأهلية الأمريكية.

● الأزمة المالية

أصبح سعيد بعد توقيعه لمرسوم إنشاء الشركة العالمية لقناة السويس بحاجة لتمويل ، لسداد حصة مصر فى الشركة ، ومن هنا عقد أول قرض له بلغت قيمته ٣.٥ مليون جنيه ، وتساوت قيمته بقيمة اسهم مصر فى قناة السويس التى بلغت ١٧٧٦٤٢ (مائة وسبعة وسبعين ألفا وستمائة واثنين وأربعين سهما) وهو



مشروع قناة السويس أكد الجانب الحضارى لمدن القناة الثلاث

مجموع ما ألزمت مصر بشرائه من أسهم بموجب عقد التأسيس، بالإضافة إلى ما باعه ديلسبس لسعيد باشا . وهكذا فتحت قناة السويس باب الاستدانة على مصر ، بتشجيع من فرنسا التى ضمنت حكومتها سعيداً لدى بنك شارل لافاييت Banque Charle Laffette

وجاءت احتفالات القناة لإغراق إسماعيل فى بحر من الديون ، إذ أسرف ببذخ غير مسبوق فى احتفالات الافتتاح ، فأنفق ما يقرب من المليون ونصف المليون من الجنيهات فى تلك الاحتفالات.

ولما كانت عقود تأسيس الشركة متروكة لشتى التفسيرات والتأويلات ، ولم تتضمن وصفاً للإجراءات القانونية التى تتبع فى حالة اختلاف الأطراف على تفسير بنود الاتفاق - كما أسلفنا - فالمضحك المبكي هو لجوء إسماعيل إلى الاحتكام لدى الامبراطور نابليون الثالث إمبراطور فرنسا ، فى الخلاف الذى وقع بينه وبين الشركة بشأن استيلاء الحكومة المصرية على الترعة العذبة والأراضى التى على جانبيها ، وترك المساحة التى تكفى فقط لحفر القناة تحت تصرف الشركة ، نتيجة عدم تحديد المساحات فى عقد امتياز الشركة . إضافة إلى إلغاء السخرة، والتى لم ترد صراحة فى لائحة تشغيل العمال . ولكن الامبراطور

الفرنسي لم يكن لينتصر لإسماعيل على أبناء جلدته من المتحفزين لنهب كل ما تصل إليه أيديهم ، وحكم الامبراطور بأن تعوض مصر الشركة بمبلغ ٨٥ مليون فرنك فرنسي ، وهو مبلغ شديد الضخامة إذ كان يوازي ٤٥٪ من رأسمال الشركة، مقابل تنازل الشركة للحكومة المصرية عن الترعة العذبة والمناطق المحيطة بضفتي القناة ، مكتفية بمساحة ٢٢٥ ألف كيلو متر مربع ، وهي المساحة اللازمة لشق القناة ، وجاء هذا الحكم الجائر ليدفع إسماعيل لمزيد من الاستدانة لتسديد التعويض الذي تقرر لشركة قناة السويس، مما أدى إلى رفع ديون البلاد من ٣.٢٩٢.٨٠٠ سنة ١٨٦٢ (ثلاثة ملايين ومائتين واثنين وتسعين ألفا وثمانمائة جنيه) إلى مبلغ ٦٨.٤٩٧.١٦٠ (ثمانية وستين مليونا وأربعمائة وسبعة وتسعين ألفاً ومائة وستين جنيهاً) سنة ١٨٧٣ في نهاية حكم إسماعيل ، والغريب أن اسماعيل اعتبر نفسه مجبراً على تحمل ذلك التعويض الكبير لشركة القناة لتعديل امتياز الشركة، وكان من الاجدى أن يتفاوض على تفسيرات تفسر القانون لصالحه، لأنه .. لم يكن من المعقول أن تئول الأراضي المسماة الآن بمحافظة الشرقية ، ومحافظات القناة الثلاث، ومحافظتي سيناء الشمالية والجنوبية لشركة قناة السويس بموجب امتياز التأسيس، وتصور إسماعيل أنه أنقذ تلك المحافظات الست من ملكية شركة قناة السويس ، مقابل ٨٥ مليون فرنك فرنسي، كانت السبب الرئيسي في دفع البلاد لحافة الإفلاس ، وهو ما تعددت نتائجه على كل الأصعدة في مصر.

إذ نتج عن تلك المديونية التدخل الأجنبي السافر، كما تعددت البعثات الأوربية لفحص حالة مصر المالية كبعثة كيف وتلتها بعثة أوتريه ، وتلا ذلك إنشاء صندوق الدين عام ١٨٧٦ الذي أحكم قبضته على إدارة البلاد المالية ، فقام بمراقبة الإيرادات والمصروفات ، كما تدخل في التشريعات الجديدة ، وحد من قدرة الحكومات المتوالية على ادارة البلاد، وظل جاثما على صدر الادارة المالية للبلاد حتى تم الغاؤه سنة ١٩٤٠م.

بيع حصة مصر

أسهمت الأزمة المالية بدور كبير في بيع أسهم مصر في شركة القناة لتخرج مصر خالية الوفاض بعد تضحياتها الضخمة من أجل مشروع القناة، عندما خضعت لضغوط انجلترا لبيع أسهمها للحكومة البريطانية، مستغلة انشغال فرنسا بمشاكلها الداخلية، وانفردت بمساومة مصر على حصتها من أسهم القناة بعد نجاح المشروع، وسارع رئيس الوزراء البريطاني بشراء حصة مصر في القناة أثناء عطلة برلمان بلاده، وعلى مسئوليته الشخصية ، وتولى بنفسه تدبير المال اللازم من أحد البنوك اليهودية ،

وهكذا يطالعنا ربما أول مشـهـد درامي عبثي في التاريخ حينما استدانت مصر لتشتري اسهم القناة، ثم تبيع الاسهم لتسدد فقط فوائد مديونيتها، ويبقى الدين الأصلي كاملا على كاهلها، فتذهب المغانم لانجلترا، وتبقى لمصر مغارم لا حد لها من جراء مشروع القناة، ومن تخبط حكامها واستخفافهم في التعامل مع الأمور.

كما فتحت القناة الباب على مصراعيه لاحتلال مصر عسكريا ، بعد ازدياد أهمية القناة استراتيجيا لإنجلترا ، خاصة مع وقوع الاضطرابات بالهند سنة ١٨٥٤، مما دفع انجلترا لإرسال قوات عسكرية لقمع تلك الاضطرابات، إلا أن تأخر وصول الإمدادات أدى إلى تكبد القوات البريطانية خسائر فادحة ، وجاء الطريق القصير عبر قناة السويس للوصول إلى الهند هو المخرج لتفادي الطريق الطويل عبر رأس الرجاء الصالح، فبدأت مصر تدخل أكثر من ذي قبل في دائرة الاهتمامات البريطانية الموجودة أصلا ، حتى انتهى الأمر إلى احتلالها عسكريا عام ١٨٨٢.

يضاف لهذا أن القناة ساهمت بفتح جبهة جديدة لاحتلال مصر من الشرق، لم تكن متوافرة قبل تلك اللحظة للاساطيل البريطانية التي سبق وأن هاجمت مصر من الشمال لطرد الفرنسيين سنة ١٨٠١، بل أثناء حملة فريز سنة ١٨٠٧ ، كما تنصل ديلسبس من وعوده للعرابيين ، وسمح للاسطول البريطاني باستخدام قناة السويس لغزو مصر.

أرباح القناة

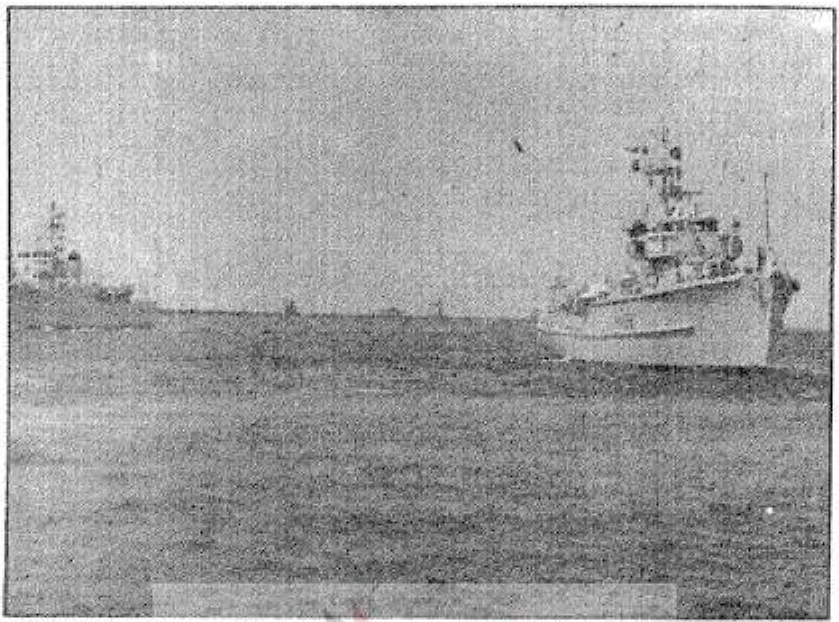
حققت شركة قناة السويس أرباحاً طائلة، وصلت سنة ١٩٣٦ إلى (٥٫٨٠٣٫١٨٤) خمسة ملايين وثمانمائة وثلاثة آلاف ومائة وأربعة وثمانين فرنكا فرنسيا ، زادت سنة ١٩٤٨ إلى (١١٫٥٠٠٫٠٠٠) أحد عشر مليونا وخمسمائة ألف فرنك فرنسي ، وبلغ متوسط أرباحها السنوية في الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٤٨ حوالي ٥٫١١٥٫٥٠٢ خمسة ملايين ومائة وخمسة عشر ألفا وخمسمائة واثنين فرنك فرنسي، إلا أنه في بدايات الخمسينات بدأت الشركة تظهر عجزا في الحساب الختامي إذ بلغ العجز لأول مرة سنة ١٩٥٢ مبلغ ٤٥٫٤١٢ خمسة وأربعين ألفا وأربعمائة واثنى عشر فرنكا فرنسيا، ويبدو أن ذلك كان لتلاعب ادارة الشركة في حساباتها مع قيام الثورة التي بدأت في فتح ملف الشركة في محاولة منها لتطبيق القانون، حيث بدأت بممارسة حق الحكومة في تعيين مندوب عنها لتنفيذ الاتفاقات التي أبرمت معها ، وهو حق لم يستخدم منذ انشاء الشركة حتى عام ١٩٥٣ - كما أسلفنا - ثم كانت الخطوة الثانية إذ فرضت أحكام القانون العام على الشركة، والمتعلقة بالرقابة على النقد الأجنبي ، وهو قانون قديم (قانون رقم ٨٠ لعام ١٩٤٧) وينص على حظر

التعامل بالنقد الأجنبى ، وحظر تحويل النقد للخارج إلا عن طريق البنوك المعتمدة، وبموافقة وزير المالية ، وتم تعديل القانون نفسه سنة ١٩٥٠، واتضح أن الشركة كانت مخالفة لأحكام هذا القانون، حيث كانت تقوم بتحويل إيراداتها من العملات الأجنبية للخارج . وفى ١٩٥٤/١٢/٣١ وصلت تلك الأرصدة، إلى مبلغ ٩.٥٤٧.٦٤٤ (تسعة ملايين وخمسمائة وسبعة وأربعين ألفا وستمائة وأربعة وأربعين جنيها استرلينيا فى بنوك لندن بالإضافة إلى مبلغ عشرين مليون دولار أمريكى فى البنوك الأمريكية ، وقد فشل وزير التجارة والصناعة فى محاولاته لدفع الشركة لاستثمار جزء من أموالها فى مصر وفقا لأحكام المادة ١١ من اتفاق ٧ مارس سنة ١٩٤٧ المبرم بين شركة القناة والحكومة المصرية ، حيث بلغت قيمة ما استثمرته الشركة فى مصر ١.٢٦٦.٤١٣ (مليونا ومائتين وستة وستين ألفا وأربعمائة وثلاثة عشر جنيها مصريا) وهو مبلغ ضئيل للغاية من الأرباح التى تحققها الشركة ، مما دفع وزير التجارة والصناعة محمد أبو نصير إلى التوصية فى ١٩٥٥/٧/١٠ بضرورة تأميم الشركة العالمية لقناة السويس فى مذكرته التى رفعها لمجلس قيادة الثورة بعد أن سلم بفشله فى تعديل أوضاع الشركة، التى تتعارض والقوانين المصرية، والتى تقلل من الاستغلال الواقع على الدولة من قبل الشركة خاصة بعد أن رفضت الشركة إنشاء ميناء على بحيرة التمساح ومضاعفة عدد المرشدين المصريين واستثمار أرباحها فى مشاريع التنمية بمصر، وتم التأميم فى ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٦، ربما بناء على تلك المذكرة ، على عكس ما هو شائع من أن التأميم جاء ردا على رفض البنوك الأجنبية لتمويل بناء السد العالى.

وجر التأميم مصر إلى حتمية المواجهة مع القوى الأوربية الاستعمارية التى انتهت بالعدوان الثلاثى على مصر.

● الآثار العمرانية لشق القناة

لم يكن مشروع القناة برمته وبالاً على مصر، بل كانت هناك بعض الجوانب الايجابية التى تمثلت فى ظهور منطقة قناة السويس كمركز حضارى وسط صحراء مصر الشرقية، يضم عدة محافظات، ثلاثاً منها على القناة هى بورسعيد والاسماعيلية والسويس ، بالإضافة إلى اتساع محافظة الشرقية التى امتدت على ضفاف الترعة العذبة للقناة ، وهو أول شكل عمرانى خارج نطاق الوادى والدلتا، اسهم فى تخفيف الضغط السكانى على المناطق القديمة وتوسيع المساحة المنزرعة والمستغلة اقتصاديا من صحراء مصر الشرقية، ووصل عدد سكان بورسعيد إلى ١٠٤.٢٤٢ (مائة وأربعة آلاف ومائتين واثنين وأربعين) نسمة عام ١٨٨٢ زاد إلى ١٧٧.٧٠٣ (مائة وسبعة وسبعين ألفا وسبعمائة وثلاث نسمات سنة ١٩٤٧، كما



قناة السويس .. كان الاحتفال بافتتاحها بداية للديون والتنازلات !

زادت المساحة المسكونة لتصل إلى ٢٣.٨٨٣ كم مربعا، كذلك وصل عدد سكان مدينة الاسماعيلية إلى ١٥.٦٨٦ نسمة عام ١٩٤٧ ،وزادت مساحتها لتصبح ٣٤.١٦٣ كم مربعا.

هذا وقد لعبت شركة القناة دورا فى زيادة الخدمات بتلك المساحة ، عندما أقرضت الحكومة لتقوم بخدمة التجمع العمراني الجديد، كمد خطوط السكك الحديدية بين بورسعيد والاسماعيلية الذى تم فى سنة ١٩٠٢ ، وسددت الحكومة القرض على أقساط قيمة كل منها ١٧.٥٠٠ (سبعة عشر ألفا وخمسمائة جنيه) سنويا ، وهو ما ساعد على زيادة الحراك الاجتماعي ، وزيادة العمران فى منطقة قناة السويس التى أصبحت منطقة جذب جديد للهجرة.

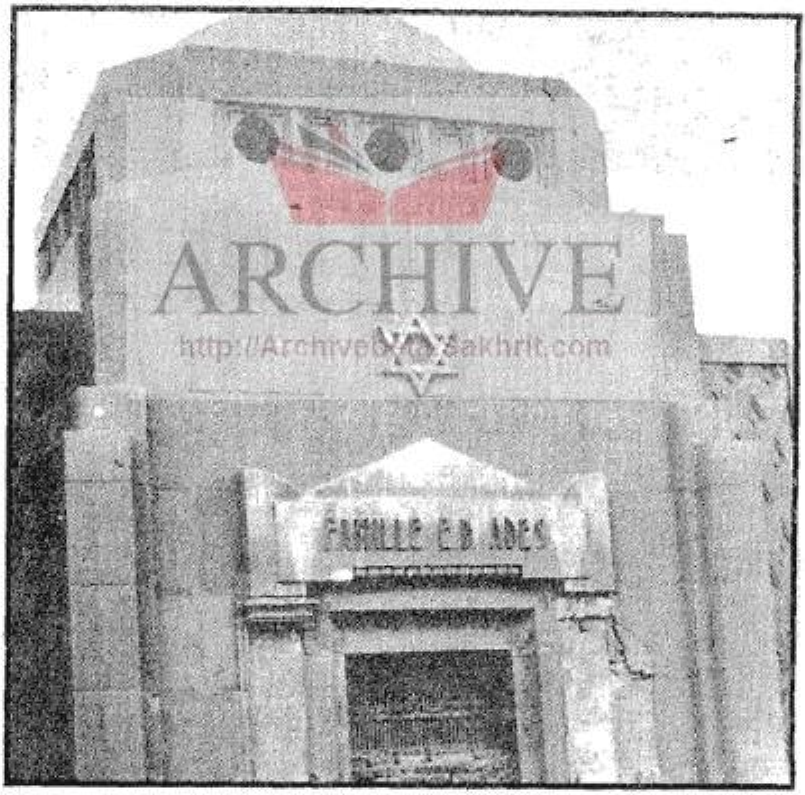
***

إن مشروع القناة مازال بحاجة ماسة لدراسات أخرى تغطى جوانبه الكثيرة والمهمة على ضوء وثائق الشركة المحفوظة بالارشيف الوطنى الفرنسى ، والتى يمكن أن تلقى الضوء على مزيد من الجوانب التى لم تدرس من أوجه نشاط الشركة العالمية لقناة السويس وأثرها على السياسة والقرار السياسى فى مصر ▫

اليهود

فى القاهرة العثمانية

بقلم : د. محسن على شومان



●● «الحارة لم تعرف (الجيتو) اليهودى المغلق، وجمعت بين وظائف الحى السكنى، وساحة العمل الحرفى والصناعي، والسوق التجارى الجامع لأبناء الديانات السماوية الثلاث».

عرفت مصر العثمانية نموذجين مختلفين للاستقرار والسكن عند اليهود، وإن جمعت بينهما صفة الميل للتجمع والتكتل بين أعضاء الجماعة الواحدة:

الأول : نموذج التجمع فى منطقة ما بين غيرهم من السكان ، دون أن تتخذ الإقامة فيها شكل الحارة التى يسكنها أغلبية من اليهود، ومن غير أن يمنع هذا وجود يهود آخرين ، كانوا يقطنون بأحياء المدينة الأخرى، ويمثل ذلك جماعات : اسكندرية - رشيد - دمياط - المنصورة.

الثانى : نموذج التجمع داخل حى من أحياء المدينة ، يقطن فيه أغلبية من السكان اليهود ، ويمثلون نسبة كبيرة من أهالى الحى ، فيعرف بهم، ويدعى هذا الحى «بحارة اليهود» أو «خوخة اليهود»، ويدل اسم «الحارة» أو «الخوخة» على ديانة معظم ساكنيها مع وجود أفراد آخرين متناثرين يسكنون بأحياء المدينة الأخرى، ويمثل ذلك حارات اليهود بمدن بلبيس - ميت غمر - القاهرة، وخوخة اليهود بالمحلة الكبرى التى كانت فيما يبدو أشبه بالزقاق الصغير. ●●

وتبدو قصة حارة اليهود بالقاهرة الأكثر إثارة وتشويقاً بين مثيلاتها، إذ اتخذ يهود الفسطاط منطقة قصر الشمع مقراً لسكناهم مع غيرهم من أهل المدينة، وتفرقوا بين عدة دروب، وخوخ، وأزقة تنتهى جميعاً عند خط الصاصة الذى كان من بين أزقته زقاق صغير غير نافذ عرف بهم «زقاق اليهود» لأن بصدره «كنيس اليهود».

وعلى الرغم من إنشاء عاصمة جديدة للبلاد على يد القائد الفاطمى جوهر الصقلى، فقد ظل اليهود يقيمون بمنطقة سكناهم بالفسطاط باستثناء أعداد منهم سكنوا بحارة الجودرية التى تنتسب إلى إحدى طوائف العسكر الفاطمى، وأقاموا بها كنيسا .

وقام الحاكم بأمر الله فأفرد حارة زويلة لسكناهم ، وأمرهم ألا يخالطوا

المسلمين فى حاراتهم ليتيح الفرصة - أمام ظهور شكل جديد لتجمع سكنى يهودى لم تعرفه القاهرة من قبل هو «حارة اليهود».

وقد ظلت الفسطاط تستأثر بالأغلبية العظمى من يهود القاهرة، برغم التطورات السلبية التى لحقت بها فى أعقاب سلسلة المجاعات والأوبئة التى أصابت مصر زمن الخليفة الفاطمى المستنصر «٤٢٧ - ٤٨٧ هـ/ ١٩٣٦ - ١٠٩٤م»، ثم الحريق الهائل الذى أشعله الوزير الفاطمى شاور بالفسطاط خشية سقوطها بأيدى الصليبيين فى سنة ٥٦٤ هـ/ ١١٦٨م، وآثار ذلك المدمرة على الفسطاط وسكانه فيما أسماه المقريزى بـ «خراب الفسطاط» خاصة أن منطقة قصر الشمع، وخط المصاصة - كانت من بين الأماكن التى نجت من حادث الحريق المشئوم، واستمرت عامرة إلى مابعد ٧٩٠ هـ/١٣٨٨م.

يهود الفسطاط

شكل يهود الفسطاط قوام الجماعة الرئيسى، حيث كانت توجد معابدهم ودار رئيسهم حتى أواخر العصر الأيوبى، وإن سكن بعض منهم بحارة زويلة منذ أيام الحاكم بأمر الله «٣٨٦ - ٤١١ هـ/٩٩٦ - ١٠٢١م»، وأخذت أعدادهم تتزايد حتى أصبح لدينا بحارة زويلة زقاق لا يسكنه إلا اليهود عند منتصف القرن التاسع الهجرى/الخامس عشر الميلادى.

وبمرور الوقت تضافرت عوامل الطرد المتمثلة فى مظاهر التدهور العمرانى والتخلخل السكانى الذى اجتاح الفسطاط، مع عوامل الجذب التى تبدت فى نمو وازدهار القاهرة الفاطمية كمقر للإدارة والحكم، ومركز اقتصادى نشط، لتبدأ عملية تحول سكانى منذ العقد الأخير من القرن الثامن الهجرى/ثمانينيات القرن الرابع عشر الميلادى، واستغرقت عدة سنوات قبل أن تستقر الجماعة بموقعها الجديد قرب منطقة وسط المدينة التجارى.

كانت حارة زويلة عبارة عن منطقة أو بتعبير ذلك العصر «محلة كبيرة» يفصل بينها، وبين باب زويلة عدة محال، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قبيلة زويلة التى نزلت بها عقب وصولها من المغرب بصحبة القائد جوهر، وفى بادىء الأمر شغل اليهود زقاقاً صغيراً منها هو «زقاق العاشورية» المنسوب إلى عاشوراء زوجة أحد أمراء الدولة الأيوبية التى اشترت داراً من طبيب يهودى، وجعلتها مدرسة أوقفتها لصالح رجال المذهب الحنفى، ومع التطورات المتلاحقة التى أصابت البناء السكانى لجماعة القاهرة بتأثير من الهجرات اليهودية، انتشر اليهود بين دروب وأزقة الحارة الأخرى، وصاروا

أغلبية بين سكانها ، وغلب اسمهم على اسم الحارة الأصلي، بحيث أصبح كل منهما يشير إلى الآخر ويدل عليه.

لم تختلف حارة اليهود عن غيرها من حارات القاهرة ، فهي كأي حارة أو «حي» بتعبيرنا المعاصر كان يتوسطها شارع رئيسي تقطعه أزقة عديدة يضيق أكثرها إلى درجة لا تسمح بمرور شخصين معاً في وقت واحد ، وهذه الأزقة كلها ذات نهاية واحدة، وتصب جميعاً في الشارع الرئيسي فيما يشبه النظام الخاص لهذه الشوارع، بحيث كان من الأفضل لرجل أن يتبادل الحديث مع جار له يقطن بالبيت الملاصق له من الخلف ، على أن يزوره قاطعاً مسافة تستغرق وقتاً أطول حتى يصل إليه .

حارة اليهود

وقد تطابقت الملامح الخاصة بحارة اليهود في مجملها ، مع القسمات العامة للحارة في مصر العثمانية، فعند مدخل الحارة كان يوجد شارع أعظم ، تتفرع عنه وتصب فيه شوارع أصغر هي الدروب، التي ينشأ عنها عادة زقاق أو عطفة تقع بأقصى الدرب، مثل الزقاق الكائن بدرب الصقالبة، أو العطفة التي كانت معروفة بدربي قضيب والمطبخ ، ويطلق بشيء من التجاوز على الدرب مسمى حارة كدرب الصقالبة – المعروف بحارة الصقالبة ، وعلى الزقاق مسمى درب مثل زقاق الكريم المعروف «بدرب الخرصان».

ونشأت عن شبكة الدروب المتقاطعة مع الشارع الأعظم ، وسلسلة الأزقة والعطف محلتان أو خوختان أصغر تفرع عن كل منهما عدة خوخ ودروب وأزقة، تسمت الأولى بطائفة اليهود القرائين (١): «خوخة القرايين» – «محلة القرايين»، وعرفت الثانية باليهود السامرة (٢) : «خوخة السمرة» – «محلة السمرة» حيث تميزت كل منهما بسكنى أفراد الطائفتين، وجرت الوثائق في الأغلب الأعم على نعتهما بصفة «الحارة»، وإن أشارت إليهما أحياناً بلفظ الدرب «درب القرايين – درب السمرة».

وتكشف دراسة التغيرات السكانية ، والتطورات العمرانية التي طرأت على بنية وتكوين الحارة في مصر العثمانية ، عن أن حارة زويلة لم تعد تلك المحلة الكبيرة التي حدثنا عنها المقريزي في خططه ، وإنما مجرد قطعة من تلك المحلة عرفت بخط حارة زويلة ضمن نطاق الحارة الأم التي اشتملت على ثلاثة أقسام رئيسية : حارة القرايين – حارة السمرة – حارة زويلة وتدخل جميعاً ضمن مسمى عام واحد هو : محلة اليهود ، أو خط حارة اليهود التي بدت واسعة ومكتظة بالسكان

الذين كونوا تجمعاً يهودياً كبيراً.

اليهود فى القاهرة

وبطبيعة الحال، لم تخل أجزاء مدينة القاهرة الأخرى من يهود سكنوا بها، وبخاصة القريبة من حارتهم ، فقد أقام عدد منهم بخط بين السورين برأس حارة اليهود سواء على الجانب المطل على الخليج الحاكمي، أو الواقع على الشارع المسلوك وبطوله حتى قنطرة الموسكي، وبخط السبع قاعات خلف حارة اليهود ، وخوخة الأوز قرب حارة «القرايين»، وخط باب سر البيمارستان وحارة النصارى الواقعتين في طريق حارة زويلة .

وانتشرت أعداد أخرى بين خطط بولاق ومصر القديمة المختلفة التى كانت تذخر بالنشاط التجاري، حيث يقع ميناءا القاهرة والمنشآت التجارية من وكائل ورباع وغيرها ، فسكنوا بهذه الرباع ، أو فى بيوت وأحواش لاتبعد عن ساحل النيل، وبصفة خاصة اليهود الأتراك والفرنج الوافدين ، وملتزمى وموظفى دواوين جمارك بولاق ومصر القديمة ممن كانت تقتضي مصلحتهم الإقامة ، ولو بشكل مؤقت قرب الميناء لإدارة شئون الجمرك.

ولا يعنى وجود حارة لليهود بالقاهرة تضم أكبر تجمع لهم بين مدن مصر، أن هذا التجمع كان يهودياً خالصاً. وأنه لم يشتمل على عناصر أخرى من السكان، فقد كانت منطقة تجمعهم القديمة بالفسطاط بخط المصاصة مسكناً لعدد من وزراء الدولتين الأيوبية والمملوكية ذوى الأصول القبطية ، وذكر المقريزى أن زقاق العاشورية الأب الشرعى لحارة اليهود كان يسكنه اليهود، ومن يقرب منهم فى النسب ، وأشار نقولا ترك فى مذكراته عن الحملة الفرنسية بمصر أن حارة زويلة هى مسكن الأرمن وبعض أقباط، مما يبرهن على أن يهود القاهرة فى مختلف عصورها لم يعرفوا قط نمط الحي اليهودى المقفل ، أو أى شكل من أشكال الانعزال الطائفى المغلق على ذاته بمنأى عن محيطهم العام «المجتمع المصرى».

وتبدو هذه الحقيقة أكثر وضوحاً ، عندما نعلم أن عدداً من النصارى كانوا يقطنون بحارة زويلة، وأن منهم من امتلك أو شارك فى شراء بيوت برأس حارة زويلة ودروبها، وأن الأقباط باتوا يشكلون نسبة كبيرة ضمن سكان حارة زويلة وخط خوخة الأوز إلى حد جعلهم يبنون ديرين، يقع أحدهما داخل الحارة، وهو دير «خطير الجواني» المعروف بكنيسة حارة زويلة ، والثانى خارجها بخط حارة الاوز ، وهو دير «الفورسيه البرانى» المعروف بدير النسوة، ورتبوا أوقافاً للانفاق عليهما .

ومن اللافت للنظر وجود مسلمين أيضاً بين سكان الحارة بمختلف دروبها من الحرفيين ، والباعة ، والكتاب ،

والمشايخ، وشيوخ وأعيان التجار في الحرير والنحاس والسكر وغيرها . فضلاً عن النساء اللاتى أقدمن على شراء البيوت من ملاكها ، أو استئجار الموقوف منها من متولى قبض أموالها ، أو شراء حق «الخلو والسكنى والانتفاع» بها من مستأجريها مسلمين ويهودا على السواء.

كما اجتذبت الحارة أعداداً من رجال الفرق العسكرية للسكنى والإقامة بها فى منطقة تقع بين رأس حارة اليهود وخط السبع قاعات وسويقة الصاحب ، أو بين حارة زويلة وخوخة الأوز وحارة النصارى. وكانت بيوت رأس حارة اليهود وتلك المطلة على الخليج الحاكمى فيما بين خط بين السورين ورأس حارة اليهود مكاناً مفضلاً لدى الكثيرين من أثرياء التجار وقادة الفرق العسكرية ، والأمراء المماليك الذين اعتادوا على تعميرها والنزول فيها من آن لآخر.

وليس أدل على وجود إسلامي ظاهر ضمن التركيب السكانى لحارة اليهود من استمرار مسجد القبطية المنسوب إلى السيدة مؤنسة خاتون ابنة الملك العادل الأيوبى «٢٠ - ٦٩٣ هـ/٦ - ١٢٩٤م» والواقع برأس الحارة، والمسجد المعلق الذى أنشأه السلطان قانصوه الغورى «٦٠ - ٩٢٢ هـ/١ - ١٥١٦م» بحارة زويلة فى أداء رسالتيهما ، وإنشاء جامع القريميطية برأس حارة القرائين، وبناء ثلاث زوايا تعرف الأولى بالشيخ عوينات المدعو بأبي العيون، والثانية بالشيخ عبدالله الأنصارى، والثالثة بأحمد الشهابى بن عبد الرحمن الجيعان، داخل الحارة لخدمة السكان المسلمين الذين عاشوا بين أغلبية من اليهود والمسلمين.

وعلى الرغم من التقسيم النوعى لشوارع القاهرة بين أحياء سكنية يقيم فيها الأهالى ، وثانية بالأطراف يمارس فيها أرباب الحرف والصنائع أشغالهم، وثالثة فى وسط المدينة حيث السوق التجارى فان هذا التجمع اليهودى سواء بالفسطاط أو بالقاهرة لم يعرف هذا التقسيم مطلقاً ، ولعب هذه الأدوار جميعاً، وقام بتلك الوظائف مجتمعة فى سهولة ويسر ، ودون أن يضع بينها حداً فاصلاً ، أو علامة فارقة ، وباتت تلك سمة خاصة به لزمته والتصقت به منذ وقت مبكر . اذ كان يوجد بأحد دروب خط المصاصة بالفسطاط حانوت مجزرة لليهود بسويقة اليهود التى لا تبعد كثيراً عن زقاق اليهود الذى به مطبخ للسكر وأمامه حمام.

طعام فى حارة اليهود

وعندما زار الرحالة اليهودى عوبديا Obadiah القاهرة فى سنة ١٤٨٧م ، لاحظ أن المرء يستطيع أن يجد كل مايحتاجه من قوت ضرورى من لحم وجبن وسمك وخضراوات معروضة للبيع بحارة اليهود، بمعنى أن الحارة المملوكية حملت

نفس السمات التى تميز بها تجمع الفسطاط، أو بعضاً منها على الأقل.

وتبدو هذه السمات أكثر وضوحاً لدى يهود القاهرة العثمانية، إذ تبين أن الحارة كان يوجد بها خمس طواحين ، ثلاث منها بحارة زويلة ، واثنتان بحارة القرائين ، وأربعة أفران: إثنان منها بحارة القرائين والثالث بحارة زويلة ، والأخير معد لعمل الفطير بحارة السمرة، ومذبحان، وعدة معامل لصناعة الجبن «مجابن اليهود» ، ومطبخ للسكر ، وقهوتان بحارة زويلة، وسيرجة ومصبغة برأس حارة القرائين ، وثلاثة حمامات: إثنان للرجال، والثالث للنساء . وتقع جميعاً داخل حارة زويلة .

وقد اشتهرت حارة اليهود بالخمارات، التى كانت تتخذ ضدها إجراءات تراوحت بين الهدم والتخريب والإبطال من وقت إلى آخر، مما يدل على أن وجودها بالحارة اكتسب طابع البقاء والاستمرارية، ويستفاد من الإشارات المتكررة للمصادر وكتاب الحوليات إلى «خمامير» حارة اليهود، أنها كانت كثيرة العدد نسبيا ومنتشرة بين أرجاء الحى اليهودى بأماكن معروفة ومسموح لها باستقبال الرواد، أو فى أماكن غير ظاهرة ببيوت بعض يهود الحارة ، التى دخلت الخمارة فى تكوينها، وغدت جزءاً لا يتجزأ من نسيجها الحى وبنيتها الحضرية.

ومن الثابت أن أبنية وعقارات الحارة فوق أراض كانت فى معظمها جارية فى أوقاف المسلمين، ويضع أوقاف ليهود ونصارى، ثم بيوت ومنشآت مملوكة ليهود ومسلمين ، وبدرجة أقل لعدد من النصارى، واشتملت الأوقاف الإسلامية على منشآت اقتصادية تدر ريعاً مناسباً ينفق منه على أوجه صرف محددة، ولهذا كانت أغلب الطواحين، والأفران ، والحمامات، والقهوتان ، والسيرجة ، والمصبغة بحارة اليهود منشآت تقع ضمن أبنية موقوفة أكبر حجماً تؤجر لآخرين بغض النظر عن معتقدهم الدينى، وأصولهم الجنسية طالما أنهم من رعايا السلطنة العثمانية .

وقد ضمت هذه الأوقاف جميعاً منشآت تجارية كالوكائل التى كانت تجمع بين أدوار السوق التجارى، والفنادق أو النزل المعد لاستقبال التجار ، والمخزن الكبير لبضائعهم وسلعهم ، وحوانيت الصناع والباعة ، وتقع جميعاً بخط السوق بالشارع الأعظم الذى ضم السوق الكبير ، وما تفرع عنه من أسواق وسويقات : القرائين - الحمالين - الجبانين - السمك - الحمام - الفراخة - اللحم برأس حارة اليهود عند نقطة اتصالها بخط الخرشتف والأحياء السكنية المجاورة .

وفى داخل الحارة انتشرت سلسلة من الحوانيت والمقاعد المجاورة ، أو



يهود مصر أدوا صلواتهم فى حرية كفلها لهم الدستور المصرى

من الحوانيت والمقاعد المجاورة ، أو الملاصقة لها بطول الشارع الرئيسى «الشارع الأعظم» أو بالشوارع الأخرى الفرعية «الشارع المسلوك» بدروب الحارة الداخلية لتجعل من الحى اليهودى سوقاً تجارياً ينطبق عليه وصف «السوق الكبير» الزاخر بكل أنواع البضائع والسلع والمؤن والأغذية .

هكذا جمعت الحارة بين وظائف الحي السكنى ، وساحة العمل الحرفى والصناعى، والسوق التجارى، وكان لابد للوفاء بمتطلبات السكان ، ولتيسير دولاب العمل اليومى بالمنشآت ذات الطابع الاقتصادى «طاحون - فرن - مذبح - معمل جبن - مطبخ سكر - قهوة - سيرجة - مصبغة - حمام - وكالة»، وانتظام حركة البيع والشراء بالسوق أن نجد أفرادا ارتبطت أعمالهم وأنشطتهم الاقتصادية بالحارة بحيث لا ترد أسماؤهم فى الوثائق إلا مقرونة دائماً بنوع العمل الذى يشتغلون به ، أو الحرفة التى يتعيشون منها داخل حارة اليهود.

مهن دقيقة

وقد وجدت أيضاً بعض المهن ذات التخصص الدقيق كالصائغ فى الذهب والفضة والمجوهرات التى كانت لها سوق رائجة بحارة اليهود، والجرائحى، والطبيب اليهودى الذى يشغل موقعاً مختاراً داخل أحد الأسواق برأس الحارة كى يزاول علاج مرضاه ، وكان كل القصابين والجبانين والعطارين وأغلب الزياتين ، وبعض الحرفيين كالصباغ، والحلاق والإسكافى، والدلال فى العقارات، وعدد من المتسببين من اليهود ، وفيما عدا ذلك فإن جميع أرباب الحرف والصنائع ، والباعة والمتسببين بحارة اليهود كانوا من المسلمين ، ويقطن بعضهم إلى جوار محال عملهم كالصباغ الذى يسكن قرب المصبغة، والحمامى بحمام محلة اليهود الذى كان له منزل بالحارة.

كما خضعت حارة اليهود لسلطة المحتسب الموظف المسئول عن الإشراف على الأسواق ومراقبة المواد الغذائية ، ومستويات الأسعار والموازين والمكاييل والمقاييس ، فألزم المتسببين اليهود فى الجبن بتوفير احتياجات الحارة من الجبن، وبيعه بسعر مناسب ، ثم تغاضى عن أسعار المواد الغذائية ، وسمح لسائر الباعة والمتسببين ببيع سلعهم بسعر مرتفع نظير مبلغ من المال كانوا يدفعونه له منذ القرن الحادى عشر / السابع عشر الميلادى.

ولم يختلف المظهر الخارجى لحارة اليهود عن ماعداها من أحياء القاهرة الأخرى، إذ كان يوجد عند مدخل كل شارع رئيسى «درب» باب خشبى كبير ، وتسهم هذه الأبواب فى حماية الأهالى من السرقات، وتحقيق الأمن، والحد من الآثار

السلبية لحروب الشوارع بين القوى المملوكية المتصارعة . أما حارة اليهود ، فكان بها خمسة أبواب لها مفاتيح بيد بوابين خفراء ، يقومون على حراستها ليلاً بحيث لا تفتح ولا تغلق إلا بمعرفتهم ، وهم معينون من قبل والى مصر «صوباشي»(٣) المعروف بزعيم مصر ، وتحت الاشراف المباشر لأحد مساعديه الرئيسيين ممن كانوا يعرفون بأعوان الوالى أو « جماعة الأمير الصوباشى » وهو المقدم عليهم بوصفه «صاحب دولة اليهود» ويلقب أيضاً بـ «مقدم حارة اليهود».

وفى القرن الحادى عشر/السابع عشر الميلادى ، ظهر رجال فرقة الانكشارية جنباً إلى جنب مع رجال الوالى - صوباشى - من المقدمين والبوابين الخفراء فى إدارة الأمن بالقاهرة عموماً ، ومن ثم بحارة اليهود، وقد عرف هؤلاء باليسقجية أو القللقجية، - الواحد منهم بيسقجى أو قللقجي - (٤)، واختصوا بفض المنازعات، وتحقيق الشكاوى المرفوعة إليهم حول وقوع بعض حوادث السرقة وإقرار الأمن ، ثم حلوا محل أعوان الوالى ، وأقاموا بحجرة صغيرة تسع فردا واحدا أو إثنين عند البوابة الرئيسية للحارة بدوريات حراسة منتظمة، تعرف «بأوطه» أو «أوضه» اليسقجية، أو «قللق» حارة اليهود، وأعدوا حانوتاً كسجن خاص بهم يودع به المقبوض عليهم بداخل حارة زويلة.

والخلاصة :

إن حارة اليهود فى القاهرة العثمانية، رغم ما اتصفت به من سمات خاصة ميزتها عن غيرها بعض الشىء ، إلا أنها بخططها ، ودروبها، وعناصر سكانها، ونشاطاتها ، وحركة الحياة اليومية بداخلها ، وخضوعها لأجهزة الإدارة والحكم ، لم تشكل جيتو «Getto» مقفلا على النحو الذى عرفته أوربا فى فترة من تاريخها ، أو تحمل شبهة مولد كيان طائفى دينى منعزل عن الدولة والمجتمع .

(١) القراءون : ثانى أهم فرقة دينية يهودية، وهم يتقيدون بنصوص العهد القديم المعروف عند اليهود «بالمقرأ» أى المقروء دون غيره من مرويات شفوية، ولذلك تسموا «بالقرائين» .

(٢) السامرة : كانت ولاتزال فرقة صغيرة العدد وتنسب إلى مدينة السامرة التى قامت على أنقاضها مدينة نابلس، ولا يؤمنون سوى بأسفار موسى الخمسة «التكوين الخروج - اللاويين - العدد - التثنية» ، وسفر «يوشع بن نون» ، وهو كتابهم المقدس، ولهم نسخة برواية خاصة، ولهجة عبرية وكتابة خطية مختلفة .

(٣) صوباشى : ضابط شرطة ، له اختصاصات أمنية بالأساس.

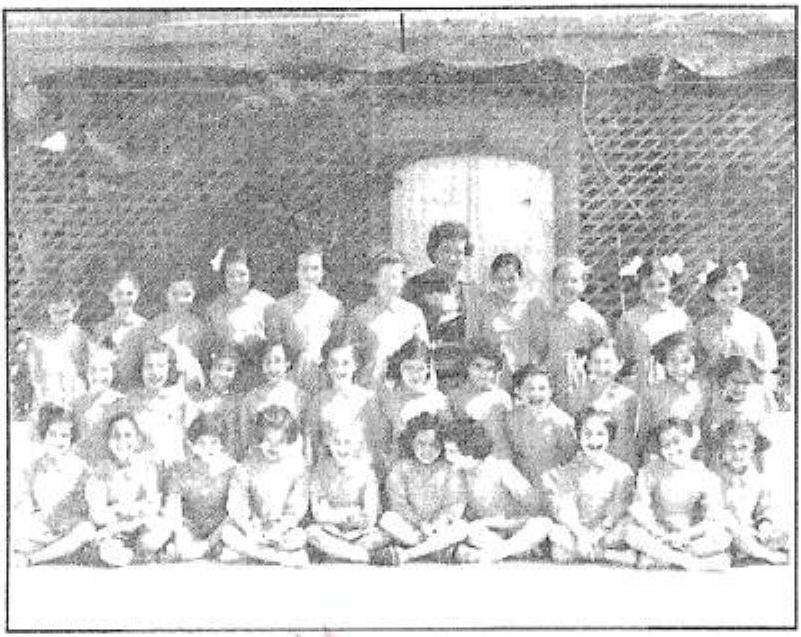
(٤) يسقجى أو قللقجى : بمعنى حارس.

سنوات التكوين
مدرسة إسمها "ليسيه"

رضوى عاشور

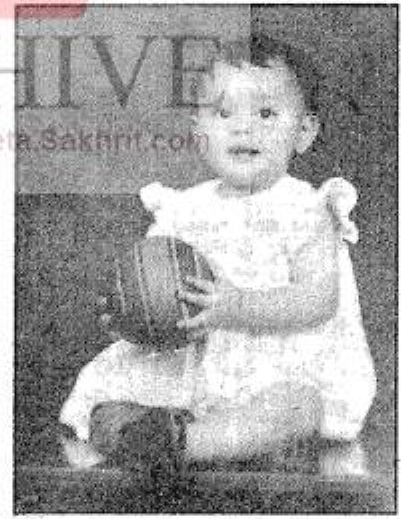


هل كان المكان موحشا بالقدر الذى شعرت به؟ هل كانت الوحشة تسرح فى ممراته مع خطى الراهبات. لا وقع لخطواتهن، لا صوت. أتطلع، أتابع حركة أجسادهن، وقبعاتهن: غطاء رأس قماشى أبيض منشى تمتد حوافه فى شكل غير مفهوم متصلب هو حواف القبعة. المسبحة والصليب يتدليان من نطاق الخصر على طيات ثوب أبيض أو بنى يستر الجسد كله، ويترك لزوج حذاء جلدى واطئ مشدود بالأربطة مهمة ستر القدمين.



مايو ١٩٥٤

مايو ١٩٤٧



اصطحبني أبي الى المدرسة، أذكر ذلك، وأيضا ملابس الراهبات، وخوفي، وذلك البلل وأنا منكمشة في مقعد خلفي في سيارة المدرسة، تتوقف لتنزل تلميذة أمام بيتها ثم تستأنف طريقها لتتوقف مرة أخرى لتنزل تلميذة أخرى، وأنا موزعة بين رغبة في الوصول الى البيت والاستكانة الى ذلك المقعد المشمس الذي يدرأ عني اللحظة المفزعة حيث يتوجب على، أن أغادر المقعد بثوبي المبلل، وأقطع الطريق إلى باب السيارة أمام باقي التلميذات

والمدرسة والسائق.

قالت الراهبة: «لابد أن تأكلي!» قالتها بالفرنسية. بالعربية قلت: «لا أريد». حدجتني بنظرة صارمة وكررت الأمر. مددت يدى إلى الطعام. كنا نجلس على دكتين خشبيتين متقابلتين على جانبى مائدة مستطيلة تتجاور عليها الصحون، لكل طفلة صحنها. رفعت الملعقة الى فمى، مضغت، وابتلعت. مرة أخرى أعدت الكرة، فى المرة الثالثة اندفع الطعام من جوفى على المائدة وملابسى والأرض. ماذا قالت الراهبة؟ ماذا فعلت؟ هل وبختنى؟ هل تطلعت الىّ البنات وكيف تطلعن؟ لم أنتبه إلا للحرج الهائل من ذلك القيئ الذى لوث ملابسى والأرض والمائدة، هل قلت «حرجا»؟ لم يكن كذلك. وقفت مأخوذة وخائفة وضائعة لا أملك حتى طمأنينة توقع ما الذى يحدث فى اللحظة التالية. حين عدت الى البيت قلت إننى لن أعود الى المدرسة. لم أعد إليها. كنت فى الرابعة.

فى العام الدراسى التالى اصطحبنى أبي الى مدرسة أخرى. لم تكن مدرسة راهبات. مدرسة فرنسية اسمها مكتوب بحروف لاتينية كبيرة على جوانب سيارات المدرسة التي تحملنا من بيوتنا فى صباحات الشتاء نصف المعتمة، وتعيدنا وشمس العصر تنفذ من النوافذ المغلقة للسيارة المحملة بالأطفال. المشرفة ذات الشعر الأبيض القصير جدا، طويلة ونحيفة وصارمة ولها اسم غريب. مدموازيل كامز لا تسمح لنا بالكلام فنؤجل صخبنا ونستكين لإنهاك يومنا المدرسى الطويل ولدفء شمس الشتاء وهزهزة السيارة. تتوقف فيقوم الطفل منا من خدره كأنه كان نائما ويقول وهو ينزل من السيارة جملتين بلغتين، الأولى بالفرنسية: «أو رفوار مدموازيل»، تتلوها بالعربية: «مع السلامة يا أسطى» كل طفل طفلة يفعل نفس الشئ ويكرر العبارات نفسها.

صعوبة اللغة العربية

فى المدرسة كان عائق اللغة. فى الكتاب المدرسى، وكلام المعلمة والحصة المقررة. اللغة العربية، استصعبها، أتعرف عليها رويدا رويدا لآلفها وأتعلم، لا ضير، لا بأس. ولكنى حين أدخل المدرسة فى الصباح يتعين على أن أخلع لغتى

وأستبدل بها اللغة الأخرى فهى قانون المكان، لغة التخاطب والحياة، تعرفها فتعرف موقعك في الوجود، لا تعرفها فتبقى معلقا فلا أرض تحت قدميك. داخل السور تبدو الصغيرة غبية أو عيية أو ربما بلهاء وخارج السور تعرف، من نفسها ومن عيون الآخرين، أنها طفلة مطلوقة اللسان، ثرثارة، بل فصيحة.

في صورة الأول الإبتدائي تبدو وطأة ذلك على الطفلة: يصطف الصغار في أربعة صفوف، أولاد وبنات بين الخامسة والسادسة في الزى المدرسى الموحد. رضوى تقف فى أقصى يسار الصف الأخير، شعرها قصير ووجهها شاحب، يبدو شاحباً، تتطلع، لا ملاحة الوجه وذكاء العينين يظهران منا بل نظرة مبعثرة ومسحة من الخوف.

لم يطل الأمر على ما يبدو فالصغار يكيفون عالمهم، غالبا، ويتكيفون أيضا. فى الثامنة، فى التاسعة، وفى الحادية عشرة من عمرى أجلس متربعة في الصف الأول أو على الدكة الخشبية فى الصف الثانى. أضحك حتى وأنا لا أضحك، التماع العينين، وميل طفيف فى الرأس أو الجذع، أو انحراف يكاد لا يرى فى طريقة الجلوس تفضح الهدوء المدعي للصغيرة التى ربعت ذراعيها على صدرها واكتفت بابتسامة رزينة مناسبة للمقام.

أهم ما فى المدرسة ملعبها الشاسع الذى تضيع فيه الضحكات مهما علت فلا يؤاخذك أحد عليها والذى يمكنك أن تركض بلا رادع فلا تصطدم بمكتب المدرسة أو اللوح الأسود أو حقيبة زميلة من زميلاتك. نغادر الملعب للدخول إلى الفصول فيبدو هذا مؤسفا ثم نغادره مرة أخرى لركوب سيارات المدرسة عائدين إلى منازلنا فلا يكون هذا مؤسفا بنفس القدر لأن هناك ما ينتظرنا وننتظره فنحصى ما معنا من قروش ونستعد.

نركب الأتوبيس ونستقر على المقاعد ثم تقف المشرفة وتشرع سبابتها وتعدنا وحين تتأكد من عدم تخلف أى منا تغلق الباب وتقول للسائق بعربية مكسرة: «يلا يا أسطى». تخرج الأتوبيسات متتابعة وفى بطء يمليه عددها وازدحام الشارع الجانبى الذى يفتح عليه الباب الخلفى للمدرسة. وعلى هذا الباب الخلفى يقف بائع التفاح المغلف بطبقة من السكر الأحمر المعقود، ينادى على بضاعته بالفرنسية: «لى بوم، لى بوم». من نافذة

الأتوبيس نمد أيدينا بالقروش ويمد البائع لنا يده بالحلوى فنشترى. التفاحة مثبتة في عود خشبى تمسكه الواحدة منا كما تمسك المصاصة وتروح تلعقها ببطء قبل أن تقضم.

الصور الملونة

لا يوازى متعة تفاح الثالثة ظهرا إلا ذلك الكهف المستقر بطول سنوات الدراسة في أقصى الجانب الأيسر من الملعب. يقع في الطابق الأرضى. له باب خلفى من داخل المبنى ومنفذ يطل على الملعب. أمام الباب الخلفى يصطف أولياء الأمور بعد دفع المصروفات في أول العام الدراسى. أقف بجوار أبى ننتظر دورنا ويطول انتظارنا حتى نصل أخيرا إلى عارضة خشبية تفصل بيننا وبين العاملات في الداخل. يقدم أبى وصل المصروفات فتأتى السيدة بصف كتب وكراسات جديدة ثم تعيد لنا الوصل بعد أن تطبعه بخاتم المكتبة. ويحمل أبى الكتب وأحمل أنا الحقيبة الجديدة الفارغة حتى الآن، وما إن نصعد إلى الطابق الأول حتى ننتحى جانبا لأحشوها بالكتب. أحملها على ظهرى فلا يحول ثقلها دون أن أمشى متقافزة. وفي البيت أتصفح الكتب. أدس أنفى بين صفحاتها، أشم الرائحة المميزة لورقها الجديد، ألمسه وأمر بيدى على سطحه المصقول ثم أقلب في الصفحات وأتأمل الصور الملونة والكتابة أيضا.

وفى أثناء العام الدراسى حين يطلب منا كراسة أو كتاب مستجد أقف أمام الشباك ذى القضبان الحديدية الذى يطل على الملعب، أنتظر أن تلبى البائعة طلبى، وتتملى عيناى المتاح لها من المكان الذى لا أرى منه سوى جانب واحد من الكتب المصفوفة بعناية فوق بعضها. لم يتح لى ولم أسمع أن غيرى من طلاب المدرسة أتيح له أن يدخل المكان فيتجاوز القضبان الحديدية لنفذه من ناحية الملعب ولا العارضة الخشبية لبابه المفضى على الطابق الأرضى للمبنى. لم يكن المكان سوى مستودع لبيع الكتب المدرسية ولكنه كان محاطا بسحر ما، وبغموض تلك الأماكن نصف المعتمة التى تجذبنا إليها، نمد أيدينا لأننا لا نملك سوى أن نفعل ذلك رغم معرفتنا أن اليد لن تصل وأن الملامسة مستحيلة.

كانت إدارة المدرسة في أيدى

الفرنسيين حتى عام ١٩٥٦. بعدها تغيرت الإدارة الفرنسية وأممت المدرسة، وأصبح لها اسم عربي استبدل بالاسم الفرنسي على كراريسنا وشهاداتنا وباب المدرسة وسياراتها، يكتب بخط بارز وتحته بين قوسين وبخط أصغر الاسم الفرنسي القديم. تغيرت بعض المقررات فلم نعد ندرس تاريخ فرنسا ولا جغرافيتها، وجاء أساتذة مصريون ليعلمونا باللغة العربية هاتين المادتين مضافا إليهما مادة جديدة اسمها التربية الوطنية. ولكن المستجدات كانت تشق طريقها بوهن في واقع مستتب. بقي أستاذ الرياضيات الذي لم نشاهده أبدا إلا وهو يرتدي معطفا أبيض كمعاطف الأطباء - يعبر عن ازدرائه لنا بمناسبة ومن غير مناسبة. يوبخنا فيكتسي وجهه بعلامات القرف كأننا ذبابة سقطت في حسائه فملأته قرفا وغيظا أيضا لأنها أفسدت عليه طعامه. تبلغنا رسالته عبر كلماته أو نظراته أو تعبيرات وجهه، دائما نفس الرسالة: لا نفع، لا رجاء، الأفق مغلق تماما وحدوده فك الخط، وقراءة الطالع في الزاوية المهملة من الجريدة لقطع الوقت حتى يعود الزوج من عمله اليومي.

لم يقتصر وجود الأجانب في المدرسة على الطالبات الأجانب واليهود بل بقي مدرسون فرنسيون وأوروبيون ومشرفون من الجاليات الأجنبية في مصر (كانت مدام رازوموفسكي مدرسة اللغة الإنجليزية من أصل روسي أبيض هاجر أهلها هربا من ثورة البلاشفة، والمشرفة على الطابق مدام أندريفسكي ألمانية، والمشرفات على الملعب يحملن أسماء غريبة يصعب عليّ حتى الآن تحديد هويتها فمنهن مدموازيل كامز، ومدام كرالي). وبعد ١٩٥٦ واستلام الإدارة المصرية للمدرسة رحل البعض وبقي البعض الآخر. ولم ترحل مدام ميشيل التي علمتنا اللغة الفرنسية طوال أربع سنوات إنتقلت فيها معنا من فرقة إلى فرقة حتى بدا لي أنها كالقدر في المسرحيات الكلاسيكية التي ندرسها، لا راد له ولا فكاك منه. كانت إمرأة خمسينية لها أنف كبير وشعر كستنائي مموج ومرآة تعلقها في جانب من الفصل الذي لا تغادره قبل أن تتوقف أمامها لتلقي نظرة سريعة على وجهها وهي تخرج من حقيبتها علبة بودرة وبحركة عصبية خاطفة تحرك البدارة في خبطات متقطعة على بشرة الوجه وعلى

الأنف تحديدا ثم تغلق العلبة وتعيدها إلى حقيبتها وتغادر على عجل.

أنا ذكية!

طلبت أن نكتب موضوعا إنشائيا يصور كل منا فيه نفسه قالت: «أوتو بورتريه». كنت في العاشرة. وصفت شكلي وتحدثت عما أحب وما لا أحب ثم أنهيت موضوع الإنشاء بالحديث عن أدائي المدرسي. قلت إنني متفوقة في المدرسة، وإنني ذكية بما يكفي، وأن طبيبي الأرمني الذي يعالج أسناني يقول لي: «أنت طفلة نابهة وسيكون لك مستقبل في العمل الذي تختارينه».

جمعت منا مدام ميشيل الكراسات وبعد أسبوع أعادتها. فتحت كراستي فإذا بالدرجة اثنين على عشرة. كنت استجمع شجاعتي لأسألها عن سبب تلك الدرجة، لم تمهلني. نادت: «مدموازيل عاشور» وقفت. قالت: «إقرئي الفقرة الأخيرة من الموضوع الذي كتبتيه!» قرأت بشئ من التلعثم. ما الذي حدث؟ ما الذي أغضبها إلى هذا الحد؟ لماذا كل السخرية والاستهزاء من عبارة: «أعتقد أنني ذكية بما يكفي»؟ قالت: «طبعا ذكية بما يكفى لكتابة إنشاء ردئ ينم عن الغرور والغباء، ويكتمل سوؤه بخمسة أخطاء هجائية، في الموضوع خمسة أخطاء هجائية!» كان على أن أقول شيئا، اجتهدت: «أنا آسفة على أخطاء الهجاء. تصورت أنني أعرف هجاء الكلمات التي كتبتها خطأ، لو كان عندي شك لرجعت إلى القاموس، لم أتعمد الإهمال. ولأن الفرنسية ليست لغتي..» قاطعتني وبدا واضحا أن ما قلته زادها غضبا. قالت: «سنقرأ في مسرحية «السيد» لكورناي. افتحوا الكتاب.» نسى خمس من الطالبات الكتاب في بيوتهن وكنت، لسوء الحظ، واحدة منهن. جاء التوبيخ الجماعي في الأول: «إن شاء الله.. إن شاء الله! هكذا كانت الحياة بالنسبة لكن وهكذا تستمر. إهمال وبلادة وفوضى!» لم يكن في العبارات ولا في نبرة الازدراء الساخر جديد. الجديد جاء فيما خصتني به من تقريع: «مدموازيل عاشور لا رجاء منك. سأسقطك من حسابي كأنك غير موجودة!».

من البراءة إلي التجربة

بعد ذلك بسنوات طويلة سوف أتمكن من فهم غطرسة مدام ميشيل، غطرسة



في مناقشة رسالة الماجستير جامعة القاهرة اكتوبر ١٩٧٢



رضوى ومريد البرغوثي زوجا في برشلونة ١٩٩٣

مناقشة رسالة أشرفت عليها



تمارسها مع الفاطمات أساسا، وتغيب عند التعامل مع الأوربيات واليهوديات، حتى البنت الألمانية الوحيدة في الفصل، إنجريد زيغل، كانت مفضلة علينا ذلك رغم أنها ألمانية وهو ما لم تنسه مدام ميشيل أبدا، فما إن تغيب إنجريد عن الفصل حتى تسب الألمان أو تسخر منهم. أتساءل الآن إن كانت تلك العدوانية والازدراء والتمييز (أعرف الآن أنه يسمى تمييزا عنصريا) كانت عناصر مستجدة بعد عام ١٩٥٦. أحاول ترتيب الأحداث في تسلسلها الزمني فتخذلني الذاكرة. أحاول الرجوع إلى ذلك التوتر الذي أخذ ينمو تدريجيا حتى سكن الهواء ثم صار ملموسا وصلبا كالحجر أو الحديد. هل تغير الوضع أم كان الوضع على حاله وأنا التي كبرت قليلا فصرت أنتبه بعد أن تجاوزت غفلة الطفولة المبكرة؟ وهل انتبهت تدريجيا وبفعل التراكم أم أن وقائع محددة نقلتني كما يحدث في المسرحيات الكلاسيكية من البراءة إلى التجربة فتتحقق البصيرة بعد أن تسقط عن العينين الغشاوة؟ أم أن ما حدث لم يكن هذا ولا ذاك وأنني، طوال حياتي المدرسية لم أفهم ما يجري حولي وإن استجبت له بارتباك وتمثل بطئ لشذرات من المعرفة لن ينتظمها خيط المعنى إلا بعد ذلك بسنوات طويلة؟ يلتقط وجداني ما يلتقط فلا أنتبه، أمر في يسر كأن شيئا لم يحدث، أو أتوقف لأسأل نفسي مجرد سؤال يعبر وأعبر، وأحيانا يبقى السؤال معلقا ومؤرقا حتى أجد السياق الذي يضيئه ويفسره. واقعة المقص لن أفهمها إلا بعد سنوات طويلة. ذات صباح جاءنا ثلاثة موظفين من وزارة التربية مروا على كل طالبات الفصل، في يد كل منهم قلم أحمر ومقص. (كانت المدرسة أكدت علينا في اليوم السابق أن نحضر مسرحية «البخيل» لموليير وكتاب «الحضارات القديمة» المقررين علينا).. ما الذي يفعلونه؟ كان علي أن أنتظر حتى أجد الرد. مال رجل منهم على وسود عبارة وردت في المسرحية تقول: «بخيل كعربي»، سودها تماما حتى لم يعد يبدو من كلماتها شئ، ثم أمسك بالملزمة الخاصة بفصل الحضارة العبرانية وقصها، ولا أعرف حتى الآن إن كان مؤلف ذلك الكتاب الفرنسي ربط بين حضارة العبرانيين ودولة إسرائيل المعاصرة أم لم

بربط. ظلت الإجابة غائبة كالصفحات المنزوعة من الكتاب.

سخرية اليهوديات!

وأيضا واقعة البنت اليهودية لم أعد أذكر إلا أنها كانت صغيرة الحجم وهادئة. كان ما يقرب من نصف الفصل يهوديات ولم تكن علاقتي معهن سلسة، كن كالمدرسات يتعالين في الغالب علينا نحن «أولاد العرب» تستشعر الفتور أو السخرية المبطنة من كل ما نتحمس له: تأميم القناة، رد العدوان الثلاثي، عبد الناصر، ثورة الجزائر، درس اللغة العربية والتاريخ والتربية الوطنية. مادلين وميراي وجويس وجانيت ورنيه، كن يقفن في درجة أعلى مغتبطات بالمكانة التي حظين بها على السلم العنصري وينظرن لأسفل بزهو. جابي كانت وديعة ومنكمشة، وكانت من أسرة رقيقة الحال، كيف عرفت لا أدرى؟ وتلك الطالبة الأخرى التي لم أعد أذكر اسمها، أذكر أنها كانت حيية وهادئة وصغيرة الحجم. فاجأتني وهي تميل على وتهمس في أذني: «رضوى هل تقبلين وضع اسمك على بيان يستنكر إعدام جميلة بوحريد؟» قرأت البيان ثم أعدته إليها. قالت: «توافقين على ما جاء فيه؟» «أوافق طبعا لكن ما جدوى رسالة من هذا النوع؟ سوف يعدمها الفرنسيون على أي حال!» قالت: «أهلي يقولون إن بالإمكان وقف إعدامها». وقعت. كنت مندهشة إلى حد عدم التصديق: معنى البيان، قيمة توقيعي، وسلوك هذه البنت اليهودية الصغيرة المختلف عن سلوك معظم الطالبات اليهوديات.

في الثالثة عشرة تبدو صورتي وسط بنات الصف متسائلة مرتبكة. كانني خائفة وأنا على مفترق طريق يتفرع أمامي ولا أدرى أيها يقود إلى أين. في الحكايات هناك دائما سكتان، واحدة للسلامة والأخرى للندامة، والغولة التي يتوجب على الشطار تجاوزها بالحيلة والمراوغة. ولا أدرى ما الذي أريده أصلا لكي أختار سكة من بين السكك. تعددت المراجع وتشابكت الخيوط وبدا أنها تزداد كل يوم تعقدا وأنا بعد لا أعي محتوى للسلامة ولا للندامة.

كانت هذه الصورة هي آخر ما التقط لي في تلك المدرسة. استجاب أهلي لإلحاحي عليهم في الانتقال إلى مدرسة عربية. انتقلت من المدرسة الفرنسية في خريف عام ١٩٦٠. فصل جديد من الحكاية قد أكتبه لاحقا.

لماذا يحتفى بجارودى فى القاهرة ويعاقب فى باريس؟!

كتب برونو دونقار، وهو أحد المستعربين الفرنسيين ، مقالاً يشير فيه إلى الاستقبال والحفاوة بجارودى فى القاهرة، وبعدها بأيام قليلة يصدر القضاء الفرنسى حكما ضده فى تهمة الاستهزاء بالسامية!.

وتساءل برونو دونقار: لماذا لم يلفت كتابه «الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية»، الذى أصبح مدانا فى فرنسا . لماذا لم يلفت هذا الكتاب الانتباه إلا فى الأجزاء التى تبنى فيها الكاتب نظريات النفى، التى تستبعد وجود المحرقة كوسيلة لإبادة اليهود، خاصة خلال الحرب العالمية الثانية، بينما فسرت الأجزاء نفسها هنا فى أغلب الأحيان، على أنها إدانة عادلة للصهيونية، فى وقت لا تستحق فيه سياسة نتانياهو سوى الإدانة؟!.

لقد نبش جارودى بتعرضه بهذه الطريقة، وبهذه الكلمات تلك الحقبة المريرة من تاريخ أوربا وفرنسا على وجه الخصوص.. نبش فى أسس الجمهورية.. وهناك حدثان أساسيان ساهما منذ قرن فى تأسيس هذه الجمهورية:

أولا : قضية دريفوس، ذلك الضابط اليهودى الذى أدين، وحكم عليه القضاء فى جو من العداء للسامية، بتهمة الخيانة وهو برىء!

ثانيا : الحرب العالمية الثانية بجروحها العميقة التى لم تلتئم إلى يومنا هذا فى أوربا.

وبانحيازه إلى معسكر المعادين للسامية (!) دق جارودى مسمارا فى نقطة حساسة، ليس فى التاريخ فحسب، بل فى الذاكرة الفرنسية والأوربية، لأنه بعمله هذا يعيد النظر فى الحيز المشترك الذى يتقاسمه المجتمع.

إن العداء للسامية ـ بخلاف الحالة فى مصر ـ قد ظهر بصورة عنيفة عدة مرات، خلال القرون الماضية من التاريخ الفرنسى، والأوربى، وبالتالى تأسس العقد الاجتماعى فى جزء منه على نبذ هذه الظاهرة، ولهذا أدين كتاب جارودى!.

فالأمر يتعلق باتجاه سياسى، ولا يقوم هذا الاتجاه على النقاش التاريخى والفلسفى حول ماهية المحرقة، وحول كيفية ممارسة سياسة الإبادة ضد اليهود خاصة.

وتساءل دونقار: هل كان يجب محاكمة جارودى أمام القضاء؟ لكنها أسوأ وسيلة لتفصيل ما أتحدث عنه للناس، لكن قانون جيسو ـ وهو قانون يخص بالذكر دون داع ، العداء للسامية، الذى اخترقه جارودى ـ ما هو إلا ملحق صغير لقانون أعم حول العنصرية، أى إنكار وجود الآخر .

ويقول: أنا لست بصدد الدفاع عن أحد، لكن أريد أن أعرف معنى ومغزى الحفاوة التي لقيها جارودي في مصر؟

الهلال:

إذا كان اليهود قد تعرضوا للإضطهاد فى القرون الوسطى فى أوربا، فإنهم فى الوقت نفسه لم يشهدوا أى صورة من صور هذا الإضطهاد فى بلاد العرب، فهل يقبل المنطق أن يدفع العرب ثمن ماقامت به أوربا فى القرون الوسطى ؟!!

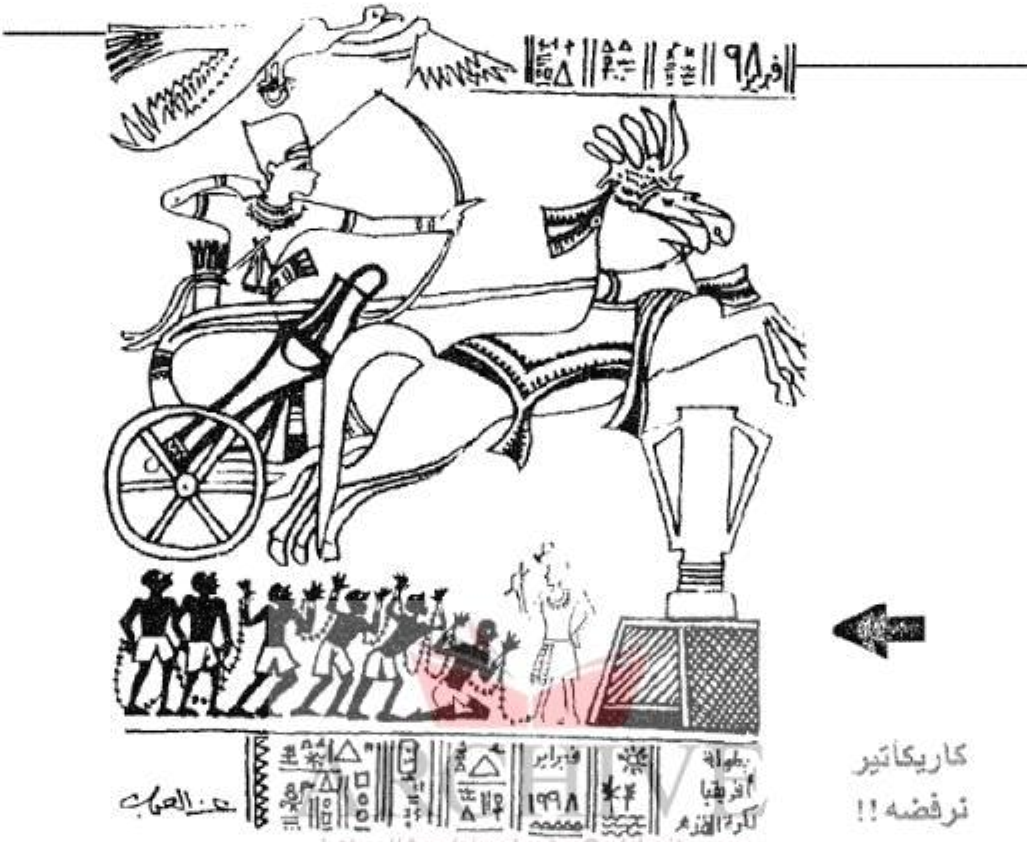
وأيا كانت الأسباب هل القوانين تحصن واقعة تاريخية ضد المراجعة أو البحث أو الدراسة فى بلد تزعم أنها بلد الحرية ؟!

● كمال النجمى فى الصحافة العربية ●

يقول على عبدالأمير فى مقاله الذى نشره بجريدة الرأى الأردنية : لقد ساهمت مقالات الكاتب الكبير كمال النجمى فى السنوات العشر الأخيرة فى تنشيط ومتابعة جماهيرية واسعة للغناء والموسيقى العربية، أحيا من خلالها روح الصداقة، وأبرز نماذجها، فيما فضح كل أشكال الرداءة، وإن جاءت بأثواب المعاصرة والإبهار المرئى والمسموع على حد سواء.

ويقول: كان للراحل النجمى مريدون فى نهجه النقدى من أمثال سعاد الهرمزى وعادل الهاشمي من العراق، وحيث يستمر الهاشمي في الوقوف أمام هجمة الرداءة الغنائية في فرعها العراقي، مات الهرمزى قبل أسبوعين تقريبا من رحيل النجمي، ليتواصل الصخب الغنائى فى كل اتجاه، فيما السدود التى تقف أمام موجاته المتدفقة تتهاوى شيئا فشيئا، لتصبح الأسماع العربية محصورة فى المسافة ما بين «وسط» راقص وأقدام تتقافز كأن جمرا تحتها.

وهذا المقال الذى ننشر فقرات منه أرسله إلينا الدكتور عصام الطاهر من عمان بالأردن، ضمن رسالة يعزى فيها مجلة «الهلال» ويتناول فيها صداقته للراحل الكبير كمال النجمي والتي استمرت خمسين عاما منذ كان يدرس بالمدرسة التوفيقية، وكان النجمى يعمل فى جريدة النداء، التى كان يرأس تحريرها أنذاك المرحوم أبوالخير نجيب ، وينشر أحيانا فى مجلة العالم العربى إلى جوار كوكبة من الأدباء والشعراء منهم محمد الفيتورى ونازك الملائكة، وفدوى طوقان وبدر شاكر السياب.



كاريكاتير
نرفضه !!

طالعتنا صحيفة الأهالي عقب فوز منتخبنا القومي بكأس الأمم الافريقية برسم كاريكاتيرى يمثل مشهدا لا نرضاه أبدا. فالفرعون يقف شامخا، وهو هنا يمثل الفريق المصرى المنتصر، وقد ركع أمامه الفريق الإفريقي وهو مكبل بالسلاسل، دليلا على الإنكسار والهزيمة.

وأنا من خلال «الهلال» أقول عيب!.. هل مصر التي عرفت بالسماحة ونبذ العنصرية، مصر التي هي جزء غال من إفريقيا تنشر مثل هذا الكاريكاتير الذي لا يعبر عن شعبنا وتوجهاتنا وحبنا لأبناء القارة السمراء التي نحن جزء منها.

وأقول مرة ثانية لقد اتصل نلسون مانديلا وهنأ مصر بفوزها، فكيف أتت هذه الفكرة السخيفة لرسام هذه الصحيفة التي تعودنا منها الشجاعة والبعد عن العنصرية البغيضة؟!

خالد يحيى رشاد - القناطر الخيرية

الهلال:

معك حق في كل ما ذكرت، ونحن معك نرفض بشدة هذه العنصرية، ولا ينبغي أن تنسينا نشوة النصر اللياقة فى التعبير وحريته.

شموخ الحياة

فى كل زهر للرحيق تبسم	وبكل غصن للطيور ترنم
ولكل صبح ضوؤه يند الدجى	ويقول يا أهل الثرى فيا اغنموا
كم تعشق الإبحار مهجة زورق	وخطا المنايا فى البحار تدمدم
وكم استمال الشمس شامخ هامة	ولعابد الحجر الضياء محرم
فحقائب الأبعاد شاهدة هـ	ـل التاريخ أبكم أم بحركه فـم
ما كل وقت بالغمام موشح	تي الفجـ ' ة ـ والشجاع المقدم
من ليس تألفه الطبيعة ينطوى	والخاسرون الركب لم يتقدموا
ناموسها صافى السريرة هادىء	أو عاصف لكنه لا ينقم
فبنو الهوى شربوا شراب فعالهم	وعلى المكائد كم تغذى الأرقم
فافتح فؤادك للضحى لا تبتئس	واصبر ففي كأس العلاقم بلسم
من ليس ترحم أرضه فسماؤه	مهما تسربل بالتقى لا ترحم

شعر: **السيد عثمان**

قراءة فى تاريخ مصر

قرأت رد الأستاذ الدكتور عاصم الدسوقي على رسالة أحالها الهلال إليه من أحد الطلاب الجامعيين يسأل عن أهم الكتب التي يمكن من خلالها أن يتعرف على تاريخ مصر «في هلال فبراير».. ولم يجب العالم الجليل فى رده عن أهم الكتب التى يمكن للطالب أن يتعرف من خلال صفحاتها على تاريخ وطنه، واختتم رده على الرسالة بتساؤل يطرح قضية محنة التاريخ من حيث مناهجه وتدريسه ومقرراته في مدارسنا المصرية.

وإذا كنا نذكر بالفضل للمرحوم الأستاذ الدكتور محمد صبرى السربونى أنه أول من مصّر كتابة التاريخ القومي لمصر لطلاب مدارسنا فى العشرينات، بعد أن كانت كتابة التاريخ المصرى وقفا على المؤرخين الأجانب، فإننا نذكر أن التاريخ وتدريسه ومقرراته ومناهجه فى مدارسنا ومنذ ذلك الحين ارتبط بالرغبة في التعرف على «الأنا» وعلى «الآخر» من ناحية، وارتبط بمعارك تحرير الذات المصرية، وتأكيد الولاء والانتماء للوطن، وترسيخ التنشئة

الاجتماعية، وتعبئة الشعور الوطنى فى مواجهة المستعمر الأجنبى، وحسبنا أن نذكر بعض الأمثلة على كتب التاريخ التى كانت مقررة فى مدارسنا فى الأربعينات والخمسينات حتى تعرض التاريخ لمحنته فى بداية السبعينات من هذا القرن، من هذه الكتب كتاب «مصر فى العصور القديمة» تأليف إبراهيم نمير سيف وآخرين (طبعة ١٩٥١) وقد راجعه العالم الجليل المرحوم محمد شفيق غربال، وكان مقررا على المدارس الإبتدائية، وكتاب «معالم تاريخ مصر الحديث» تأليف أحمد عبدالرحيم مصطفى (طبعة ١٩٤٩) ـ مقرر السنة الرابعة الابتدائية ـ وكتاب «تاريخ مصر الحديث» سنة ١٩٤٧ تأليف أحمد عبدالرحيم مصطفى (طبعة ١٩٤٩) ـ مقرر السنة الرابعة الثانوية .

وبعد ثورة ٢٣ يوليو ، وفى سنة ١٩٥٤ كان كتاب «تاريخ مصر فى العصر الحديث» للسنة الرابعة الإعدادية للدكاترة أحمد عزت عبدالكريم، وعبدالحميد البطريق، وأبوالفتوح رضوان، وعبدالعزيز الشناوى، كان هذا الكتاب آية فى الأصالة والعمق والموضوعية، والترابط فى نسق علمى ومنهجى يكشف صوراً من نضال الشعب وكفاحه فى شتى المجالات.

وفى مجال الثقافة التاريخية الواعية لشبابنا نود أن تكون بين أيديهم كتب مبسطة وميسرة تطبع وتنشر ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ومنها مجلدات المؤرخ المصرى الراحل عبدالرحمن الرافعى فى تاريخ الحركة القومية أو مختصرات هذه السلسلة فى سلسلة مصر المجاهدة، وأيضا موسوعة تاريخ مصر بأجزائها الخمسة للأستاذ أحمد حسين.

إن مصر غنية بأعلام مؤرخيها ومنهم أحمد عبدالرحيم مصطفى، وسعيد عبدالفتاح عاشور، ويونان لبيب رزق ، وعاصم الدسوقى وغيرهم ولا نشك فى أنهم ينظرون جميعا إلى المهمة القومية للتاريخ فى معركة البنا ، والتنوير واقتحام أزمة التاريخ فى مدارسنا بالرأى والمشاركة.

عمرو عبدالمنعم حمودة

غزلية فى سيناء

«مهداة إلى أرض الفيروز وإلى الخالدين الألى شرفت دماؤهم ونفوسهم بتحريرها»

سمـاتك أنت يا سينا ... تناغسينا وتغرينا
فهذا الطهر نرشفه ... ونقطفه كما شينا
من الشطآن والمرقا ... فما أصفى ليالينا
وهذا الوجه نعرفه ... فقد نجى الملايينا
فدائى وفى دمه ... نشيد العز يصبينا

وهذا الدم نألفه ... فقد أردى أعادينا

هواؤك أنت نطفتنا ... ومهجتنا وحامينا

ورملك أنت فتنتنا ... وجنتنا ونادينا

سكوتك فجّر النجوى ... لدانينا وقاصينا

وفجرك رجرج السكرى ... وأسرجهم ملبينا

وعينك أنت نرجسة ... وفارسة تلاغينا

نجومك أنت عابدة ... وزاهدة تناجينا

وقلبك أنت مرسانا ... ومسرانا وآسينا

وصبرك أنت ألفنا ... وفجرنا براكينا

على الأنجاس فارتكسوا ... فلا كانت عوادينا

وسحرك يترف الوادي ... فيظميه ويظمينا

إلى الشطآن والأصدا ... ف والأمواج والمينا

ووجدك أنت مولدنا ... ومَوردنا وهادينا

فهيا الآن يا سينا ... بالأحضان ضمينا

فقد جئنا بأشواق ... نحييك فحيينا

محمد أحمد المعصراني

طنطا - قطور - سجين

إنكسار الظل

أجلس أمام الطاولة أحمل قلبى بيد وأكتب باليد الأخرى، أقضى جزءًا من الليل فى كتابة جرحى والبوح بسرى للورقة البيضاء، فما من صديق لى غيرها.. إذ أننى أخرس حينما يتعلق الأمر بصوت قلبى، وربما لذلك ألجأ إلى الكتابة.. وأشرع قلبى للناس والريح.

ربما لأنسى! وربما لكى لا أنسى!

ها أنا فى غار قلبى أقرأ أحزانى حتى مطلع الفجر، وأعض لسانى كى لاتفلت الحقيقة المرة من ثقوب قلبى الكبيرة. يستيقظ الماضى داخلى مربكا، ويستدرجنى إلى دهاليز الذاكرة، فثمة ليال تهاجم المرء فيها الذكريات من غير أن يدرى ما الذى هاجها؟

ها أنا أسكن ذاكرتى، فأخبرنى كيف ينام من يتوسد ذاكرته؟

تركض داخل رأسى صور نصف منسية، وعبثا ألملم ملامح وجهك فى ذاكرتى وأعيد

لصقها من جديد، رشة حزن موجع يثقل على صدرى، حزن خفى يلف كل شىء، دفعنى للتساؤل وجلد نفسى بالأسئلة : لماذا أعذب نفسى بالذكرى؟

وهل صحيح أنه لا بقاء للحب إلا فى الذاكرة؟

وكيف افتقدتك.. وقد امتنع علىَّ أن أحب سواك؟

وهل حقا أنه لم يعد بانتظارى غير الحزن بعد أن أنفقت قلبى فى حبك، ولم أعد أصلح لشىء إلا الذكريات. ها أنا ذا لست أكثر من حفنة ألم، أخبىء فى زوايا الحزن ألف ضلع، كسنبلة كل حبة فيها دمعة، ألصق على كل جرح ابتسامة .. أشعر أننى فى طريقى إلى كوكب لن أصل إليه.. منهكا كنورس طار عبر عاصفة رعدية وأحرق البرق جناحيه. وحيدا إلا من ذكراك التى تفترسنى بلا رحمة.. أحاول دون جدوى أن أهرب.. وأن أنسى.. أ. ن. س . ى!

أناديك بكثافة وأتذكر كل ما قرأته عن التخاطر، فيعود همسك يسكن أذنى كنمل مفترس.. أحلم بأن ينبت لى جناحان شفوقان كأحلامى ، لأرحل إليك بعيدا، لتلفينى بعباءة حنانك، فكل شىء زائف أيتها الحبيبة. إن لم تشاركينى به. أنهض على رؤوس أصابع حزنى كى لا يسمعنى أحد.. وأقف أمام المرآة بقلب وحيد عار إلا من رداء الليل، وأتأمل وجهى فى المرآة فيطالعنى غريبا كأننى أراه للمرة الأولى . وأكاد أسأله : هل التقينا من قبل؟ وأفكر بهلع : تراني حين هجرتك نسيت وجهى بين يديك إذ أننى أصبحت لا أرى وجهى فى المرآة بعد ما غاب وجهك عنى!

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد
كفرالشيخ ـ شارع دارالبلدية

● طائر الشوق ●

يا طائر الشوق كالذكرى تساورنى ... أنغام لحنك بالأحزان تشجينى

أطلق فؤادى من الأوهام تأسره ... وارحم عيونى من الأحلام تبكينى

وانظر دموعى فإن الحزن يؤلمها ... وصار طيف الهوى بالدمع يسقينى

عيناى بحر بلا شطآن أو سفن ... تبغى الرحيل وهذى الأرض تدمينى

كيف النجاة وهذا العمر إعصار ... يدمى الفؤاد وفى الأشواك يلقينى

كم كنت ألقاك يا شوقى تعاندنى ... كم كنت ألقاك يا نفسى تجافينى

فالهجر يا نفس للترحال يدفعني — والشوق بالقلب كالأغلال يبقيني
أين البريق يعيذ النفس من ظلم — أين الرفيق من الأخطار يحميني
ليت الحياة تعيد اليوم ألحانا — تشفي الجراح وبالآمال تحييني

حسام مدني

مع الأصدقاء

● الصديق د. أحمد عبدالحافظ عبدالباقي ـ منيا القمح ـ شرقية

ـ رسالتك مليئة بالأفكار حول عديد من الموضوعات، بدءا من الاحتفال بعيد العمال، ومجانية الدكتوراه لكليات القمة، وفتح الطريق للزمالة البريطانية.. الخ، لا ندري ماذا تقصد في هذه الرسالة، ونود أن تكتب عن موضوع واحد حتى يمكننا أن نعرضه للقراء!

● الصديق عصام الدين محمد أحمد ـ زنين ـ بولاق الدكرور

ـ وصلتنا مجموعة من قصصك القصيرة، ومن بينها على سبيل المثال قصة «إغفاءة» ونرجوك أن تعيد قراءتها مرة ومرات، وماذا تهدف من وراء نشرها بالضبط ويا عزيزي عليك مواصلة القراءة والتعرف على أسس الدخول في مجال الكتابة كقاص.. إنها مسئولية ضخمة تحتاج إلى عمل شاق ومتمثل، ومثابر حتى تحقق ما تنشده.

ردود سريعة:

● إلى أحمد حسب الله ـ دمنهور:

قصيدتك طائر الهوى لا تناسب الباب، وتحتاج إلى وقت طويل لكي تحقق أمنيتك كشاعر.

● إلى يحيى أحمد عبدالمطلب (قنا) وماهر محروس محمد (طنطا)

تحتاجان للمزيد من قراءة أوزان الشعر وقواعد اللغة فقصائدكما تحتاج إلى الصقل، ولا تصلح للنشر حاليا.



متى نحكم لشهر زاد ؟!

بقلم :

د. عبد المنعم تليمة

حكمنا على شهر زاد أحكاما كثيرة، فمتى نحكم لها *

إن الفن أدخل الظواهر البشرية في باب السحر والغموض، لأنه الظاهرة التي تعمل فيها كل الظواهر، وتثمرها جميع طاقات الانسان وإمكاناته. ولهذا فان العمل الفنى لا يعطى نائله بيسر، ولا يبوح بأسراره بالاتصال المباشر القريب. إن تلقى العمل الفنى فعل يطلب الخلوص والاخلاص والجدية والتوفر، وربما بذل المتلقى المدرب من الجهد ما قد يعادل - أحيانا - الجهد الذي بذله المبدع. ألم نر كيف أن تلقى العمل الواحد، ينتج تأويلات بغير حد ولا نهاية ؟ .

وما دام شأن الفن على ما وصفنا، فإنه - الفن - كان الظاهرة العليا التي تلتقي فيها وعليها كل التناقضات والصراعات الثقافية في الجماعات البشرية عبر التاريخ، فى المجتمع والدين والسياسة والفكر : فى لحظات صعود الجماعة وفتوتها تتعدد تأويلات الأعمال الفنية، وتقبل الجماعة بسماحة تنوع التفسيرات وكثرتها، ويتسع وعاؤها الثقافى للتجديد - الابداعى والاجتهاد التأويلى، بل ويتسع هذا الوعاء لابداعات الجماعات الأخرى. وفى لحظات خمود الجماعة يهيمن تأويل واحد ، ويضيق الوعاء الثقافى فلا يتسع لجديد الابداع والتأويل، وقد يصل الضيق الى حد المحاصرة (سجن المبدعين، ومصادرة الاعمال الابداعية والفكرية)، بل قد يصل الى حد الاعدام (قتل المبدعين، وحرق الكتب، وتحطيم اللوحات والتماثيل .. إلخ).

ولاريب فى أن (ألف ليلة وليلة) مثل ماثل، ذلك أن الراصد المحقق يضع بين أيدينا لحظات الصعود والفتوة ولحظات الخمود والعثرة، ليس فى ثقافتنا فحسب، بل فى تاريخنا العام كله، عبر ما يقرب من ألف سنة لم يغب الكتاب لحظة، ولم يهن فعله ولا خفت أثره أبدا . ولكن أى كتاب ؟ . يأتى عليه حين من الدهر يتلقاه - خفية - العامة والبسطاء، بينما يستعلى عليه الخاصة والعلماء، وفى عصر المطبعة يخرج منه المنتخب والمجرد والمنقى والمصفى، ولا يعرفه كاملا إلا نفر قليل. بل لقد أتى حين من الدهر طالب فيه مطالبون - فى أكبر المجالس الرسمية - باعدام الكتاب إعداما ومحوه محوا من تاريخنا الثقافى.

وقد حظيت شهر زاد بالنصيب الأوفى من التكريم والتأثيم جميعاً : استلهمها المستلهمون فى جملة من الأعمال . بيد أن أحدا من هؤلاء المستلهمين لم يرها بعين الخيال، ولا بعين القلب بل كلهم رآها بعين الرأس ، عين ضيقة لا ترى أبعد مما يرضى الذوق الغليظ .

متى تتجلى شهر زاد فى وجودها العبقرى الفنى، إنسانا سويا ؟ . تتجلى هكذا عندما تدرج بيننا حرة محررة متحررة كما أرادها مبدعها الفنان العظيم المجهول .

متى نحكم لها بالحرية ؟.


استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة أسبوعياً إلى
مدينة عالمية ومحلية
سماء بلا حدود



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي - الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٢٤٤٤ - ٥٠٨٤٤٥ - ٤٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 96650

الهلال

مايو ١٩٩٨ - الثمن ١٥٠ قرشا

فلسطين

١٩٤٨/١٩٩٨

عدد خاص





إهـــــداء2006
ورثة الكيمياني/ محمد فاروق الغزان
الإسكندرية

القرية .. لوحة للفنان التشكيلى
الراحـل / عبدالغنى أبو العينين

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

مايو ١٩٩٨ ● محرم ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس 92703 Hilal un فاكس FAX ٣٦٢٥٤٦٩٠

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٢٢ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمي التوني

فكر وثقافة

عزيزى القارئ

فلسطين

١٩٤٨ - ١٩٩٨



عزيزى القارىء

منذ خمسين عاما استطاعت الصهيونية أن تنشئ دولة على قطعة غالية من أرض بلادنا وتعطيها اسم «إسرائيل» . وقد خاضت البلدان العربية حروبا متعددة ضدها، أولاها كانت فى عام ١٩٤٨ ، وكان هدفنا المعلن فيها هو تحرير أرض فلسطين كلها من ذلك الكيان العدوانى المغتصب، وبعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ أصبح هدفنا هو تحرير الأرض المحتلة فى تلك الحرب. وقد استطعنا تحرير بعضها وخاصة أرض سيناء المصرية بعد حرب ١٩٧٣ والتفاوض مع الدولة الصهيونية وعقد صلح معها، والآن لاتزال

عزيزى القارئ

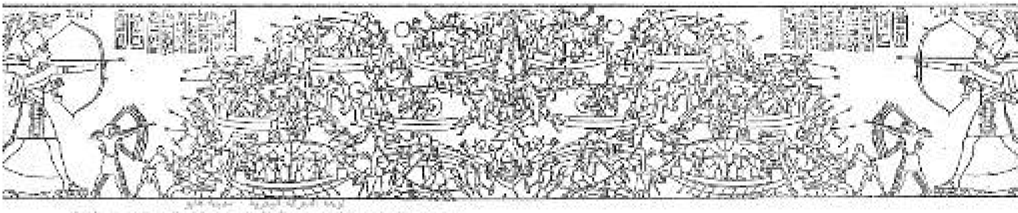
بقية الأرض العربية فى فلسطين وسوريا ولبنان محتلة، والعدو الصهيونى يغتال كل يوم قطعة من الأرض الفلسطينية ليقيم عليها مستوطنات جديدة لمزيد من المهاجرين الصهاينة، ويعمل على تهويد مدينة القدس بالكامل، ومع ذلك فإن الشعار المعلن رسميا حتى الآن من جانب الدول العربية هو العمل لإنقاذ عملية السلام! أى السلام مع هذا العدو المغتصب!! ونضع أملنا كله فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن أصبحت هذه الدولة الكبرى هى راعية الوجود الصهيونى والتى لاتتردد فى القول بأنها تكفل له التفوق العسكرى على كل البلدان العربية!.

إننا لا نغالى إذا تصورنا أن وراء التراخى الأمريكى فى وقت العدوان الصهيونى المستمر أهواء جنونية يصنعها التعصب الأعمى تستهدف أن تكون المنطقة العربية كلها هى «إسرائيل» كبرى وما حولها مجرد بقايا عربية لا وزن لها مثلما أصبح الهنود الحمر فى أمريكا مجرد بقايا!.

حينما هزم العرب لأول مرة فى عام ١٩٤٨ كتب المفكر السورى ساطع المصرى قائلا: قد يعجب بعض الناس لأن سبع دول عربية قد هزمت أمام الدولة الصهيونية الوليدة، وأعتقد أن هذه الدول السبع لو كانت دولة واحدة لما هزمت!.

أى أن مطلب الوحدة كان يفرض نفسه منذ ذلك التاريخ لكى تستطيع بلادنا أن تواجه الخطر المحدق بها، ومنذ شهر ونصف تقريبا انعقدت فى القاهرة ندوة بمناسبة الاحتفال بذكرى الوحدة المصرية السورية التى انتهت بالانفصال، وفى إطار تدارس أخطاء الماضى والبحث عن طريق جديد برزت فكرة الديمقراطية باعتبارها أساسا صلبا للوحدة العربية اذا قدر لها أن تقوم، وقد تقدم مفكر سورى فى هذه الندوة وهو رئيس اتحاد الكتاب العرب فى دمشق باقتراح محدد، وهو أن يتم انتخاب مجلس تشريعى عربى موحد يكون هو السلطة العليا فى دولة الوحدة، ويتكون عن طريق اختيار ممثل واحد لكل نصف مليون عربى ولا يقل تمثيل أية دولة عربية بأقل من ثلاثة مندوبين. ونظن أن قارىء «الهلال» لو عاد بذاكرته الى أعداد الهلال السابقة لوجد أن بعض كتابه قد طرح فكرة الوحدة الديمقراطية عن طريق مجلس منتخب فى أكثر من مقال منذ عام ١٩٨٣.

لماذا لا نخطو خطوة واحدة جدية فى طريق الدفاع عن كياننا وإلى متى نترك مصيرنا فى مهب الريح كى يتلعب به غيرنا أو عدونا على الأصح؟! ❑



لوحة المعركة البحرية - مدينة هابو

[illegible]

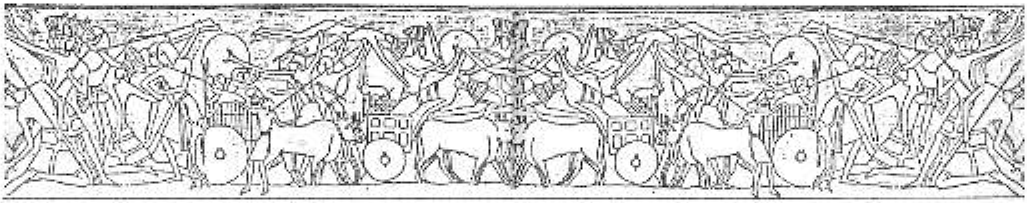
المعركة البحرية

بين الفراعنة والفلسطينيين

بقلم : د. سيد كريم

تعد المعركة البحرية العظيمة التى وقعت عام ١١٩٢ ق . م بين المصريين بقيادة رعمسيس الثالث وأقوام البحر أول معركة حربية مصورة عرفت في التاريخ العالمى ظهرت فيها كل الحركات الحربية بشكل رائع، وسجلت وقائعها كاملة فى المتون والنقوش التى حفرت على جوانط معبد مدينة هابو فى

الأقصر ودونت على صفحات بردية هاريس. كان موضوع أقوام البحر أو قوم البحار الذين اشتركوا فى معركة الغزو موضع جدل بين المؤرخين في مختلف العصور فنسبوهم الى مختلف شعوب الحيثيين والثكر والفينيقين والكريتيين والجرمان النازحين من جنوب اوروبا الى ان حسم الموضوع رعمسيس الثالث بنفسه عندما سجل تفاصيل المعركة فى المتون والبرديات فذكر انهم من «البلست» الذين أتوا من «بلستين» ولم يشترك معهم سوى «الثكر». وقد توقف الخوض والبحث عن تاريخ المعركة وما اكتنفها من أسرار بعد أن تمكن المؤرخون من تفسير المتون وترجمة البرديات التى سجلها رعمسيس الثالث بنفسه، والتى أعلن فيها ان قوم البحار هم الفلسطينيون الذين اتوا من «بلستين» «فلسطين».



كانت تلميحات [illegible] قبل وصف
تفصيل المعركة [illegible]
[illegible] أسلحة المصريين [illegible]
[illegible] شاطئ البحر [illegible]
[illegible] إلى غزة واستقروا
عليها [illegible] أرض الفلسطينيين
[illegible] فيما بعد
[illegible] إلى البحر نحو
مصر.

لقد عاد الاهتمام [illegible] في
السنوات الأخيرة بتاريخ الحركة المصرية
وعلاقتها بالفلسطينيين.

فقامت إحدى [illegible] آثار الأمريكية
بدراسة تاريخ [illegible] الفلسطينيين

[illegible]
شعوبهم على شواطئ [illegible]
[illegible] إلى أرض مصر [illegible] من
طريق [illegible]

أما [illegible] على [illegible]
[illegible] تاريخ كل من [illegible]
والفلسطينيين خاصة [illegible]
[illegible] التاريخ
[illegible] عنوان «التاريخ والأديان» [illegible]
الواضح من الاهتمام [illegible] بموضوع
[illegible] الإجابة عن السؤال [illegible]
من هم [illegible] الذي في أرض
فلسطين؟

أين الحقيقة [illegible] موضوع [illegible]

بين ما خلفه التاريخ [illegible]
الأديان؟

رمسيس الثالث
(١٢٠٠ – ١١٦٨ ق.م)

تأتي [illegible] الأسرة العشرين [illegible]
فراعنة مصر العظام تولى الحكم بعد موت
والده [illegible] الذي لم [illegible] على عرش
[illegible] أكثر من عامين [illegible]
[illegible] وثبت [illegible] الحكم في
أعقاب الأسرة التاسعة عشرة.

[illegible] رمسيس الثالث من الفترة
[illegible] التي امتاز بها
كل من [illegible] الأول [illegible] الثاني
[illegible] رمسيس الثالث [illegible]
[illegible]

في [illegible] ١٢ [illegible] حكمه ٣٢
سنة [illegible] في العام الثاني والثلاثين من
حكمه [illegible]
[illegible] في العام الثاني من
حكمه [illegible] وفي العام الخامس
من حكمه [illegible] من الغرب. وفي
العام الثامن من حكمه [illegible] شعوب
البحر [illegible]
[illegible] شواطئ [illegible]
مصر [illegible]
[illegible] المعركة التي [illegible]
[illegible] البحرية الكبرى من معبد
[illegible]

[illegible] رمسيس الثالث [illegible]
[illegible] المعركة

البحرية الكبرى ، دونها فى وثيقتين مهمتين - دون الاولى بكامل تفاصيلها بالنقش المصور على الحجر على بوابات وحوائط معبده الجنائزى بمدينة هابو . وصف تفاصيل المعركة وأحداثها وصفا كاملا بالمتون التى حفرها على الحوائط الداخلية المعبد والتى يبلغ عددها أربعين متنا لم تتعرض للتخريب، والوثيقة الثانية وهى التى دونها رعمسيس الثالث فى حياته فى بردية واحدة يبلغ طولها أكثر من أربعين مترا دونت بأحسن خط هيراطيقي عرف حتى الآن ويطلق على البردية اليوم اسم (ورقة هاريس) نسبة الى المستر هاريس البريطانى الذى اشتراها من أحد تجار الآثار عام ١٨٥٥ ونقلها الى المتحف البريطانى ونشرها الاثرى «برش» الامين بالمتحف .

قام بترجمة بعض أجزائها الى مختلف اللغات كثير من كتاب المصريات والمؤرخون، ومن أدق الترجمات الكاملة لكل من ورقة هاريس ومتون مدينة هابو تلك التى قام عالم الاثار المصرى الدكتور سليم حسن عام ١٩٣٠ بعدما توصل متحف برلين وعلماء المصريات من بينهم العالم المصرى سليم حسن من فك الكثير من رموز اللغة المصرية القديمة ووضع أول قاموس لها وهى الترجمة الكاملة للبرديات والمتون التى نشرها فى موسوعته القيمة عن الحضارة المصرية فى الجزء السابع من (مصر القديمة) وهى الترجمة التى أمكن منها كشف حقيقة المعركة وما اكتنفها من غموض.

المعركة البحرية : كما ظهرت فى صور المعركة التى نقشت على حوائط البوابة الثانية بمعبد مدينة هابو وسجلت تفاصيلها المتون التى حفر نقشها على الحوائط الداخلية للمعبد وتصف المتون المعركة بقولها :

إن أهل الممالك الاجنبية قد تآمروا فى جزرهم وكانوا آتين قدما نحو مصر وكان خلفهم مكونا من «البلست والتكر»، لقد جعل الاله رب الارباب قوتى ثابتة كما جعل خططى تفلح استعدادا لاصطيادهم كالطيور .

نظمت حدودى فى «زاهى» وجهزت أمامهم الأمراء وقواد الحاميات وجنودى الممتازين . وأمرت بتخصيص مصب النيل ليكون بمثابة جدار قوى بالسفن والسفن المسطحة وسفن السواحل المسلحة لأنها كانت مجهزة تماما من مقدمتها حتى مؤخرتها بمحاربين مسلحين. أما المشاة فكانوا يتألفون من خيرة رجال مصر وكانوا كالأسود الزائرة على قمم الجبال . كذلك كان الفرسان يتألفون من عدائين من الرجال المنتخبين وكانت جيادهم ترتعد فرائصها مستعدة لسحق الممالك تحت سنابكها . وكنت أنا أقف فى رعاية رب الارباب ثابتا على رأسهم حتى يروا ما تنشره يداى (وسرماعت رع مرى امون) «رعمسيس الثالث» ملك الوجه البحرى والوجه القبلى وإنى رجل أعمل بدون قيد . شاعر بقوته وبطل مخلص جيشه يوم الوغى . فالذين وصلوا الى حدودى قد أفنيت بذرتهم ، وقلبهم وروحهم قد أفنيا الى أبد الآبدين . والذين اتوا قدما على البحر كان اللهيب الشامل أمامهم عند مصبات النيل ، فى حين ان سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطىء وانتهى بهم الامر ان جروا الى الشاطىء محاصرين ومطروحين أرضا على الجسور قتلى مكدسين اكواما وسفنهم وسلعهم قد سقطت فى الماء .

المعركة البحرية بين الفراعنة والفلسطينيين

انتهت المعركة بالنصر المبين للمصريين وهي أول معركة حربية بحرية مصورة عرفت في التاريخ العالمي. وقد ظهرت فيها كل الحركات الحربية التي جرت خلال المعركة خاصة في اللوحات التي تصور تفاصيل المعركة.

تظهر إحدى لوحات النقوش فرعون بوصفه القائد الأعلى للجيش يعاونه ولي عهده وهو يقوم بالاشراف على توزيع المهمات والاسلحة على جنوده استعدادا للموقعة التي كان ينتظر أن تدور رحاها بينه وبين أقوام البحر وتظهر بها الاسلحة التي وزعها على الجنود والقواد وتشمل خوذات الحرب والحراب والاقواس وكنانات السهام والسيوف المعقوفة والمستقيمة والدروع المستطيلة والزرد والخناجر وصديريات الوقاية التي كان يرتديها الملك والقواد، وفي لوحة أخرى يحتفل بانتصاره على أقوام البحر يشاهد رعمسيس الثالث في مكان مشرف امام حصن، يقدم له موظفوه أسرى «البلست».

لم تختلف برديات هاريس في وصف المعركة البحرية عما ورد في متون معبد مدينة هابو الا انها اضافت بعض التفاصيل عن أسرار المعركة وضعت كيف خدع المصريون اسطول سفن البلست عندما استدرجوهم ليتسللوا الى فرع النيل الغربي (المصب الكنوبي) ليحققوا بغيتهم في الوصول الى منف. كانت سفنهم تعتمد في الحركة على الاشرعة الكبيرة التي تساعدهم على عبور البحار بينما كانت سفن اسطول المصريين تجمع بين الاشرعة والمجاديف التي تقبض عليها السواعد القوية. فانتهز المصريون فرصة توقف هبوب الرياح حتى هاجموا اسطول البلست من البر والبحر فأمطروهم بوابل من السهام من كل جانب، بينما توقفت سفنهم عن الحركة فهاجمها المصريون وقفز جنودهم الاشداء الى أسطحها واشتبكوا معهم في معركة شرسة بالسيوف والسهام ظهرت تفاصيلها واضحة في نقوش بوابات مدينة هابو، ولم تتمكن سفنهم من الحركة أو الهروب حتى قضى المصريون على الاسطول بأكمله. كما تصف البردية قوم «الثكر» الذين اشتركوا مع «البلست» في غزواتهم وأتوا لمشاركتهم في غزو مصر وكيف تصدى لهم رعمسيس الثالث في «زاهي» وأسر قواتهم البرية التي نزلت الى الشاطئ بينما هربت سفنهم لتعود الى أعمالها الاصلية وهي القرصنة في البحار بعدما تخلوا عن شركاهم البلست في غزو مصر.

وفيما يختص بأسرى المعركة فقد وصفت البردية بأن فرعون قد عفا عن الاقوياء والأشداء منهم وضمهم الى الجيش المصري مع تسليحهم وتدريبهم على استعمال اسلحتهم التي غنمها الجيش. أما بقية الاسرى فقد جندوا للخدمات العامة للدولة سواء بالعمل في المناجم والمحاجر أو انشاء الطرق وحفر الترع والاعمال الزراعية، أما النساء والاطفال فقد ألحقوا بالمعابد للخدمة بها.

المعركة البحرية وأقوام البحر

كانت المعركة البحرية الكبيرة التي قامت في مصر الفرعونية بين رعمسيس

الثالث وأقوام البحر موضع اهتمام كثير من المؤرخين والكتاب عبر العصور التاريخية القديمة والمتتالية الى وقتنا هذا.

تركز البحث على معرفة هوية وأجناس أقوام البحر الذين اشتركوا فى المعركة وقد أطلق عليهم عدة أسماء وردت فى وثائق الباحثين من بينها قوم الكافتور والپلست والثكر والمشوش والشكلس والفنيقيون كما نسبهم أحد الكتاب الى الجرمان الذين زحفوا من اوربا نظرا لتشابه الدروع المستديرة التى يحملونها فى المعركة البحرية وخوذات الرأس الخاصة بجنود الجرمان المشابهة لمثيلاتها فى أحد المتاحف الأوربية بألمانيا.

بالرجوع الى ما ورد فى وثائق المصريين أنفسهم وهى متون مدينة هابو وبرديات هاريس نجد ان الفراعنة وصفوا أقوام البحر «بالپلست» و«الثيكر» وانهم أتوا من شواطىء بيبلوس وپلستين مرورا بجزر قبرص وبجريجة الى جزيرة كريت ومنها زحفوا باسطول مراكبهم بالاشتراك مع الثيكر «المرتزقة» من قرصان البحر الفنيقيين.

وقد شارك الثكر قوات البلست فى زحفهم الى مصر ولكنهم لم يشتركوا فى القتال عندما شاهدوا هزيمة البلست امام قوات مصر البحرية والبرية، ولذا فلم تظهر صور سفنهم وجنودهم وأسلحتهم فى لوحات تسجيل المعركة بمعبد مدينة هابو حيث تخلوا عن البلست وعادوا أدراجهم الى أعمالهم الاصلية فى القرصنة.

كان موضوع الفلسطينيين أو قوم البلست وعلاقتهم بأرض فلسطين التى اطلقوا عليها اسمهم بعد احتلالهم لها موضوع أبحاث كثير من المؤرخين والكتاب من قديم الزمن وصدرت مئات البحوث والمؤلفات المختلفة الاراء فى محاولة تسجيل تاريخ قوم البلست وعلاقتهم بمختلف الشعوب التى قاموا بغزوها واحتلالها قبل تأسيس دولتهم أو بعد تدعيمها ولم تتفق الآراء المتشعبة والمتناقضة على تسجيل تاريخ واضح لقوم البلست وعلاقتهم بفلسطين.

أعلن عن بحثين جديدين قامت بهما معاهد البحوث وبعثات الاثار الامريكية اتجه احدهما الى بحث ما ورد بخصوصها فى الاديان السماوية وعلاقة الكتب السماوية بتاريخ الشعوب والبحث الآخر تركز على التنقيب عن الآثار فى محاولة كتابة التاريخ باقتفاء آثار الاقدام من خلال مايكشف عنه بطن الارض من حفريات تحتفظ بآثار مقتنياتهم التى تحمل بصمات تاريخهم.

تتمثل الآثار التى اختص بها البلست بالعربات التى تجرها الثيران. ذات العجلات الصماء والتى تجر كل منها أربعة ثيران والتى كانت تحمل النساء والاطفال والمعدات وتسير خلف الجيش. بالاضافة الى أسلحة الحرب خاصة السيوف المستقيمة والدروع البرونزية المستديرة الشكل وغطاء الرأس الذى يميزهم «تيجان الريش».

يصف التاريخ قوم البلست فى زحفهم الرهيب الذى اطلق عليه اسم طوفان الشر الزاحف، أو الطوفان الاحمر نسبة الى الاعلام الحمراء التى يحملونها حيث كان طابور قوافلهم المغيرة التى لايدرك البصر أبعادها والتى يخفى رؤيتهم الغبار الذين يثيرون حولهم تتقدمهم امواج المحاربين والفرسان، تتبعها العربات التى تجرها الثيران والتى تحمل نساءهم واطفالهم



ومعداتهم وادواتهم المنزلية تتبعها قوافل الماشية والجياد التى يسلبونها ولايتركون خلفهم اينما ساروا سوى أتون من النيران تتخلف عنها مدن محترقة ومساكن مخربة ومزارع مدمرة .

لقد ظهرت أول آثار أقدامهم التى كشفت عنها الحفريات الاثرية عند شواطىء بحر مرمرة فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد .. ثم انتقلوا منها الى شواطىء البحر الابيض المتوسط ومياهه الخضراء . واهتموا أثناء إقامتهم على الشواطىء بصناعة السفن من خشب الارز بمعرفة الفينيقيين وعملوا على إعداد اسطولهم العظيم الذى غزو به شواطئ اسيا الصغرى، وكانت سفنهم تضم كثيرا من القرصان المرتزقة الذين كانوا على دراية واسعة بمسالك البحار وجزرها .

بدأت غزواتهم فى آسيا الصغرى بمهاجمة مملكة الحيثيين التى ابادوها ودمروا حصونها خلال بضعة أشهر لتزحف قواتهم لاحتلال شمال سوريا حيث استولوا على مناجم الحديد وعملوا على استغلالها فى صناعة السلاح بجانب صناعة البرونز الذى صنعوا منه دروعهم المستديرة التى اشتهروا بها بجانب الخوذات المثلثة الشكل التى عرفوا بها .

ثم استولوا على مناجم الفضة بتارسوس (طارسوس) التى صنعوا منها الحلي والمصاغ التى تحمل بصماتهم . ثم زحفوا شمالا للوصول الى نهر الفران واحتلوا مدينة قرقميش وسيطروا على وادى الاورنتوس ومنه اتجهوا الى شواطىء البحر الابيض حيث هاجموا الفنيقيين فى مراكز تجمعهم فوقعت كل من اوغاريت وبيلوس وطير وصيدون (صيدا) على التوالى فى قبضتهم، وقد شاركهم فى الغزو أسطولهم البحرى الذى كان ينتظر قدومهم بالقرب من الشواطىء وقد اختاروا تلك البلاد الاربعة بالذات لوجودها على شاطىء البحر فى حماية اسطولهم وقواتهم البحرية وتتوسط كل منها المزارع الخصبة والاراضى الزراعية الشاسعة وجعلوا منها مملكتهم التى اطلقوا عليها اسمهم «بلستين» أو فلسطين.

من شواطىء فلسطين زحفت قوافلهم البحرية لغزو قبرص وبعض جزر جنوب اليونان حتى وصلوا الى جزيرة كريت التى اتخذوا منها قاعدة للسيطرة على البحر الابيض .

من كريت اعدوا عدتهم لغزو مصر واشركوا معهم بعض المرتزقة من قرصان البحر (الثيكر) والذين اطلق عليهم اسم أقوام البحر الذين خاضوا المعركة البحرية الشهيرة التى قادها رعمسيس الثالث وقوات مصر البرية والبحرية والتى سجلتها متون حوائط مدينة هابو بقولها .

«أن الذين أتوا قدما بحرا الى الشاطىء فان اللهيب الملهب كان ينتظرهم عند مصبات النيل، في حين ان سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطىء وانتهى بهم الامر محاصرين ومطروحين أرضا على الجسور قتلي مكسين اكواما عن بكرة ابيهم وامتعتهم سقطت فى الماء.

مما يبعث على الدهشة ان يفاجأ الباحثون أن المصريين القدماء سبق ان

كشفوا تاريخ الفلسطينيين منذ ظهورهم على صفحات التاريخ وتتبعوا خطوات مسيرتهم والبلاد التى قاموا بغزوها والمناطق التى مروا بها حتى وصولهم الى ارض مصر . كما ذكروا اسماء البلاد التى قاموا بغزوها ووجد انها تتفق مع ما توصلت اليه معاهد البحوث وبعثات الاثار الامريكية حديثا من نتائج . سجلت «بردية هاريس» التى كتبها رعمسيس الثالث ليصف فيها أعماله العسكرية العظيمة . فيصف فى الجزء الخاص بالفلسطينيين والمعركة البحرية التى انتصر عليهم فيها فتقول البردية :

«إن اهل الممالك الاجنبية قد تآمروا فى جزرهم وقد أزيلت الاراضى التى غزوها وشتت فى ساحة الوغى فى وقت واحد . لم تكن هناك أرض يمكن أن تقف أمامهم فى بلاد خاتى وقودى وكركميش .

وبرث وازراوا وكليكيا والاشيا (قبرص) ونصبوا معسكراتهم فى أرض أمور وأتلفوا أهلها وأصبحت أرضها كأن لم تكن بالامس، واستولوا على الاراضى حتى دائرة الأرض وقلوبهم آمنة واثقين قائلين أن خططنا ستنجح وكانوا آتين قدما نحو مصر عندما كان اللهيب مجهزا أمامهم .

وهكذا نرى أن فراعنة مصر قد سجلوا من أربعة الاف عام ما حاول علماء الآثار فى العصر الحديث تحقيقه ، وبذلك أمكن تسجيل تاريخ الوقائع التاريخية الخاصة بقوم البلست أو الفلسطينيين كما يلى :

المعركة البحرية بين الفراعنة والفلسطينيين

ظهور البلست على شواطىء مرمرة ١٤٠٠ ق . م

نزولهم بأرض فلسطين ١٢٠٥ ق . م

هزيمتهم فى المعركة البحرية ١١٨٨ ق.م

خروجهم من مصر وعودتهم ١١٧٥ ق . م

فكان نزولهم بأرض مصر فى عهد رعمسيس الثالث وخروجهم منها فى عهد رعمسيس الرابع.

لقد تركز البحث على موضوعين أساسيين أولاهما إثبات أن قوم البحار الذين حاربهم رعمسيس الثالث فى المعركة البحرية المشهورة هم الفلسطينيون وليسوا الحيثيين أو الفنيقيين أو الجرمان كما وصفتهم مختلف المراجع القديمة علما بأن العالم المصرى الدكتور سليم حسن كان أول من أثبت أن المعركة البحرية كانت بين المصريين والفلسطينيين فى البحث الذى أعلنه عام ١٩٣٠ استنادا الى أقوال المصريين انفسهم فى بردية هاريس ومتون معبد مدينة هابو التى وصفتهم بقوم البلست الذين اتوا من شواطىء پلستين (فلسطين).

مما يؤكد وجود الفلسطينيين بأرضهم عن عام ٢٠٠٥ ق . م وقبل خروج اليهود من مصر بسبعة قرون



جمال عبد الناصر وعدد من أبطال الفالوجا خلال الحصار

الفالوجا

بوتقة الثورة!

بقلم:
محمد عودة

وقعت قوات الفالوجا المصرية وهي جيب صغير في الصحراء تحت الحصار بعد انهيار الجبهة المصرية وتمزقها إلى جيوب معزولة، وبعد فشل كل المحاولات لنجدتها أو الحيلولة دون الحصار.

واستطاعت هذه القوات بصمود وبطولة أسطورية على مدى أربعة أشهر عصيبة رهيبة أن ترد الاعتبار وأن تغسل العار عن كل العرب، وحولت الهزيمة الفادحة إلى خسارة معركة وليس نهاية أمة وتاريخ، كما أراد العدو.

وكانت بهذا المخاض والميلاد لأعظم الأحداث التي توالت بعدها.

● ذروة الحرب!

وكانت الفالوجا تضم لواء كاملا هو اللواء الرابع المشاة وعدد قواته أربعة آلاف، وكان القائد ضابطاً سودانياً هو القائمقام «السيد طه» وقد اكتسب شهرة وشعبية واسعة خلال الحرب بين الجنود وبين الاهالى «الفلسطينيين»، وكان أركان حربه والقائد الثانى ضابط شاب بنفس الصفات الصاغ جمال عبدالناصر، وكانت القوات المحاصرة هدفا نموذجيا للعدو قرر أن يجعل منه عظة وعبرة لمصر عامة وأن يحقق الهدف الذى حدده القائد الاسرائيلى «ايجال ألون» قائد قوات البالماح افضل القوات، والتى كانت مكلفة بالجبهة الجنوبية المصرية وان تجعل منها ذروة الحرب والانتصار بأن تكسر أنف مصر وتمرغه فى التراب، وبحيث لا تجرؤ على أى حرب بعدها وأن تعرف ان اليد العليا فى المنطقة انتقلت نهائياً إلى اسرائيل، وتقرر احكام الحصار على القوات وأن تسد كل الطرق والمنافذ وأن تنصب النيران عليها جوا وبرأ، ليلا ونهارا وأن تمارس عليها كل اسلحة الحرب النفسية بالمنشورات ومكبرات الصوت والاذاعات وحتى تحطيم معنوياتها قبل ان تهلك وتستسلم وسوف يتم ذلك فى مظاهرة كبرى يشهدها العالم وتتوج بها «حرب الاستقلال» . وانصب ذلك الجحيم على مدى ثلاثة أسابيع كاملة انهالت فيها اشد القنابل فتكا من الطائرات أو المدافع المنصوبة حول الموقع، وانهمرت المنشورات الداعية للتسليم قبل الفناء وتصاعدت الاذاعات ومكبرات الصوت تندد بالمقاومة اليائسة وتؤكد حتمية الهزيمة .. ودهش العدو لصمود القوات ورفض كل عروض التسليم.

وقرر ألون أن يجرب استراتيجية أشد وطأة وعنفا، وذلك بعدما أصبح جيب الفالوجا شوكة فى جبينه وتحديا وبدأ فى يوم أصبح مشهودا فى تاريخ حرب فلسطين «١٧ نوفمبر» أعنف قصف جوى عرفته الحرب منذ السابعة صباحا واستمر ١٢ ساعة متوالية حتى السابعة مساء ، وتضمن تسع عشرة غارة ألقيت فيها ٣٠٠ قنبلة فوسفورية أشعلت الحرائق فى كل أرجاء الموقع ثم مائة وثمانين قنبلة شديدة الانفجار هدمت كل مبنى فيه، وكل ذلك بينما كانت قذائف المدفعية الثقيلة تنهال من كل جانب.

ولدهشة الجميع الاسرائيليين والعرب

على السواء، لم يرتفع العلم الابيض ، وبعد يومين تجدد الهجوم بعنف أشد وألقيت على الموقع ألف قنبلة شديدة الانفجار ولكنها لم تغير شيئا.. لذهول الجميع.

ونفدت الذخائر والأغذية والادوية لدى القوات المحاصرة واشتد الحرج ولكن لم تلبث «روح الفالوجا» ان تمخضت عن معجزة، واستطاع ضابط شاب ان يخترق الحصار عبر منافذ وطرق صحراوية خفية وعلى رأس قافلة من الجمال حملت ما كانت تحتاج إليه القوات من أسلحة وأدوية وأغذية وتعزز الصمود وإرادة الموت أو النصر.

وبعد يومين فوجئت القوات بسيارة تحمل علما أبيض وميكروفونا يصيح بالعربية ضابط اسرائيلي يريد أن يقابل ضابطاً مصرياً.

وخرج القائد الثانى ليقابله وبعد تبادل التعارف قال الضابط إنى أكلمك كعسكرى لعسكرى هذه مواقعكم وهذه مواقعنا واعتقد وفق بديهيات الاستراتيجية أن موقفكم لا جدوى منه، والأفضل هو التسليم وسوف نحفظ لكم كل شرفكم العسكرى كاملاً..

ورد الضابط المصرى ربما كـان كلامك صحيحا من وجهة النظر العسكرية ولكن التسليم ليس فى حسابنا قط.

واستغرب الضابط الاسرائيلي الذى روى القصة وفاجأنى الضابط المصرى بسؤالى كيف تنظم المقاومة ضد البريطانيين وعن أساليبنا فيها.. وظللت اذكر اسمه ولا انساه جمال عبدالناصر.

وكانت القيادة العامة فى مصر فى بحث محموم متصل عن طريق لانقاذ قوات الفالوجا ووجدت ان لا مناص من الاتصال بالاردن لنجدة الفالوجا وانقاذ القوات .. وقدم الجنرال جلوب قائد الجيش الأردنى خطة أطلق عليها اسم «الخطة دمشق» وكانت تقضى بانتداب ضابط بريطانى «الميجور لوكيت» للتعاون مع ضابط مصرى فى تنفيذ خطة تبدأ بأن تدمر القوات المصرية أسلحتها ثم تنسحب ليلاً إلى الجنوب على مراحل وتختبئ نهاراً بين الصخور وتواصل الانسحاب حتى الخطوط المصرية.

● **برقية مشهورة!**

وحينما اطلع القائد السيد طه على الخطة رفضها وبعث بها وبرأيه الى القائد العام فؤاد صادق والذى أجابه

ببرقية أصبحت مشهورة فى التاريخ العسكرى.

«أطرد السكير لوكيت فوراً من موقعك وارفض الخطة دمشق لأنها غير مشرفة لجيشنا بل سوف تؤدى إلى كارثة محققة ودافع عن موقعك حتى آخر طلقة وآخر رجل كما يليق بجنود مصر وضباطها»، وبعث القائد العام برقية إلى القاهرة تقول « لو انسحبت القوات ليلاً من الفالوجا لأدى ذلك إلى دمارها وضياع شرفها وشرف مصر . ابعدوا جلوب عنا » .

وعقدت القيادة العامة المصرية مؤتمراً عسكريا موسعا فى القاهرة وخرج بالنتائج «المريرة» التالية :

- إن الجيوش العربية تكاد تحافظ على مواقعها الدفاعية ولا تملك أى احتياطى أو قوات ضاربة يمكن استخدامها فى أى هجوم.

- إن العراق ترفض تماما إرسال أى قوات للمشاركة فى فك حصار الفالوجا وتبدى استعدادها لإرسال كتيبة ضعيفة للعمل كاحتياطى للقوات.

- يتنصل الاردن من تقديم أى مساعدة سوى الخطة المشبوهة دمشق والانباء متواترة عن خروجه نهائيا من الحرب.

- عرضت سوريا إرسال كتيبتين احتياطيتين لا ثقة لأحد فى قدرتهما.

- جيش لبنان أضعف من أن يكلف بالمعونة لأحد .

«ولهذا فإن عملية فك حصار قوات الفالوجا يكتنفها من المخاطر ما يجعل معه ترك القرار الأخير فى أمرها إلى اللواء أحمد فؤاد صادق»..

وكشفت الوثائق بعدئذ صحة رأى القائد المصرى وأن الخطة دمشق تسربت الى الاسرائيليين وأن ألون وضع خطة مضادة أطلق عليها «القاهرة» وأعد كمينا كبيرا للقوات المصرية لإبادتها نهائيا .. ولم يسعفه الحظ وقرر لذلك القيام بالمحاولة الأخيرة والقاضية والتى لا شبهة فى نجاحها وأطلق عليها العملية «ميسول»

ويروى السيد طه القصة: بلغنى نبأ الهجوم فى يوم ٢٨ ديسمبر وأسرعت إلى الخطوط الأمامية حيث أصدرت أمرا الى بعض الفصائل بالهجوم المضاد العاجل وابتهلت الى الله أن ينصرنا واتجهت اليه بكل إيمانى ثم أحسست بإطمئنان شديد لقد هتف من داخل وجدانى هاتف أن الله



عبد الناصر فى الفالوجا عام ١٩٤٨

سوف ينصرنا على العدو، ولما حدثت
أركان حربى الصاغ جمال عبدالناصر
أكد لى أن كل قوات الفالوجا تشعر بنفس
الشعور وأنهم لن يدخروا وسعا فى تحقيقه
ثم هجمنا على العدو هجمة صادقة بمائتى
رجل فقط ضد خمسمائة اسرائيلى فقتلنا
معظمهم ولم يبق منهم سوى خمسة
أخذناهم أسرى». وصمدت قوات الفالوجا
١٢٥ يوما طويلة رهيبة وردوا كل الهجمات
وأصبحوا أسطورة الحرب العربية
الاسرائيلية وتداول العالم قصتهم ولم تجد
إسرائيل فى النهاية سوى أن يخرجوا
بأسلحتهم ورافعى رؤوسهم.

ولم تنته المعركة بخروج القوات
وامتدت النتائج لأبعد وأعمق مما يتصور
أحد، وفسر ذلك الصاغ جمال عبدالناصر
كنا نحارب فى فلسطين ولكن أحلامنا
كلها كانت فى مصر.

كان رصاصنا يتجه إلى العدو الرابض أمامنا فى خنادقه ولكن قلوبنا كانت تحوم حول وطننا الذى تركناه للذئاب ترعاه.

وكنت أجلس فى الخنادق وأسرح بذهنى إلى مشاكلنا، كانت الفالوجا محاصرة وكان تركيز العدو علينا ضربا بالمدافع والطيران تركيزا هائلا ومروعا وكثيرا ما قلت لنفسى ها نحن أولاء محاصرين فى هذه الجحور لقد غدر بنا ودفعنا الى معركة لم نعد لها ولقد لعبت بأقدارنا مطامع ومؤامرات وشهوات وتركنا هنا تحت النيران بغير سلاح، وحين كنت أصل إلى هذا الحد من تفكيرى كنت أجد خواطرى تقفز فجأة من ميادين القتال وعبر الحدود إلى مصر وأقول لنفسى هذا هو وطننا هناك، إنه فالوجا أخرى على نطاق كبير إن الذى يحدث لنا هنا صورة من الذى يحدث هناك ، وكان الصاغ جمال عبدالناصر أول متطوع مصرى للحرب فى فلسطين .

* حين بدأت أزمة فلسطين كنت مقتنعا فى أعماقى بأن القتال فى فلسطين ليس قتالا فى أرض عربية وليس انسياقا وراء عاطفة وإنما هو واجب يحتمه الدفاع عن النفس.

وقد بدأت أدرك ذلك عندما أصبحت طالبا فى الكلية الحربية أدرس تاريخ حملات فلسطين وأدرس تاريخ المنطقة وظروفها وتأكد الفهم ورسخ حينما درست بالتفصيل فى هيئة أركان الحرب حملة فلسطين ومشاكل البحر المتوسط.

وفى اليوم التالى مباشرة لصدور قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين ذهبت إلى مفتى فلسطين الحاج أمين الحسينى الذى كان يقيم لاجئا فى مصر وقلت له :

- انكم فى حاجة الى ضباط يقودون المعارك ويدربون المتطوعين، وفى الجيش المصرى عدد كبير من الضباط يريد التطوع وهم تحت أمرك فى أى وقت تشاء.

وقال المفتى انه سعيد بهذه الروح ولكنه يرى أن يستأذن الحكومة المصرية قبل أن يقول شيئا وكانت حكومة النقراشى باشا وكان الرد الذى حصل عليه المفتى من الحكومة هو الرفض وأبلغه للضابط الشاب .

وكان الرد المضاد إعداد كتيبة من

المتطوعين بقيادة ضابط كبير هو القائمام أحمد عبدالعزيز وأركان حربه ضابط شاب الصاغ كمال حسين وبعد قليل كانت مدفعية المتطوعين المصريين تدك المستعمرات اليهودية جنوب القدس وطبقت شهرتهم وشجاعتهم الآفاق وأصبح لقبه أحمد عبدالعزيز «النمر».

وظل أحمد عبدالعزيز يقاتل حتى استشهد هناك ثم دخلت القوات المصرية الحرب التي انتهت الى «الفالوجا» وخرجت مصر كلها لتستقبل الابطال العائدين ووسط طوفان الحماس الذى أحاط بالموكب كان الرائد أركان حرب يفكر فيما قاله له زميله كمال الدين حسين ذات يوم «هل تعلم ماذا قال لى أحمد عبدالعزيز قبل أن يموت قال لى اسمع ياكمال إن ميدان الجهاد الأكبر هو فى مصر».

كانت الفالوجا جهادا أصغر لابد من مواصلته حتى الجهاد الأكبر وفى الساعة الحاسمة لن تتحرر القدس قبل أن تتحرر القاهرة ولن تتحرر أى عاصمة قبل أن تتحرر كل العواصم.

«حين انتهى الحصار وانتهت المعارك وعدت الى الوطن كانت المنطقة كلها فى تصورى قد أصبحت كلاً واحداً» ولم يكن تحرير الأرض وحدها هو الهدف، لم يكن يضارع شجاعته وبصيرته سوى انسانيته وكان تحرير الانسان الهدفا الاسمى قال «كنت التقى فى تجوالى فوق الاطلال المحطمة ببعض أطفال اللاجئين الذين سقطوا فى براثن الحصار بعد أن تخربت بيوتهم وضاع كل ما يملكون واذكر بينهم طفلة صغيرة كانت فى مثل عمر ابنتى وكنت أراها وقد خرجت إلى الخطر والرصاص الطائش مندفعة تحت سياط الجوع والبرد تبحث عن لقمة عيش أو خرقة قماش، وكنت دائما أقول فى نفسى قد يحدث هذا لابنتى وكنت مؤمنا بأن الذى يحدث لفلسطين كان يمكن أن يحدث ومازال احتمال حدوثه قائما لأى بلد فى هذه المنطقة».

آمن بالحرية كاملة لا تتجزأ حرية الأرض وحرية المواطن والتحرر من الاستعمار والاستغلال والاستبداد معا ونذر حياته لذلك وقاتل واستمات حتى استشهد فى سبيل ما أكدته له وعلمته وألهمته «الفالوجا» يرحمه الله.

التهويد والتهود

وإشكالية الهوية اليهودية

بقلم : د. عبد الوهاب المسيرى

تثار فى إسرائيل من آونة لأخرى قضية من هو اليهودى. وقد أثيرت القضية فى الآونة الأخيرة بشكل حاد، كما أن كثيرا من الائتلافات الوزارية الإسرائيلية تتفكك بسبب هذه القضية.

و«التهود» هو اعتناق اليهودية بشكل طوعى دون قسر، أما «التهويد» فهو اعتناق اليهودية قسراً نتيجة الضغوط الخارجية.

و«التبشير» هو الدعوة إلى عقيدة ما دون اللجوء إلى ضغوط خارجية مثل الإغراءات المالية. ورغم أن اليهودية ديانة توحيدية فى أحد جوانبها، فإنها ليست ديانة تبشيرية تحاول أن تكتسب أتباعاً جدداً، نظراً لانغلاق النسق الدينى الحلولى اليهودى. ومع هذا، هناك حالات كثيرة فى العصور القديمة والحديثة تهودت فيها أعداد كبيرة من الناس نتيجة التبشير باليهودية، أو تم تهويدهم عنوة.



حاخامات اليهود .. الحرص على سؤال طالبى التهود، وأحيانا يطلبون أشياء غريبة

والتهويد والتهود هما أكبر دليل على زيف ادعاءات نقاء اليهود عرقياً.

وقد شهدت فترة القرن الأول قبل الميلاد وبعده، مرحلة تبشيرية، نتيجة جهود الفريسيين الذين أعادوا صياغة اليهودية وحرروها من ارتباطها بالعبادة القربانية وبالهيكل. وقد تهودت أعداد كبيرة فى حوض البحر الأبيض المتوسط، كما تهود أعضاء الأسرة الحاكمة فى ولاية حدياب الفرثية. وقد كان التهود أحد أهم الأسباب التى أدت إلى تزايد عدد أعضاء الجماعات اليهودية خارج فلسطين حتى أن عدد اليهود المقيمين خارج فلسطين أصبح يفوق عدد المقيمين منهم فيها.

وقد قام هيركانوس وأرسطوبولوس، وهم من ملوك الأسرة الحشمونية، (فى ١٣٠ ـ ١٠٢ ق.م) بفرض اليهودية على الأدوميين وعلى أعداد كبيرة من الإيطوريين، كما تهود بعض المثقفين فى روما حينما دخلت الوثنية الرومانية مرحلة أزمتها الأخيرة التى انتهت بظهور

المسيحية. وقد استمر التبشير باليهودية فى العصور الوسطى المسيحية حتى بعد أن أصدر الإمبراطور قسطنطين قراراً بمنعه عام ٢١٥م . وأكبر دليل على استمراره وجود حالات متفرقة لمسيحيين تهودوا، من بينهم أحد كبار رجال الدين المسيحى فى فرنسا وآخر فى إنجلترا. كما أن تهود النخبة الحاكمة بين قبائل الخزر وأعداد كبيرة من أتباعهم يعد دليلاً آخر.

وقد تهود بعض المارانو بعد خروجهم من إسبانيا، لا لأنهم كانوا يهوداً متخفين وإنما لأن السلطة الحاكمة البروتستانتية كانت تبدى تسامحاً مع اليهود ولا تبدى مثله تجاه الكاثوليك، الأمر الذى حدا بكثير من المارانو إلى التهود ابتغاء الأمن والحراك الاجتماعى. وفى العصر الحديث، يتهود بعض المسيحيين (أو العلمانيين) فى الغرب حين يصر أحد أطراف الزواج المختلط أن يتهود الطرف الآخر (وإن كان الشائع أن يتنصر الطرف اليهودى فى الزواج المختلط ، أى يتبنى دين أعضاء الأغلبية).

شروط التهود

وتبدأ مراسم التهود فى العصر الحديث فى الأوساط اليهودية الأرثوذكسية بسؤال طالب التهود عن سبب طلبه، فإن أجاب بأن السبب هو الزواج، يرفض طلبه لأن هذا لا يعد سبباً كافياً. ثم يخبرون طالب التهود بأن الشعب اليهودى شعب بائس مطرود منفى يعانى دائماً، فإن أجاب بأنه يعرف ذلك وأنه لا يزال مصراً على التهود، فإنه يقبل فى الجماعة الدينية اليهودية ويختن إذا كان ذكراً. وعلى المتهود أو المتهودة أخذ حمام طقوسى (مكفاه) أمام ثلاثة حاخامات، وهو الأمر الذى يسبب الحرج للإناث المتهودات، حيث يتعين عليهن خلع ملابسهن لهذا الغرض. ثم يعلن المتهود أنه يقبل نير المتسفوت (الأوامر والنواهى)، أى أن يعيش حسب شرائع التوراة. ويطلب بعض الحاخامات المتشددين من طالب التهود أن يبصق على صليب أو كنيسة، غير أن مثل هذه العادات ليست جزءاً من الشريعة وهى آخذة فى الاختفاء. ولا يلتزم الحاخامات الإصلاحيون والمحافظون بهذه الخطوات إذ يكفى بالنسبة إليهم أن يستمع طالب التهود إلى محاضرة عما يقال له «التاريخ اليهودى» على سبيل المثال، كما أن الختان ليس محتماً على الذكور بحسب رؤيتهم. ولا يتبع المحافظون المراسم التقليدية وإن كانوا يؤكدون ضرورة أن يقرأ المتهود بعض النصوص الدينية المهمة ويدرسها.

وفى محاولة تشجيع التهود يطلق على التهود الآن فى الولايات المتحدة

عبارة «يهودي باختياره» (جو باي تشويس jew by choice) ويوجد في الولايات المتحدة في الوقت الحاضر ١٨٥ ألف متهود.

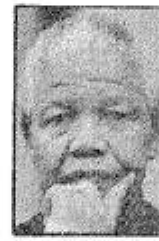
ويحق للمتهود - حسب الشريعة اليهودية - أن يتزوج من أية يهودية، ولكن لا يباح لمتهودة أن تتزوج من كاهن مثلاً، كما لا يمكن تعيين المتهود في مناصب عامة مهمة أو أن يعين قاضياً في محكمة جنائية بل في محاكم مدنية أحياناً. ويحسب إحدى الصياغات الدينية المتطرفة تعد المرأة المتهودة «زوناه» (أي عاهرة) حتى نهاية حياتها. وهي صيغ متشددة لا تتمسك بها اليهودية الإصلاحية أو اليهودية المحافظة.

الانتماء اليهودي

ويلاحظ التزايد النسبي لطالبي التهود بسبب الزواج المختلط. ولكن هؤلاء يتهودون في الغالب على يد حاخامات إصلاحيين أو محافظين لا يعترف الأرثوذكس بواقع أنهم حاخامات، وبالتالي لا يعترفون بيهودية من يتهود على أيديهم. وتتفجر هذه القضية حينما يهاجر بعض هؤلاء المتهودين إلى إسرائيل، إذ تثير المؤسسة الدينية الأرثوذكسية قضية انتمائهم اليهودي.

وتطالب المؤسسة الأثوذكسية بتعديل قانون العودة وبتعريف اليهودي بحيث يصبح اليهودي من ولد لأم يهودية أو تهود حسب الشريعة، أي على يد حاخام أرثوذكسي. ولكن تبني ذلك التعريف يسقط انتماء آلاف من يهود الولايات المتحدة إلى العقيدة اليهودية، كما أنه يجعل اليهود الإصلاحيين والمحافظين (أي أكثر من نصف يهود أمريكا)، يهوداً من الدرجة الثانية. ومن هنا، فقد اقترحت وزارة الداخلية الإسرائيلية، الواقعة تحت نفوذ الأحزاب الدينية، أن يكتب لفظ «متهودة» في بطاقة تحقيق الشخصية الخاصة بشوشانا ميلر وهي أمريكية متهودة على المذهب الإصلاحي. وقد رفضت المحكمة العليا الطلب، فرضخت الوزارة في نهاية الأمر وقامت بتسجيلها يهودية. وطلب من يهود الفلاشاه وبني إسرائيل وكوشين من الهند أن يتهودوا باعتبار أن يهوديتهم ناقصة. وحين احتجوا خففت مراسم التهود بالنسبة إليهم. وقد عرض التهود على بقايا يهود المارانو في البرتغال كشرط لهجرتهم إلى إسرائيل. وقد لوحظ أن كثيراً من المهاجرين السوفييت من مدعي اليهودية يقبلون التهود، ومن ذلك الختان، من أجل الحراك الاجتماعي الذي سيحققونه في إسرائيل إن تم اعتبارهم يهوداً.

أقـــوال معاصرة


نلسن مانديلا


د. هشام الشريف


د. سعيد النجار

● «تعلمت منذ صغري أن أنتصر على خصومي، ولكن دون الإساءة إلى كرامتهم» .

نلسن مانديلا
رئيس جمهورية جنوب افريقيا

● «السودان سيوحد الامة العربية والاسلامية من المحيط الى الخليج»

عمر البشير
رئيس جمهورية السودان

● أنا امـتـزج بسـهـولة ، فلونى أسـود أسـاسـي ، وهذا يجعلني ملائما لأى شيء» .

النجم الامريكي مورجان فريمان

● «المعلومات نور العصر، ووضعها فى اجندة المستقبليات يؤخر مواجهة مشاكلنا الملحة» .

د . هشام الشريف
رئيس اللجنة الاستشارية لمركز معلومات مجلس الوزراء

● «اعتقد ان القيود تؤثر سلبا فى الجو الثقافى العام ، وفى مزاج المؤلفين وامكانياتهم على الابداع» .

الباحثة السويدية مارينا ستاج
صاحبة رسالة حدود حرية التعبير فى مصر

● «الرقابة موجودة فى كل مكان ، ولكن التحدي يكمن فى استغفالها» .

عباس كياروستامي
المخرج الايراني الفائز بسعفة كان الذهبية

● «حقوق الانسان ليست نبتا غربيا، بل عصارة التجربة الانسانية» .

د. سعيد النجار

● «أنا مقتنعة تماما ان الموسيقى جعلتنى أما أفضل ، وكائنا أكثر توازنا ، وأكثر تركيزا» .

انا سوفى موتر
عازفة الكمان الالمانية

● «أكتب عن الموت لأغرس فى النفوس حب الحياة» .

الروائية الجزائرية لطيفة بن منصور



فلسطين



أسرة فلسطينية تعيش في أمان، في مطلع هذا القرن يوم كانت تابعة للدولة العثمانية، سنجق القدس (٣٢٨ قرية). وسنجق عكا (٢٢٢ قرية) وسنجق نابلس (٢١٢ قرية)

نصف قرن من الشتات

نصف قرن من الشتات الفلسطينى

نلتقط فى هذا الملف الملامح الرئيسية لما شهدته فلسطين منذ مطلع هذا القرن ، بمناسبة مرور نصف قرن على الشتات الفلسطينى وقيام إسرائيل ، وذلك من خلال عدد من الصور القديمة ، لا نزعم أنها تغطى كل الأحداث ، ولكنها تبين على الأقل أن هناك شعبا فلسطينيا يعيش على أرض فلسطين ، وأن هذا الشعب سلب حقه فى العيش على أرضه فى سلام .

وهو يقدم الحقائق الثابتة التى يقوم عليها المستقبل .

فكيف عاش الفلسطينيون فى ديارهم وكيف عاشوا من مطلع هذا القرن والعقود التالية ، تلك العقود التى تشكلت خلالها مأساة فلسطين ، والتى تمخضت سنة ١٩٤٨ على الشتات الفلسطينى وقيام إسرائيل .

وقد استبعد مؤسسو الصهيونية منذ البداية وجود الشعب الفلسطينى ، وعملوا - ومازالوا يعملون - على انتزاع ما تبقى من الأراضى فى أيدى الفلسطينيين . ويرفضون عودة اللاجئين الموزعين فى كل أنحاء العالم ، وفى ذات الوقت تعطى الحق لكل يهودى فى العالم أن يستوطن فلسطين .

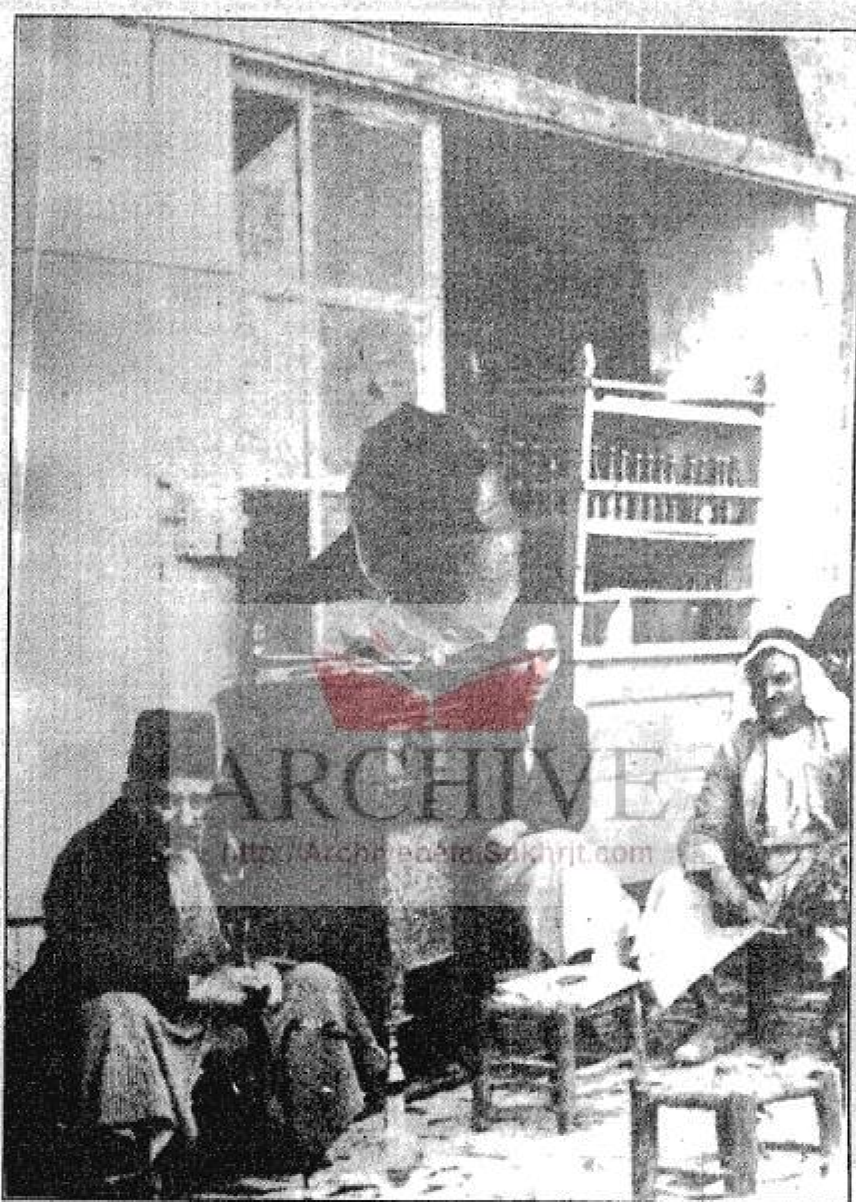
ونتساءل : ما هى الحكم المستخلصة مما جرى خلال نصف

القرن الأخير ؟ وكيف أنه كلما لحقت بالعرب هزيمة ، ارتدت الأطراف العربية لكى يتهم كل طرف الطرف الآخر بمسئوليته عنها ، ويزيد التفكك العربى والانقسام الفلسطينى ، ويزداد الطرف العربى ضعفا عن طريق التفكك والانقسام ، فى الوقت الذى يحتاج العرب فيه إلى مزيد من التضامن .

وحان الوقت لكى نمسك بالأسباب الحقيقية للضعف والتى تتمثل فى القهر والتخلف ، وأنه حان الوقت للإمساك بوسائل العصر وبناء المجتمعات الحديثة ، ورفع القهر بأنواعه المختلفة الذى على رأسه الاستبداد . وأن يعود للمعرفة والعلم مكانهما فى المجتمعات العربية ، ولا يكفى لكى تحصل على حقك أن تكون صاحب الحق ، فى عالم لا يعرف الحق بغير القوة ، ولا قوة إلا بالتقدم العلمى والحرية الفكرية .

عندها تتفجر القوى العربية الكامنة ، وتتبين مدى القوى التى يملكها العرب ، وسيتحول المجتمع العربى إلى خلية نحل ، ويقوم العمل الجاد والأداء المناسب فى كل موقع ، كل ذلك عندما يملك المواطن عقله وحريته ،. وينتصر الحوار على وسائل القهر .

وستصبح مخاطر الصهيونية مخاطر حقيقية لا يتعرض لها الحكام وحدهم ولكنها تهدد مستقبل الشعوب أيضا .



جلسة فى المقهى الفلسطينى ، وحياة الشرق الهادئة ، وهم لا يعرفون ما ينتظرهم



حفلة تنكرية ، يعيش أبناء فلسطين فى تناغم يجمع بين
المسلم والمسيحى واليهودى ، قبل ظهور الاطماع الصهيونية

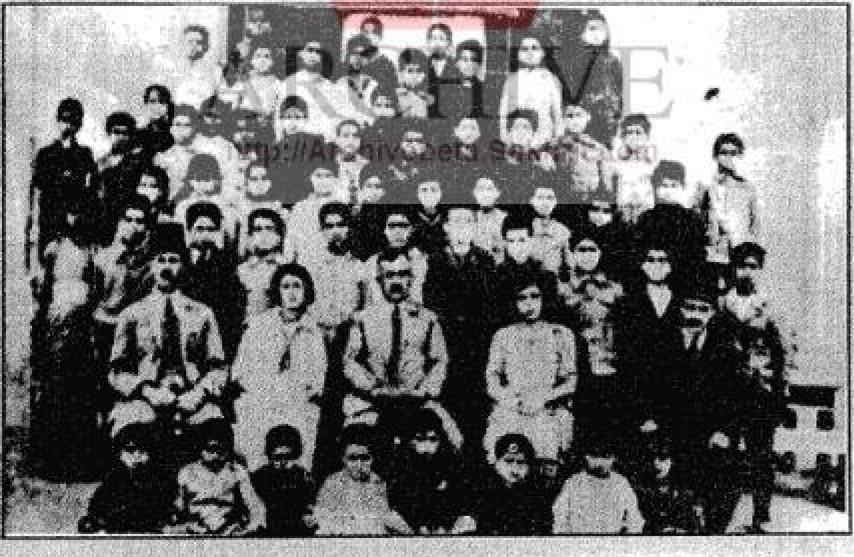
فرقة كشافة مدرسة يافا ، يوم انتصر إقامة اليهود على القدس وطبريا وصفد والخليل





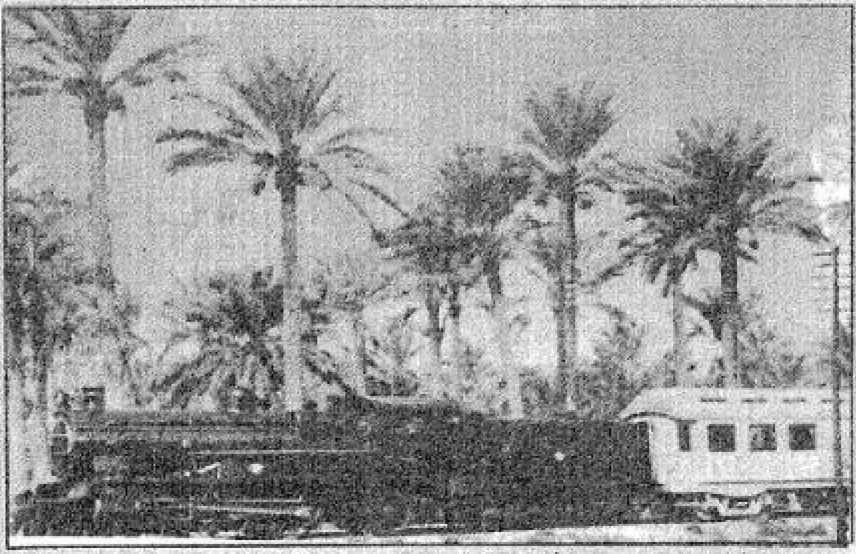
طالبات ومعلمات مدرسة البناء الأرثوذكسية عام ١٩٠٦ ، وكان يصل عدد المؤسسات التعليمية فى فلسطين إلى ٩٥٦ مؤسسة تعليمية .

صورة تذكارية لطلاب مدرسة الدستة فى القدس عام ١٩٢٥ ، يتوسطها مديرها خليل السكاكينى

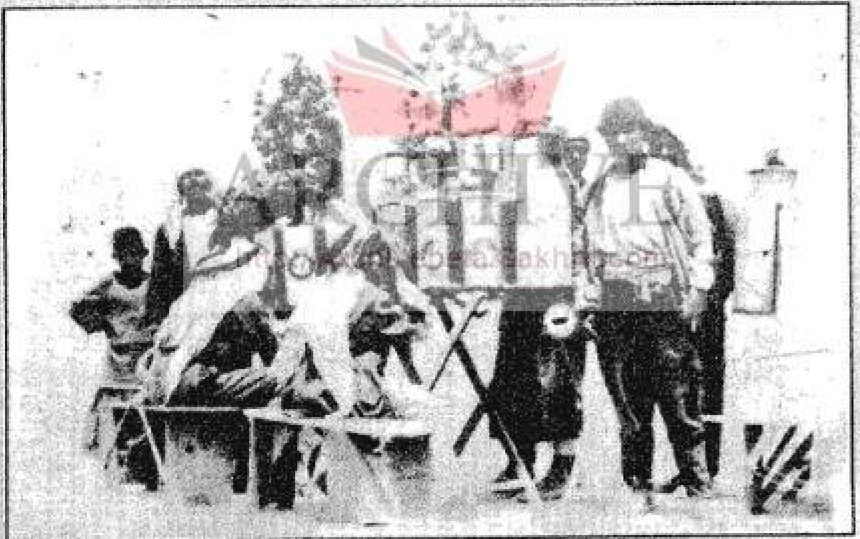


القدس وبيت لحم مقصد النصارى من كل مكان ، حجاج مسيحيون من روسيا يتبركون فى مياه نهر الأردن المقدسة





قطار الشرق بربط الأراضي الفلسطينية بالدول العربية قبل عام ١٩٤٨



عجائب الدنيا فى صندوق الدنيا ، ومنها ما قرره مؤتمر الصلح فى باريس بعدم إعادة الولايات العربية إلى الحكم العثمانى فى يناير ١٩١٩ بعد وعد بلفور ورفض المؤتمر السورى العام فى يوليو ١٩١٩ لوعد بلفور



طالبة فى مدرسة الكويكرز برام الله



الأب وابناه فى رام الله فى الوقت الذى كانت فيه بريطانيا تعزل رئيس بلدية القدس موسى كاظم الحسيني لمعارضته للسياسة البريطانية ، وقامت فى ٢٤ سبتمبر ١٩٢٨ من جانب بعض زعماء اليهود لتغيير الحال عند حائط المبكى (البراق)



الحاج أمين الحسينى مفتى القدس مع الملك فيصل ملك العراق ، فى يافا سنة ١٩٢٥ ، بعد تعيين هربرت صموئيل الصهيونى أول مندوب سامى بريطانى



الجنيه الفلسطيني بعد الانتداب باللغات الثلاث العربية والانجليزية والعبرية

اثنان من العرب من فريق كرة القدم لمدرسة سان جورج



طابع بريد فلسطيني وعليه الحرم القدسي الشريف





سيدات فلسطينيات تجمعن عند مقر المندوب السامى بالقدس سنة ١٩٢٩



قاومت فلسطين الانتداب البريطانى من ١٩١٨ وحتى ١٩٣٥ بالمظاهرات والاحتجاجات . وصورة لأحد أشكال الصدام بين سلطات الانتداب والشعب الفلسطينى فى يافا سنة ١٩٣٣



فلسطينيون ويهود فى شوارع القدس فى حماية سلطات الانتداب البريطانى ، وأعلن فى ٢ أغسطس عام ١٩٣٢ تشكيل حزب الاستقلال أول حزب سياسى فلسطينى

فريق كرة القدم لمدرسة سان جورج





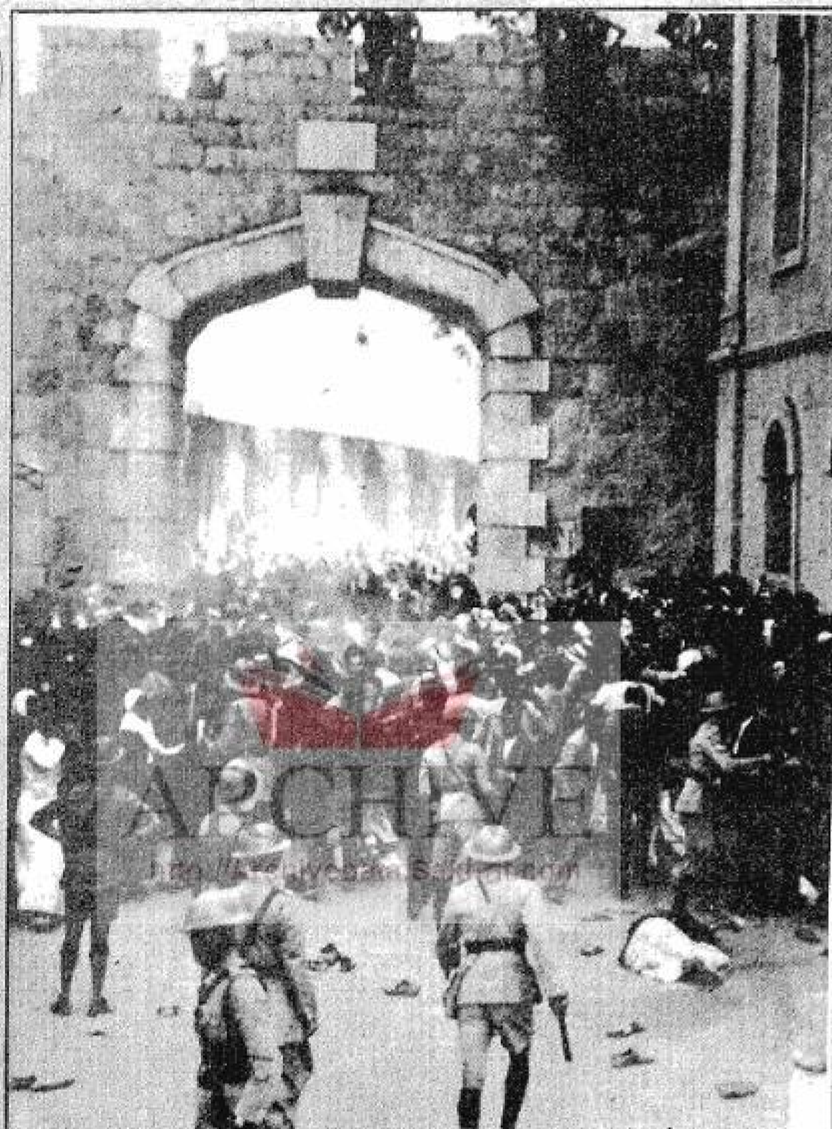
لقطة لعدد من الأساتذة الفلسطينيين الذين عملوا بالتدريس
فى العراق عام ١٩٣٤ ، ووسطهم المؤرخ الفلسطينى أكرم زعيتر



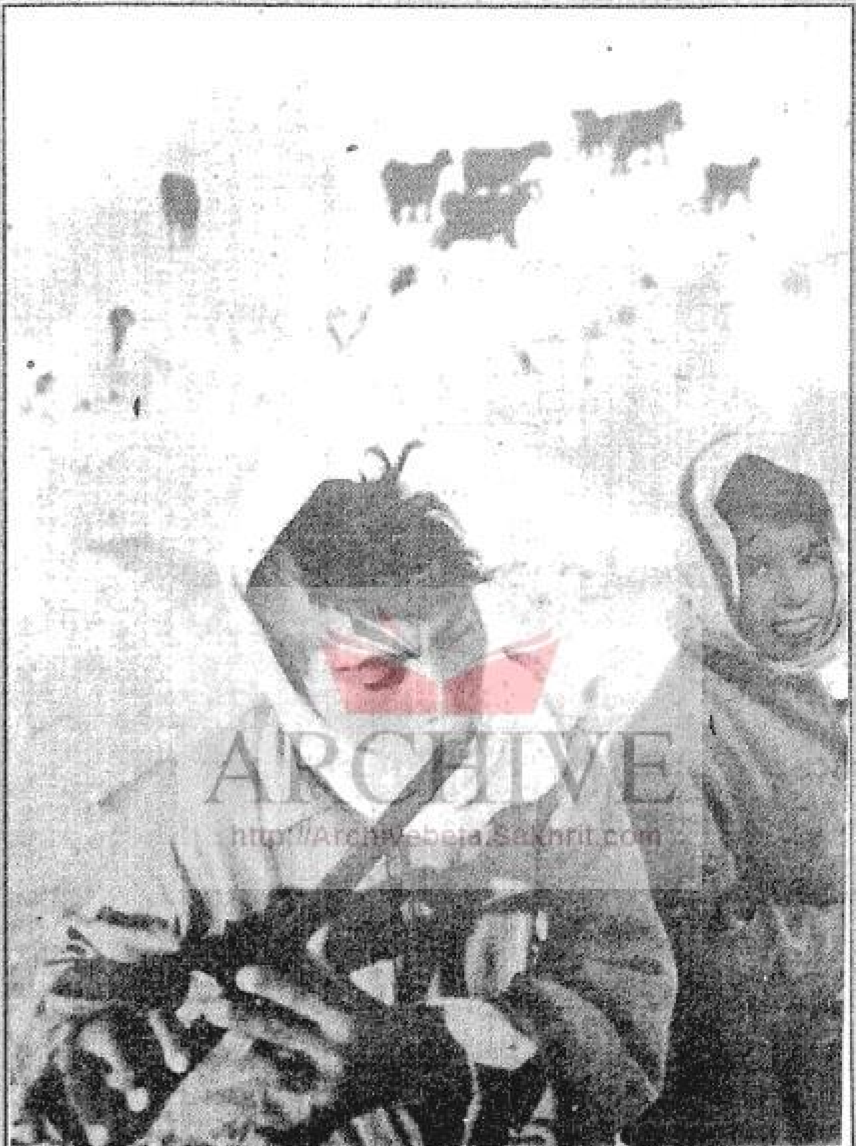


عز الدين القسام أحد رموز الثورة المسلحة والتى استمرت من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٩ والتى كانت ضد المخططات الصهيونية التى يدعمها الاحتلال البريطانى، والذى استشهد فى القتال وكان استشهاده الفتيل الذى أشعل الثورة

يوسف سعيد أبو دره بين قواته
فى جنين عام ١٩٣٧



صدام بين سلطات الانتداب والشعب الفلسطينى الثائر عند أحد أبواب القدس عام ١٩٣٣



لم يعد لهذا الصبى الفلسطينى راعى الغنم الذى
يعزف على الناى مكان بعد أن اشتعلت الثورة



النساء اليهوديات في أول مستوطنة يهودية في فلسطين

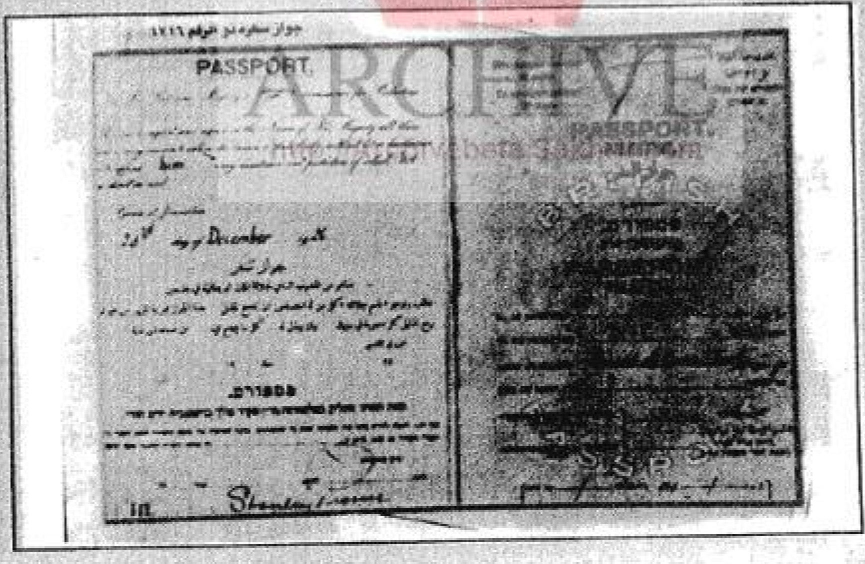
أسرة يهودية جاءت إلى فلسطين من القوقاز





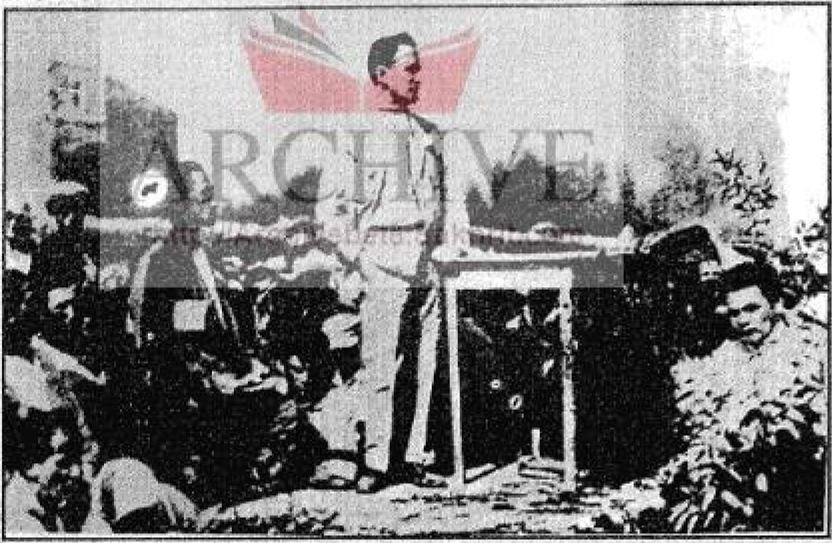
بن جوريون عند وصوله إلى فلسطين من بولندا
سنة ١٩٠٧ ، وإقامته فى مستوطنه ريشون

جواز السفر الفلسطينى أيام الانتداب

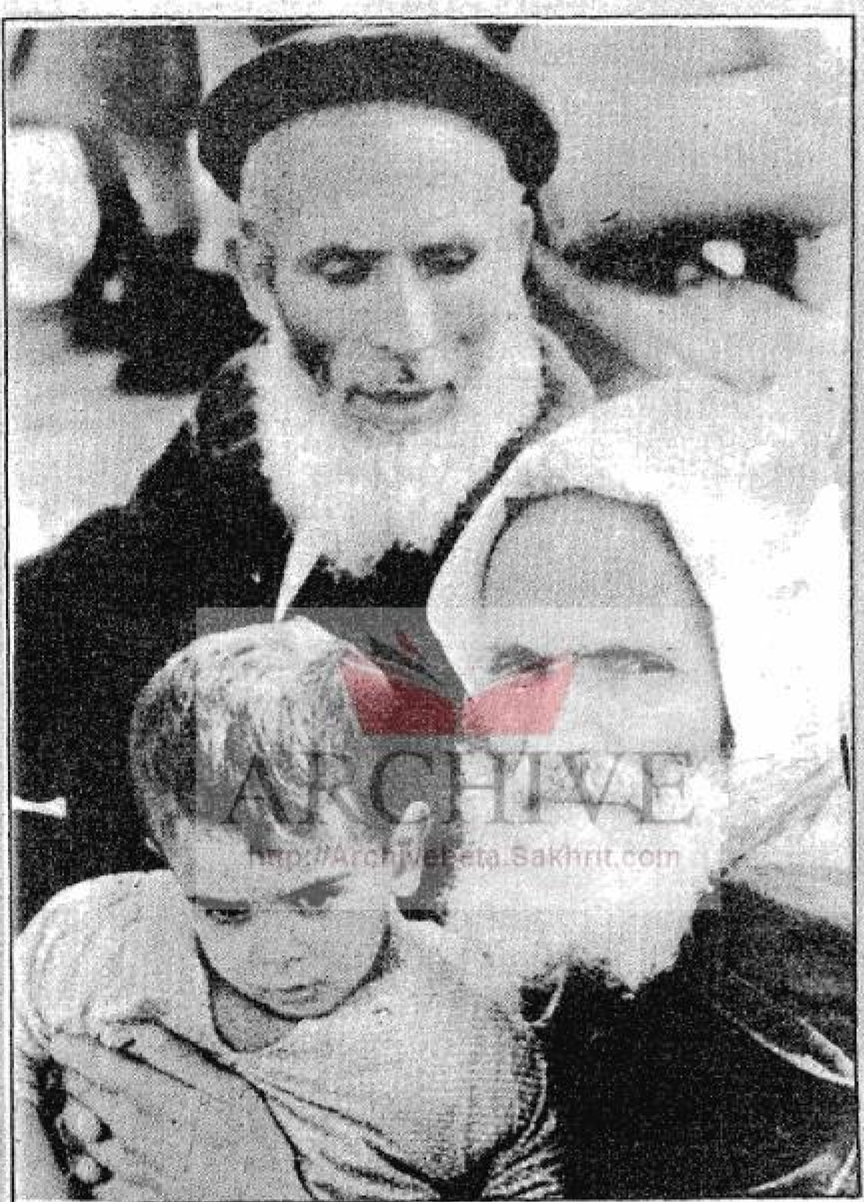




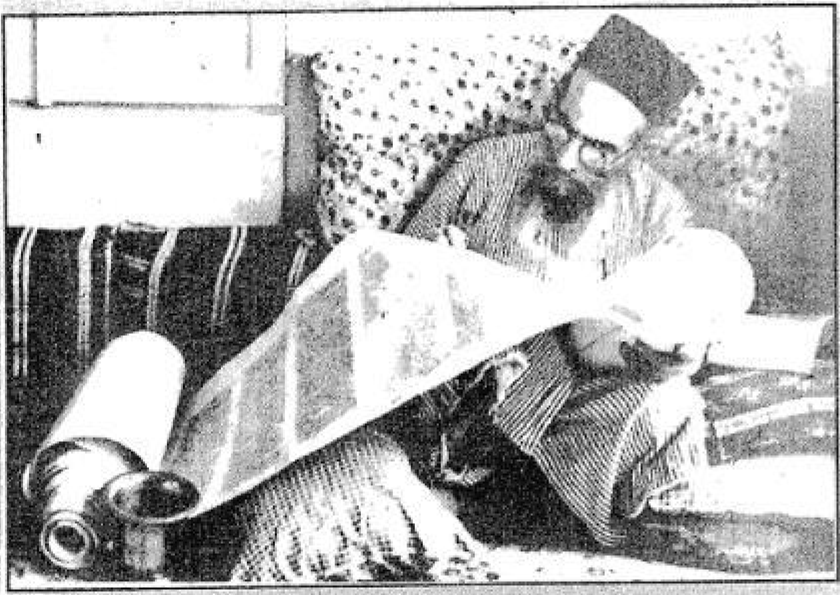
بعض المهاجرين اليهود يحملون السلاح وقد أشعلوا النيران فى الأراضى المقدسة



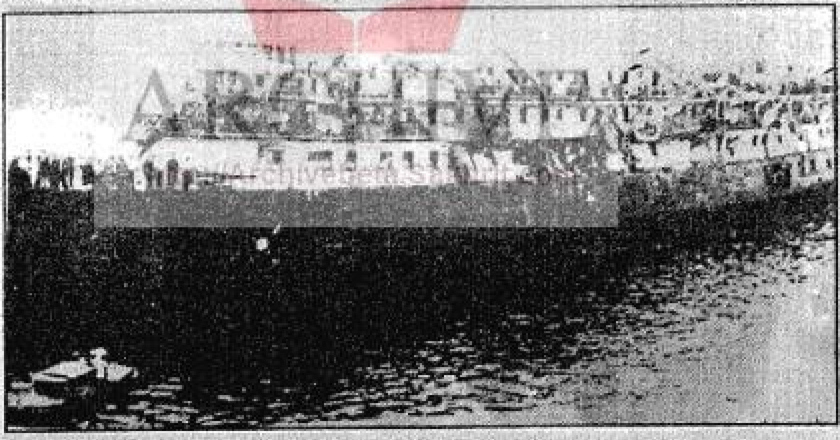
بن جوريون يخطب فى القدس بعد أن أصبح زعيما لاتحاد العمال اليهود



مجموعة من اليهود المغاربة الذين هاجروا إلى فلسطين



يهودى يمنى هاجر إلى إسرائيل ، ويقرأ نسخة قديمة من التوراة



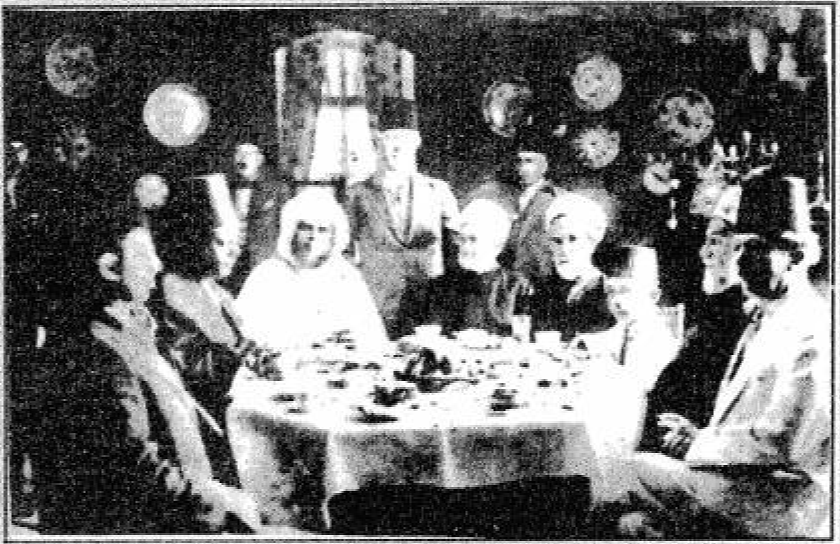
باخرة تحمل أعدادا غفيرة من اليهود المهاجرين إلى أرض فلسطين



السيدة هدى شعراوى مع وفد نسائى فلسطينى جاء يطلب المساعدة فى مواجهة المخططات الصهيونية وشرح أبعاد الثورة

لقطة للعمليات السرية لزيادة الهجرة إلى فلسطين خلال الحرب العالمية الثانية

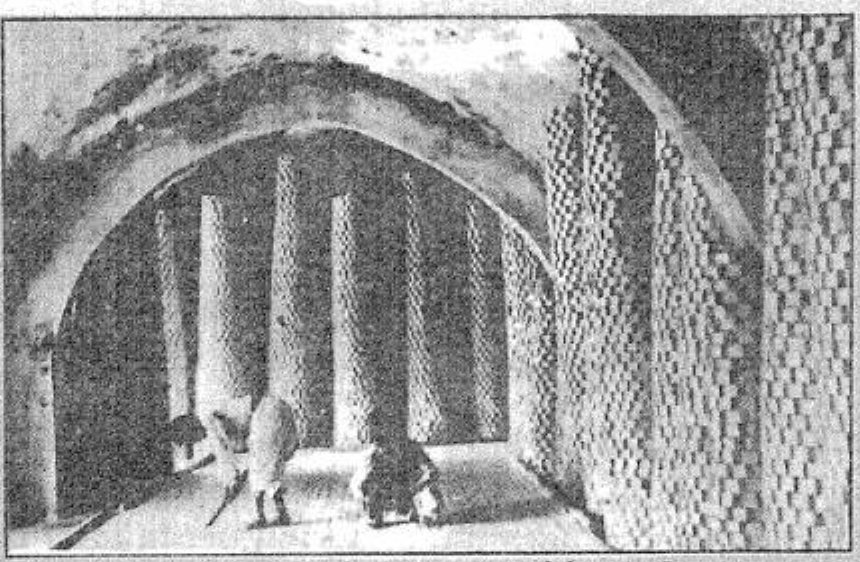




أحد صور النشاط السياسى من أجل قضية فلسطين،
رئيس بلدية القدس راغب النشاشيبى يستقبل الشيخ عبدالحى
الكتان ويقف بينهما السياسى الفلسطينى عونى عبدالهادى

عائلة الخالدى فى يافا . والتى تصدى الكثير من رجالها للحركة الصهيونية





ولم تتوقف الزراعة فى البيارات الفلسطينية ، ولم تتوقف الصناعات الفلسطينية ، وهذه صناعة الصابون النابلسى الشهير عام ١٩٤٠

واستمر الفنانون يؤدون واجبهم فى الدفاع عن أرضهم وهذه فرقة الإذاعة الفلسطينية تعزف فى القدس عام ١٩٤٠





مندوبات سوريا ولبنان وفلسطين ومصر في دار الإتحاد النسائي المصرى
في مؤتمر تضامن مع الشعب الفلسطيني وتتوسطهم هدى شعراوى



هدأت فلسطين خلال سنوات الحرب
العالمية الثانية . للقمع البريطانى
فلسطينيات من يافا خلال جمع البرتقال



منع الكتاب الأبيض البريطاني نقل ملكية الأراضي لليهود في جزء من البلاد ، كما نص على عبارات مطمئنة خاصة بالهجرة اليهودية إلى فلسطين ونرى إحدى الفلسطينيات بالزي الفلسطيني المميز



عرضت مسرحية تاجر البندقية في القدس عام ١٩٤١ ، وهؤلاء ممثلون فلسطينيون في هذه المسرحية



ساعي بريد في القدس



أسرة فلسطينية من بيت ساحور



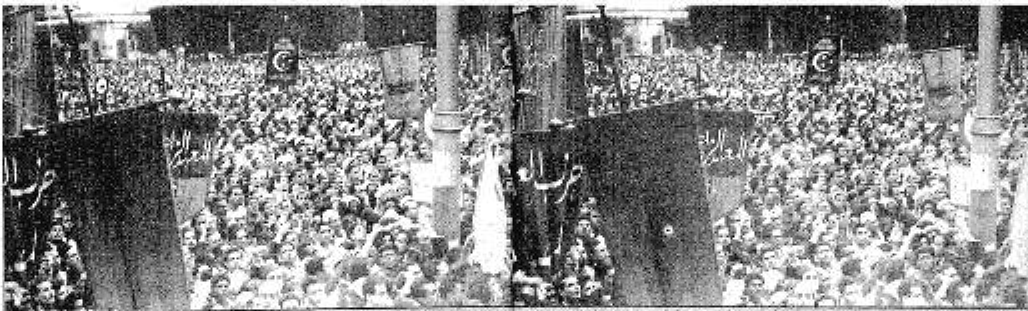
عائلة فلسطينية من رام الله بملابسها التقليدية ، وقد عقد فى ١٥ مايو سنة ١٩٤٢ مؤتمر بلتيمور فى نيويورك ، وقرر الصهاينة الاستيلاء على كامل التراب الفلسطينى وإقامة جيش يهودى

من الأزياء الفلسطينية المصنوع من الحرير والقصب

فتاة تمثل التطلع نحو المستقبل بزيها المميز







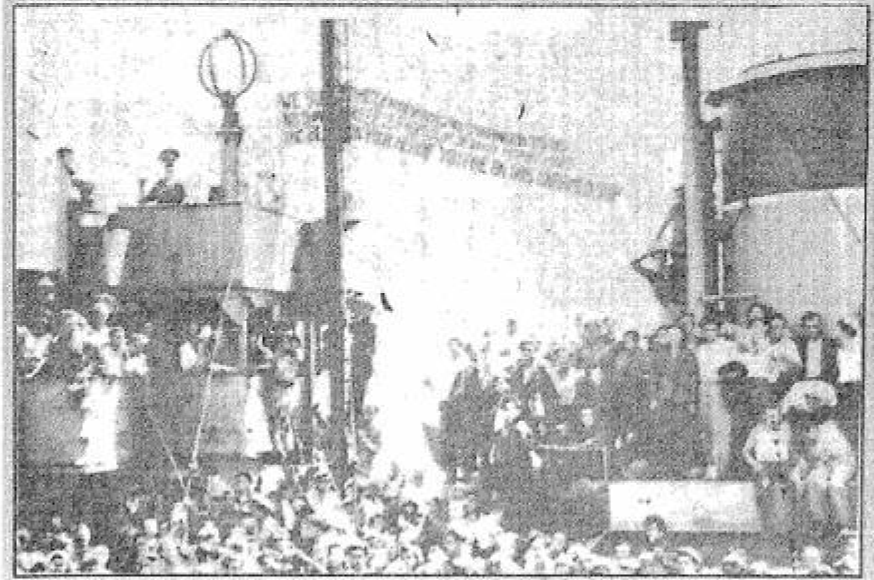
مظاهرات التأييد للقضية الفلسطينية في شوارع القاهرة



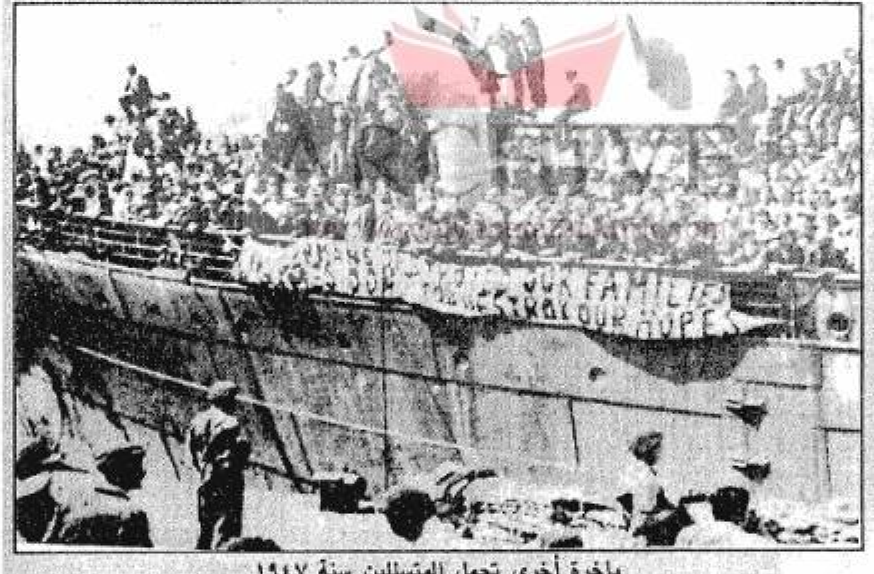
وأثناء حرب فلسطين حمل الفلسطينيون السلاح دفاعا عن أرضهم بعد انتهاء الانتداب البريطاني في مايو ١٩٤٨

اشتركت مصر في الحرب العربية الإسرائيلية في ربيع ١٩٤٨ مع سوريا والعراق والأردن والمتطوعين الفلسطينيين





مع نهاية الحرب العالمية الثانية، زادت أعداد المهاجرين اليهود وفي الصورة إحدى البواخر في ميناء حيفا سنة ١٩٤٦، وأعلن بن جوريون أن نهاية الحرب تشكل بداية الكفاح الصهيوني في فلسطين



باخرة أخرى تحمل المتسللين سنة ١٩٤٧



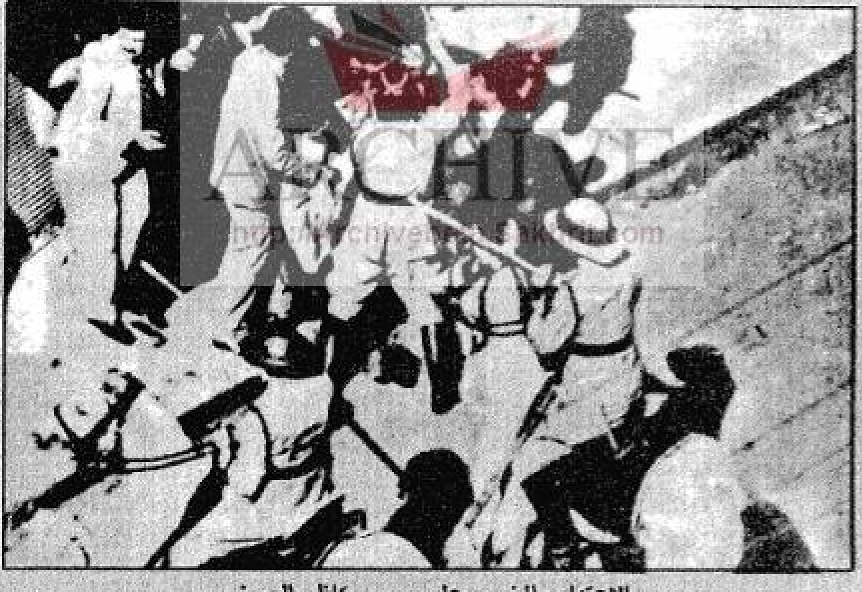
عبدالناصر وزكريا محيى الدين فى الفالوجا عام ١٩٤٨



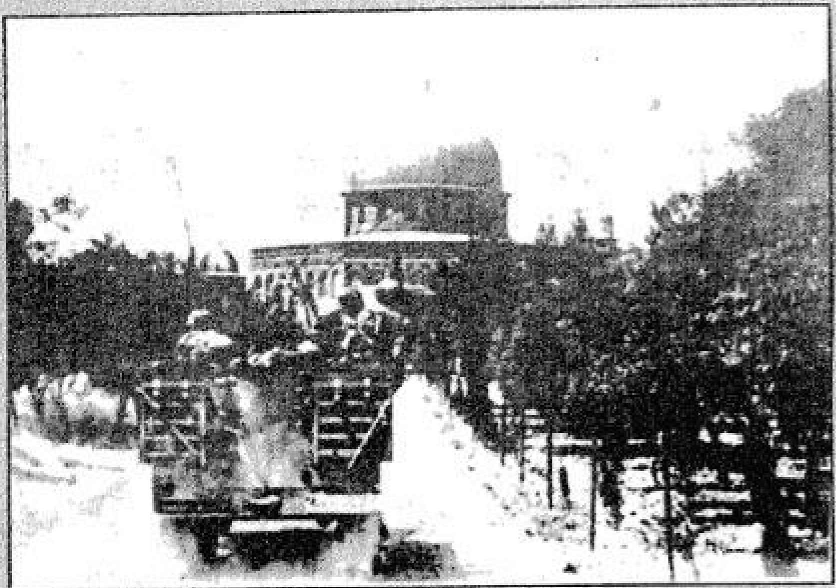
استعراض قوات الفالوجا فى شوارع القاهرة ، ودامت حرب فلسطين نحو ثمانية أشهر ، كانت القوات العربية تحت إمرة الملك عبدالله ، تخللت الحرب هدنتان



عدد من اليهود في معسكرات المهاجرين إلى فلسطين عام ١٩٤٧



الاعتداء بالضرب على موسى كاظم الحسيني



القوات الاسرائيلية فى إحدى المركبات العسكرية تتجه جنوب قبة الصخرة بالقدس بعد حرب ١٩٦٧



الحاج أمين الحسينى رئيس المؤتمر الإسلامى العام مع عبدالرحمن عزام أول أمين عام للجامعة العربية والأمير عبدالكريم الخطابى زعيم الريف المغربى



أحمد الشقيرى يعلن قيام منظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٦٤ فى حضور عبدالخالق حسونة الأمين العام لجامعة الدول العربية والملك حسين ملك الأردن (قبلها أمين الحسينى مع عبدالرحمن عزام)



حرب يونيو ١٩٦٧ : ويستعرض موشى ديان وزير الدفاع الإسرائيلى خلال الحرب ، القوات الفلسطينية فى خان يونس بعد إحتلالها ، والتى انتهت بتدمير القوة العسكرية العربية وإحتلال سيناء وبقية فلسطين ومرتفعات الجولان



عبدالناصر وعرفات وخالد الحسن فى الطائرة يتوجهون إلى مؤتمر القمة العربى الخامس عام ١٩٦٩



فلسطينيات يتظاهرن مطالبين بحق تقرير المصير



أحد جنود الاحتلال الإسرائيلي يتعدى بالضرب على عجوز فلسطينية خلال الانتفاضة الفلسطينية



هايل عبدالحميد (أبو الهول) والذى اغتالته أصابع القدر فى تونس وهو أحد قيادات حركة فتح



خليل الوزير (أبو جهاد) فارس وشهيد الانتفاضة الفلسطينية



لم تتوقف أعمال الاحتجاج والتظاهر وأشكال التعبير السلمية يوما فى فلسطين ، وهذه إحدى المظاهرات النسائية الفلسطينية عام ١٩٨٨



غسان كنفانى



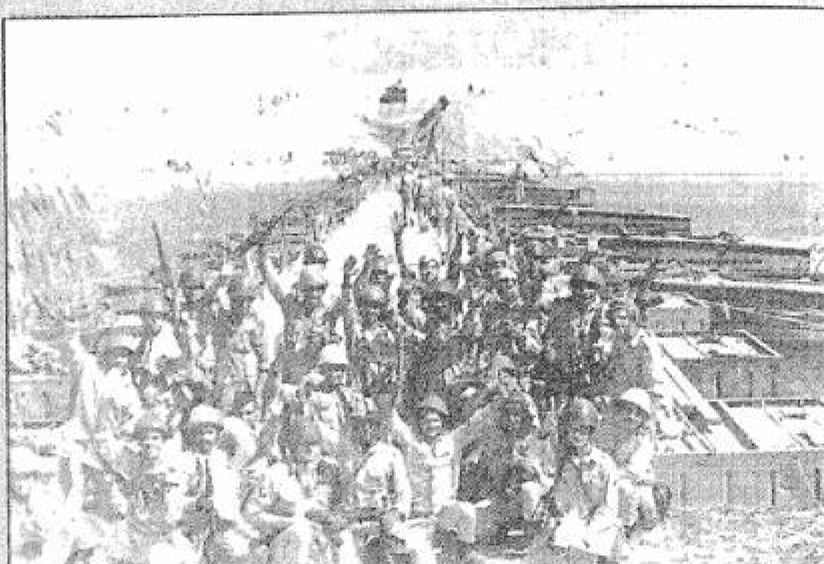
صلاح خلف (أبو إياد) أحد القيادات الفلسطينية والذى اغتاله الموساد فى تونس



مشهد من فيلم «عرس الجليل»، أحد وسائل الدفاع عن الحق الفلسطينى، والذى انتج عام ١٩٨٨



ياسر عرفات (أبو عمار) قائد الثورة الفلسطينية منذ منتصف الستينيات ، خاض الكثير من المعارك ، ويتميز بالعناد والإصرار ، وهو خريج كلية الهندسة جامعة القاهرة ، ولا يشغله سوى حلم قيام الدولة الفلسطينية



أول انتصار يحققه العرب فى أكتوبر ٧٣ ، وأول مبادرة عربية ببدء القتال من أجل تحرير الأرض ، وهذه لحظة غالية يوم عبر الجيش المصرى قناة السويس من أجل تحرير الأرض



جندى مصـــرى ساعة الانتصار ،عندمـــا يكتشف العرب مـــا يملكونه مـــن طاقة تتحقق إرادة الانتصار



فدوى طوقان

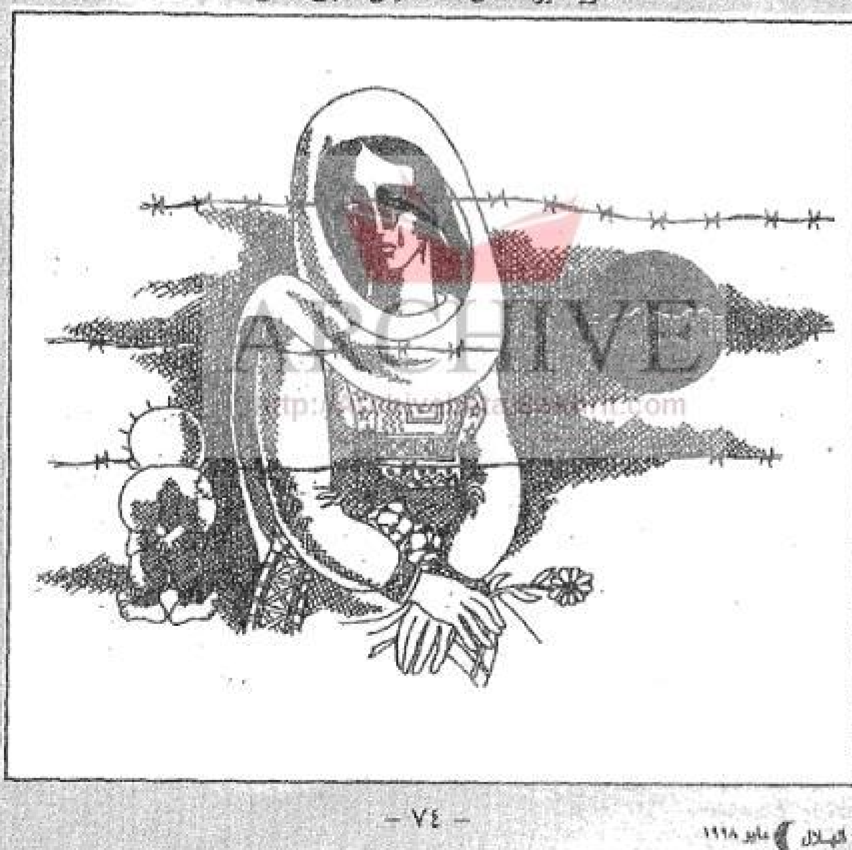


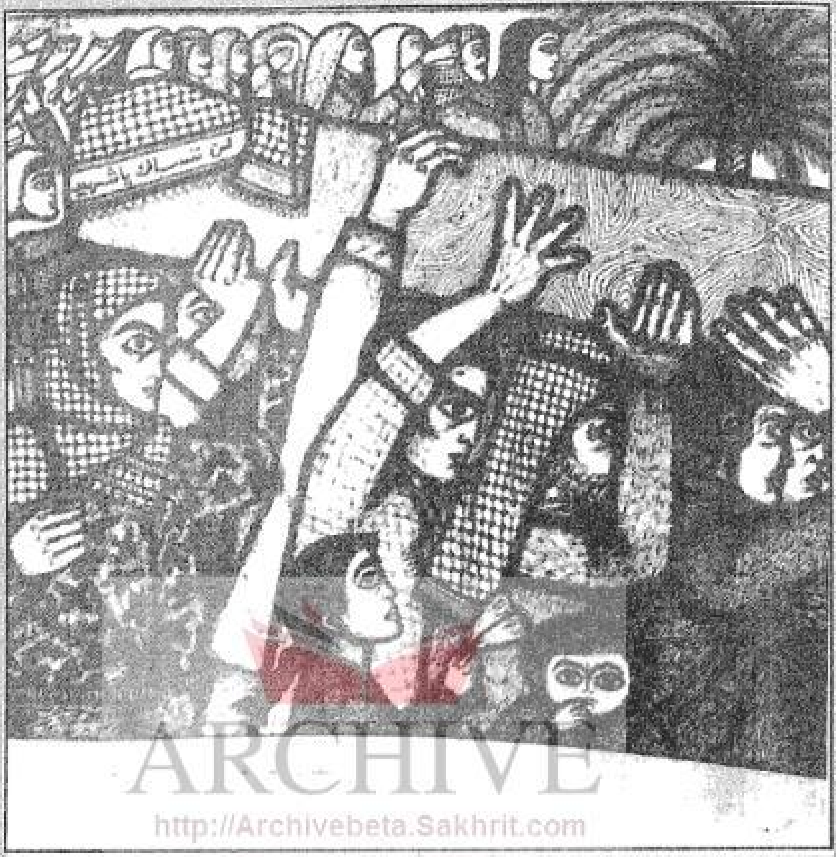
وليد الخالدى



ناجى العلى

كاريكاتير للفنان الفلسطينى ناجى العلى





لوحة تمثل الصمود والمواجهة
للفنان التشكيلي برهان كركوتلي



المستوطنون الإسرائيليون ، يغتصبون الأراضى ويهددون الأهالى وهم مدججون بالسلاح



المسرح الفلسطينى ، كأحد أشكال مواجهة العدوان ، مسرحية «كوشيما» من مسرح الحكواتى



ما هو مصير المواطن الفلسطيني البسيط ؟ ومتى يتحقق العدل ؟ ويعود الفلسطينيون من الشتات ؟



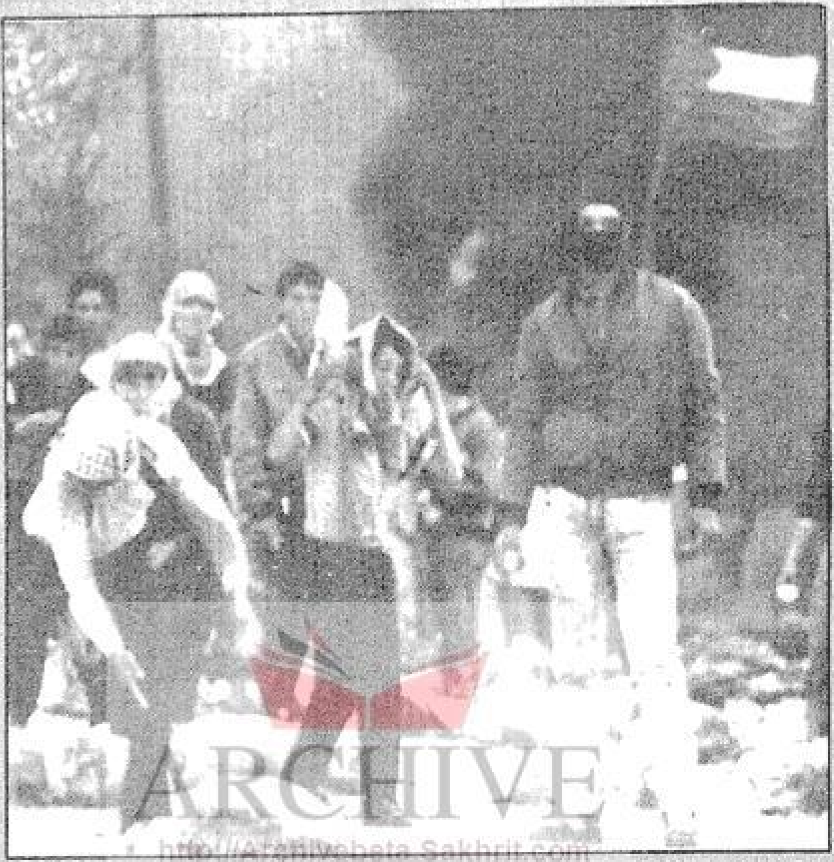
كمال ناصر الذى اغتالته القوات الاسرائيلية فى منزله فى بيروت



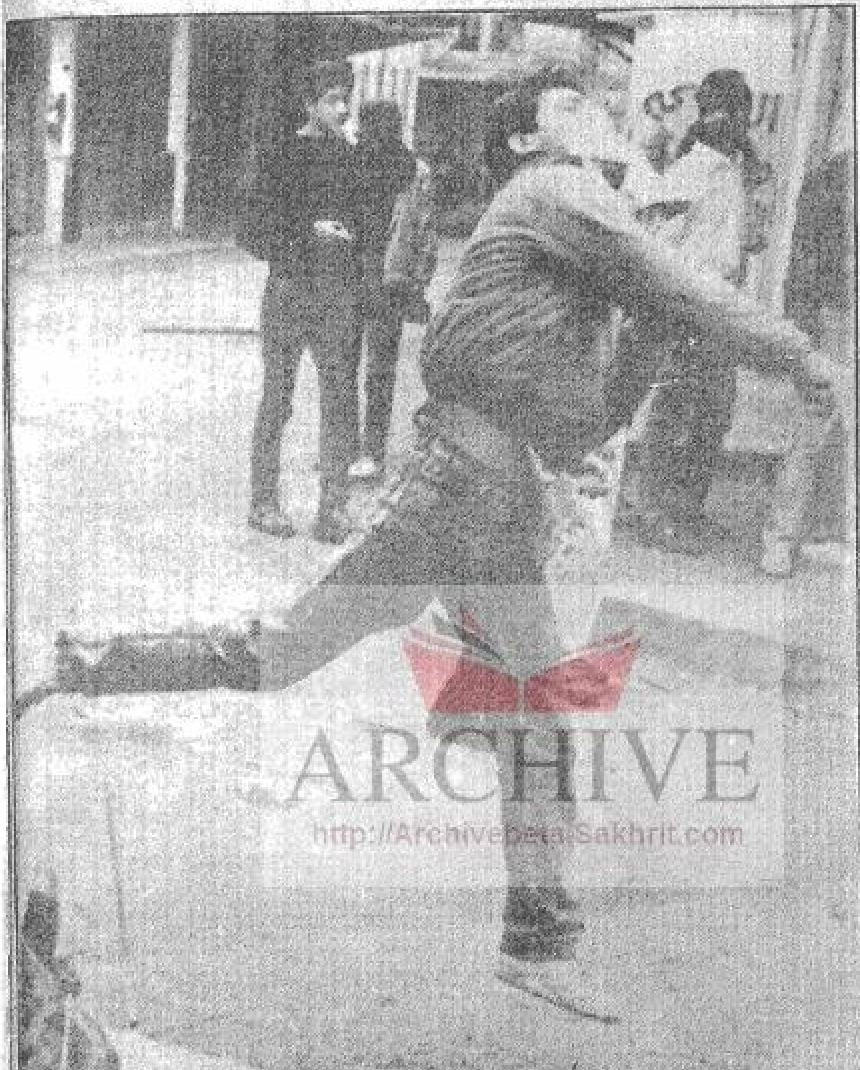
كمال ناصر شهيدا

ياسر عرفات فى تونس





هزت الانتفاضة الفلسطينية إسرائيل ، ورأى العالم كيف يواجه أصحاب البلاد الأصليين ، السلطات المغتصبة المدججة بالسلاح والتى تملك السلاح الذرى ، أمام الشعب الفلسطينى الأعزل



وتجحت الانتفاضة فى خلق واقع جديد ، وكما أدت حرب أكتوبر إلى الاتفاقية المصرية الإسرائيلية أدت الانتفاضة إلى إعتراف إسرائيل بمنظمة التحرير الفلسطينية ، ومازال الصراع قائما ، والعرض مستمرا

التعليم الجامعي

بين الاستقرار والتغيير

بقلم : د. مصطفى سويف

كان التعليم ولا يزال وسيظل ركيزة مهمة بين الركائز الأساسية للحياة الاجتماعية. وهو من زاوية النظر هذه يقف على قدم المساواة مع ركيزة أخرى عرفها علماء الاجتماع وأكثروا من الحديث عنها، وهى التضامن الاجتماعى. فإذا كان التضامن بكل ما ينضوى تحته من آليات وعمليات يحفظ للمجتمع وحدته وتماسكه فى مواجهة عوامل التحلل (من الداخل) والتفكك (من الخارج) فإن التعليم من حيث وظيفته الاجتماعية يحفظ لهذا المجتمع حياته وحيويته فى مواجهة مستجدات البيئة، وذلك بأن يوفر له الكفاءة المتجددة والمتنامية فى التعامل مع معطيات واقع متطور أبدا. أما كيف نفهم ونستوعب هذه الحقيقة، حقيقة أن للتعليم هذه المكانة بالغة الخطر فى حياتنا فأفضل الطرق إلى ذلك إنما يكون باستكشاف الجذر النفسى الاجتماعى الكامن وراءه. لذلك فلا عجب أن يكون لقضية التعليم وزن كبير ضمن القضايا العامة التى تهم كل من يعنيه حاضر هذا البلد فى تحركه نحو المستقبل.

التعليم وما يلزمه

محور اهتمامى فى هذا المقال هو التعليم الجامعى، ومع أن خول النظر فى الموضوع يجعلنى أقرب إلى البعض من جوهر الحديث يمكن أن يمتد ليمسك من التعليم بجميع مراحله فقد آثرت تركيز الكلام للعمل على الدراسة الجامعية، لأسباب متعددة، يأتى فى مقدمتها القدر الكبير من الخبرة الشخصية بها، فقد أمضيت ما يقرب من خمسة وأربعين عاما وأنا أعمل فى رحابها، وكنت طوال هذه المدة حريصا على الاحتفاظ بمستوى عميق من الوعى بما يجرى من حولى: الأنشطة، والترتيبات، والأشخاص الفاعلين منهم والمنفعلين، والآثار الناتجة وما استخلص من الإجابة ومع أننى أعلم أن هذا كله لا يعصمنى من الخطأ فلا زلت أرجو أن يزيد من احتمالات الصواب فيما أقدم فى هذا الصدد من نظرات وتحليلات وأحكام.

السؤال الجذرى الذى أبدأ بإثارته فى هذا المقام هو: ما هى المستلزمات أو



الشروط الأساسية التى تقتضيها منظومة التعليم (بما فى ذلك منظومة التعليم الجامعى) لكى تؤدى الرسالة الموكولة إليها فى حياتنا الاجتماعية؟ وأنا لا أشير من بعيد أو قريب هنا إلى مسائل العولمة أو الكوكبية أو ثورة الاتصالات أو الكومبيوتر... إلخ من المسميات التى أصبحت مبهرة لمعظمنا بصورة توحى بأن همومنا وكروبنا توشك أن يدركها الفرج بين غمضة عين وانتباهتها بأسلوب هو أقرب إلى السحر منه إلى العمل الدءوب والشاق. أنا لا أشير إلى شئ من هذا، ولكنى أشير إلى أمور أساسية شديدة البساطة من النوع الذى اعتاد الكثيرون منا أن ينسوه فى أزمات الفرحة بالجديد. ومن ثم فإجابتى المباشرة على السؤال المطروح هى: أن هناك شرطين أساسيين لتفعيل منظومة التعليم، هما:

أولا: أن يكون لهذه المنظومة فلسفة نعيها ونعمل على هدى منها فى كل صغيرة وكبيرة.

وثانيا: أن يتوفر لها (أى للمنظومة) القدر الأمثل من التوازن بين الاستقرار والتغير. والمقال الراهن مكرس كله للنظر فى الشرط الثانى لأن مضامينه أقل تجريدا من مضامين الشرط الأول مما يجعل متابعة خطوات التفكير فيه أيسر على الكاتب والقارئ معا، وأحرى أن تساعد على تحديد وبلورة نقاط التعامل بينهما بما تدفع إليه من اتفاق أو اختلاف فى الاستنتاج ثم إنه (أى هذا الشرط الثانى) هو الذى يجعل للكلام فيما بعد بشأن فلسفة التعليم معنى أيا كان التوجه الذى نرتضيه لهذه الفلسفة، إذا قدر لنا أن نكتب فيها.

التعليم الجامعي كمنظومة

سواء نظرنا فى التعليم بشقيه الأساسي والعالى أو اقتصرنا على النظر فى شقه الجامعى فلابد من استخدام مفهوم المنظومة فى هذا الصدد وإلا أفلتت منا كثير من دقائق الموضوع وانتهى الأمر بنا إلى التورط فى تفكير مشوش يتراوح بين الخطأ والتسطيح. لابد إذن من التفكير فى التعليم باعتباره منظومة، والتعليم الجامعى باعتباره منظومة صغرى داخل المنظومة الكبرى (التى هى التعليم إجمالا). وينطوى المعنى الرئيسى لمفهوم المنظومة على عدة عناصر، يهمنا منها عنصران أساسيان، هما:

أولا: الإشارة إلى مجموعة من المكونات (المادية أو المعنوية) يقوم بينها قدر ملحوظ من التساند، أى الاعتماد المتبادل بحيث أن أى تغير يطرأ على أحد هذه المكونات تترتب عليه موجات من التغيرات المتلاحقة تنتاب سائر المكونات كأصداء للتغير الأول، وتستمر هذه الموجات فى تلاحقها وترددها بين المنشأ والمنتهى حتى تعود المنظومة فى جملتها إلى الاستقرار من جديد.

وثانيا: الإشارة إلى أن المنظومة تحمل

فى ذاتها العوامل الحاكمة لتماسكها (الناجم عن تساند مكوناتها) ولنشاطها واستقرارها. هذان هما العنصران الرئيسيان لمعنى المنظومة، (ويمثلان الحد الأدنى من الاتفاق بين أحاديث أهل الاختصاص) وهما يفيان بمتطلبات اهتمامنا فيما نحن بصدده فى هذا المقال وعلى أساس من هذا التصور نتكلم عن المجموعة الشمسية كمنظومة، وعن المجتمع كمنظومة، وعن منظومة القيم الأخلاقية التى نحتكم إليها فى توجيه سلوكياتنا، وعن المنظومة الحضارية التى تعرض علينا تراثنا وتملى علينا أعرافنا وتقاليدنا... إلخ. ولعل القارئ يستطيع أن يلحظ أن مجرد البدء من هذه النقطة، (أعنى أن التعليم منظومة وليس مجموعة منفرطة من المعارف والممارسات) من شأنه أن يملى علينا توجها بعينه فى معالجة الموضوع، وأن يؤكد بعدا مهما ينطوى عليه قولنا إن التعليم يلزمه أن يتوافر له القدر الأمثل من التوازن بين الاستقرار والتغيير.

فماذا إذن عن التعليم الجامعى منظورا إليه بهذا المنظار؟ يقوم التعليم الجامعى أساسا على الانتظام فى شكل كليات وأقسام، وتهتم بعض النظم بتأكيد كيان الكلية دون أن تغفل كيان القسم، كما هو الحال عندنا فى مصر، بينما تؤكد نظم أخرى كيان القسم على أن يظل معنى الكلية ثانويا (كما هو الحال فى بريطانيا). هذه أمور قد تبدو إدارية خالصة، إلا أن الحقيقة غير ذلك، فما يحدد المضمون المحورى الذى يلتئم حوله كيان القسم مسألة أكاديمية خالصة، مؤداها تجانس وتكامل عدد من فروع المعرفة بالصورة التى يقرها أهل الاختصاص، كما هو الحال مثلا بشأن قسم علم النفس وقسم الأمراض الباطنية، وقسم الحيوان.. إلخ. وبالمثل فإن ما يحدد المضمون الجوهرى الذى يلتئم حوله كيان الكلية هو توافر قدر من التجانس والتكامل بين مجموعة من الأقسام بعينها، كما هو الحال مثلا بشأن كلية الآداب إذ تجمع بين أقسام اللغات وآدابها، والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس وعلم الاجتماع... إلخ. والقول نفسه يصدق على كلية العلوم إذ تضم أقسام الحيوان والنبات والكيمياء والطبيعة والرياضة.. إلخ، وعلى كلية الطب بأقسامها وهلم جرا. وفى هذا الالتئام بالضبط (سواء بالنسبة لكيان القسم أو لكيان الكلية) يتضح المبدأ الأول فى معنى المنظومة، وهو التساند المتبادل بين مكوناتها. ومن أوضح المظاهر التى تتجلى من خلالها حقيقة المبدأ الثانى عملية نشوء أو تولد قسم جديد أو كلية جديدة، إذ يتجمع عدد من المؤشرات التى تدل على أن أحد فروع المعرفة بلغ درجة ملحوظة من النمو (الكمى) والارتقاء (الكيفى) بحيث أصبح استمرار قيامه ضمن أسرة متساندة لا يتفق وما يبشر به نظريا

وعمليا، ويحرم المجتمع من كثير من خبراته فى المستقبل المنظور ومن ثم وجب إتاحة الفرصة أمامه للاستقلال (النسبى) بمنظومة متساندة خاصة به وذلك مما يساعد على تنشيط نموه وارتقائه بالصورة التى توفر الشروط لتحقيق بشائره. وشبيه بذلك أيضا عملية نشوء كلية جديدة، كأن تنقسم كلية الآداب كما تنقسم الخلية الحية فتتولد عن هذا الانقسام كلية العلوم الاجتماعية وأخرى للغات وآدابها، أو تنقسم كلية العلوم إلى كليتين إحداهما للعلوم الطبيعية وأخرى للعلوم البيولوجية.. الخ. وغنى عن البيان أن الذى يشهد باستحقاق الاستقلال على هذا النحو هم أهل الاختصاص، وبأصواتهم وجهودهم تبدأ عملية الدفع إلى تحقيق هذا الاستقلال بحيث يتشكل الناتج فى القالب المؤسسى المناسب.

هكذا يصدق مفهوم المنظومة بعنصريه أو مبدأيه الأساسيين: التساند المتبادل بين المكونات، والتحكم الذاتى الذى تمليه طبيعة المعرفة فى مجال بعينه والمستوى الذى بلغته هذه المعرفة فى ارتقائها. (على أن يشهد بذلك أهل الاختصاص). هذا هو التصميم الجوهرى أو الأساسى لمفهوم الجامعة. وحول هذا التصميم يقوم جسم المؤسسة بآلياتها المختلفة. وجدير بالذكر هنا أن ما وصفته هو التصميم الجامعى بصورته النقية. ولا يجوز أن يغرينا كون واقع التحقق تشوبه كثير من الشوائب فى كثير من الأحيان، لا يجوز أن يغرينا هذا بالغفلة أو الدعوة إلى التغافل عن جوهر التصميم، وذلك لأسباب متعددة أهمها أن استمرار يقظتنا لحقيقة هذا التصميم هو الذى يمدنا بإطار مرجعى نحتكم إليه عندما نعقد العزم على مراجعة خطانا، بغية تصحيح بعض الأخطاء، أو تطوير بعض الأساليب، أو اختيار بعض التوجهات الجديدة لتحل محل توجهات قديمة.

بين الاستقرار والتغيير

تستطيع النظرة الفاحصة فى شئون التعليم الجامعى أن تكشف بوضوح عن أن مسيرته (كما ينبغى لها) تمضى فى ظل نوعين من العوامل تنشطان معا لضبط إيقاع هذه المسيرة بما يحقق التوازن الأمثل بينهما، هذان النوعان هما: عوامل الاستقرار وعوامل التغير. وقد حرص بناة الجامعة لدينا، بدءا من منشئيها المبكرين فى بداية هذا القرن، إلى متعهدى الحفاظ على كيانها ومعانيها ومسيرتها على امتداد القرن، حرصوا على ترسيخ كل ما من شأنه أن يدعم التوازن المنشود بين تشغيل كلا النوعين من العوامل بالنص على ذلك صراحة فى قانون تنظيم الجامعات، ولائحته التنفيذية، وفيما تبناه بعضهم من آراء، وممارسات أرست حول القانون واللائحة مجموعة من القيم والتقاليد والأعراف هدفها الأول والأخير أن تعمق فى الوجدان العام مكانة

خاصة تتناسب وطبيعتها ورسالتها. وقد تعرضت المنظومة الجامعية، رغم ذلك، لكثير من محاولات التدخل غير الموفقة على امتداد تاريخها، مما ألحق بها العديد من الأضرار، ومع ذلك فلا تزال للجامعة بقية من مناعة تحمى جوهرها ورسالتها أن يصيبها تلف لا رجعة فيه.

والدعوى الرئيسية التى أقيمها فى هذا المقال مؤداها أن الآثار التراكمية للتدخلات غير الموفقة، إضافة إلى التغييرات المتلاحقة التى استحدثت فى السنوات الأخيرة والتى من الواضح أنها ضحت بالتوازن المفترض فى أصول تسيير المنظومة بين الاستقرار والتحول، ضحت به لحساب التحول، هذه الأمور مجتمعة توشك أن تقضى على البقية الباقية من العناصر الصحية فى منظومة التعليم الجامعى لدينا. وفيما يلى ذكر عدد من التغييرات التى تدفقت على المنظومة فى بضع السنوات الأخيرة.. فقد تدفقت عليها ثلاثة أنواع من التغييرات: نوع يتناول الأسلوب الذى تدار به آليات العمل الجامعى، وآخر يمس مسار الزيادات فى أعداد الطلاب المقبولين أو الجدد، وثالث يتعلق بإنشاء كليات ومعاهد جديدة تضاف إلى الكليات والمعاهد القائمة.

فأما عن النوع الأول فسوف أقتصر على ذكر بندين فقط من البنود التى تناولها باعتبارهما بالغى الأهمية وفى الوقت نفسه أقرب إلى المساس بدولاب العمل اليومى فى الجامعات، وهما الأسلوب الذى يتم به تعيين عمداء الكليات، وعملية التدريس الجامعى ذاتها. كانت إجراءات التعيين تتم على مرحلتين، يتم فى الأولى انتخاب الأستاذ المرشح للعمادة بوساطة زملائه الأساتذة انتخابا يعتمد على القرعة السرية، ويتم فى المرحلة الثانية إصدار قرار التعيين بوساطة وزير التعليم العالي وذلك بأن يختار من يتوسم أنه يستطيع التعاون معه من بين الأساتذة الثلاثة الذين فازوا فى عملية الانتخاب بأكبر عدد من الأصوات. وكان الرأى أن هذا النظام يحقق توازنا لا بأس به بين أطرافه، ولكن عملية الانتخاب لم تلبث أن ألغيت وأصبح العميد يعين بقرار مباشر من الوزير. هذا عن موضوع تعيين العمداء. فإذا أتينا إلى نظام التدريس ذاته فقد كانت عملية التدريس تبدأ فى أواخر سبتمبر أو أوائل أكتوبر وتستمر إلى أن تنتهى فى أواخر أبريل أو أوائل مايو، ويعقد بعد ذلك امتحان نهاية العام خلال الفترة الممتدة من منتصف مايو إلى منتصف شهر يونيه تقريبا. فإذا بهذا يلغى ليحل محله نظام التدريس فى فصلين دراسيين ينتهى كل منهما بامتحان فى المواد التى تم تدريسها أثناءه. هذا عن بندى النوع الأول من التغيير. ومما لا شك فيه أن نظام انتخاب العمداء له مزاياه وعيوبه كما أن نظام انفراد الوزير بقرارات تعيينهم له مزاياه

وعيوبه أيضا. كذلك فإن كلا من نظام الفصل الدراسى الواحد ونظام الفصلين الدراسيين له محاسنه ومساوئه. ومن ثم فأنا لا أكتب فى هذا الموضوع أو ذاك لأجادل فى أفضلية بديل بعينه دون الآخر. إنما أنا أكتب لألفت النظر إلى نقطة أخرى، مؤداها أن التغيير المشار إليه يأتى على خلفية من التردد الذى طال عهدنا به بين النظامين، فقد كانت الجامعات تسير أصلا وفق نظام انتخاب عمداء الكليات، فألغى هذا النظام فى سنة ١٩٥٤ ليحل محله نظام التعيين، وفى سنة ١٩٧٢ ألغى نظام التعيين وعدنا إلى نظام الانتخاب، ثم إذا نحن بهذا النظام نظام الانتخاب يلغى من جديد فى سنة ١٩٩٣ ليحل محله نظام التعيين. والوصف نفسه يصدق على التغيير الذى أصاب نظام التدريس، فهو يأتى على خلفية تاريخية من التردد بين نظام السنة كفصل دراسى واحد والسنة كفصلين دراسيين، وقد مضى هذا التردد متبعا الإيقاع نفسه الذى اتبعه نظام تعيين العمداء. فماذا عساه يكون تأثير هذا التردد على كل ما يدور فى فلك المنظومة الجامعية؟.

والنوع الثانى من التغييرات التى تهمنا فى هذا المقام مسألة تصعيد الزيادات فى أعداد الطلاب الجدد الذين يتقرر قبولهم بالجامعات مع بداية العام الدراسى. وخلاصة القول فى هذا الموضوع أن الأعداد التى تقرر قبولها كطلاب منتظمين فى بدء العام الجامعى ٩٢ / ٩٣ زادت عن نظيرتها فى عام ٩١ / ٩٢ بنسبة ١٩٪، وفى ٩٣ / ٩٤ زادت عن سابقتها بنسبة ١٥٪، وفى سنة ٩٤ / ٩٥ زادت بنسبة ١١٪ (هذا علما بأن الزيادة التى قبلت فى عام ٩١ / ٩٢ مقارنة بنظيرتها فى عام ٩٠ / ٩١ كانت ٢,٦٪ فقط). فى الوقت نفسه استحدث ما سمى بنظام الانتساب الموجه، وفى إطاره تم قبول أعداد أخرى بحيث أصبحت نسب الزيادات فى مجموع المقبولين (منتظمين ومنتسبين معا) خلال الأعوام الثلاثة ٩٢ / ٩٣ و٩٣ / ٩٤ و٩٤ / ٩٥ هى: ١٤٨٪، و١٧٦٪، و٢٠٠٪ مقارنة بنظيرتها فى سنة ٩١ / ٩٢ إذا اعتبرنا هذه الأخيرة واحدا صحيحا (بصفتها سنة الأساس فى المقارنة). ومرة أخرى نتأمل ونتساءل، ماذا يكون تأثير هذا التصعيد الحاد فى الأعداد على منظومة التعليم الجامعى التى هى فى نهاية الأمر ذات طاقة محدودة فيما يتعلق بكفاءة التشغيل؟.

والنوع الثالث من التغييرات التى أكمل بها سياق الحديث فيما نحن بصدده يتعلق بإنشاء كليات ومعاهد جديدة: فقد تم فى الفترة المنقضية بين سبتمبر ١٩٩٤ وديسمبر ١٩٩٥ (أى فى خلال مدة لا تتجاوز ١٥ شهرا) تم إقرار إنشاء (٣٣) ثلاث وثلاثين كلية ومعهدا جديدا جرى ضمها جميعا إلى المنظومة الجامعية!!.

هذه هى الأنواع الثلاثة من التغييرات

التى أدخلت على جهاز التعليم الجامعي مؤخرا ومع أنني لا أشك في قدرة القارئ على أن يستشف من خلال إمعان النظر في كمها وكيفها أنواع الأضرار التي لابد وأن تترتب على تدفقها بهذه الصورة فإنني أضع أمامه رؤيتي وبكل إيجاز. فهناك ثلاثة أنواع من الأضرار المباشرة على أقل تقدير: أولها ما يصيب عملية التعليم ونتائجها من هزال يضاف الى هزالها الملحوظ الذى نشكو منه جميعا، وذلك لما تفرضه معظم التعديلات الجديدة على طاقة العمل في المنظومة من استنزاف شديد الوطأة، وأنا أشير هنا بوجه خاص إلى التعديلين الثاني والثالث. والضرر الثاني ما يصيب إدارة المنظومة (أكاديميا وديوانيا) من ارتباك وخلل في قدرة أجهزتها (العلمية والإدارية) على التكيف وإعادة التكيف بتكوين أنماط تنظيمية للعمل لابد منها لتيسير انسياب العمل بسلاسة من شأنها أن توفر كثيرا من الوقت والجهد واحتمالات الخطأ.

والضرر الثالث ما يصيب معنويات أعضاء هيئة التدريس من تأزم ينعكس على ولائهم (شكلا ومستوى) للمنظومة ولكل ما يحيط بها من قيم وكيانات. وأخيرا وليس آخرا فلابد من الالتفات الى ما يمكن تشبيهه بحساب الربح المركب (وهو هنا حساب الخسارة المركبة) الناتج عن الآثار التراكمية لمثل هذه الهزات، وهى تضاف في النفوس إلى كل ما سبقها، سواء أردنا ذلك أم لم نرده، وعيناه أم لم نعه. وربما كان من الخير أن نعيد النظر في فهمنا وتقييمنا للكثير مما نشهده ولا نرضى عنه من أحداث تقع في الجامعات، فمن الخطأ والتمادى في الخطأ أن نظل ننظر إلى هذه الأحداث منفرطة، كأنما كل حدث له فرديته تماما، فهذا غير صحيح لكن الصحيح هو أن الأخطاء نفسها منظومة عنقودية مترابطة لأنها تصدر في إطار منظومة التعليم الجامعي المتكاملة التى تستجيب على هذا النحو المتكامل لما يقع عليها من خارجها أو من داخلها. من ذلك مثلا ما ترتب ولا يزال يترتب من أوجاع (على المدى الطويل) في المؤسسة الجامعية نتيجة للأزمة الاقتصادية التى يعاني منها المجتمع بأسره، من هذه الأوجاع مشكلات الدروس الخصوصية، والتهافت على الإعارات إلى البلاد النفطية، وما درجنا على تسميته بمشكلة الكتاب الجامعي (في بعض جوانبها على أقل تقدير). ومن ذلك أيضا ما ترتب من أوجاع (بعيدة أيضا) على التجاوزات السياسية التى وقعت في بعض عهود الحكم. فهذه خلفية بعيدة وراء كثير من السلبيات التي نجمعها الآن تحت كلمات مثل الاستخفاف والاستهتار والتدهور في كثير مما يمس القيم الجامعية بدءا من زيادة وقائع السرقات العلمية، ومرورا بالسقم الذى أصاب مقومات الالتزام إزاء واجبات التدريس إلى ما أصاب الالتزام بمقتضيات البحث العلمي الجاد، وبحقوق الزمالة، وبمظاهر اللياقة في السلوكيات الجامعية. وفقنا الله إلى الاقتناع بكلمة الحق، أينما جاءت وحيثما اتجهت. □

في البدء كانت البجعة

لم يتجاوز إبداع إدوار الخراط الأدبي المنشور - وهو قليل - شكل القصة القصيرة إلي أن ظهرت «رامة والتنين» في طبعتها الأولي - وهي طبعة محدودة أصدرها إدوار علي نفقته - سنة ١٩٧٨ ؛ اي انه كان قد تجاوز الخمسين يستثني من ذلك عمل واحد كتبه أملا في الحصول علي جائزة ادبية رسمية وهي رواية «أضلاع الصحراء» التي كان موضوعها هزيمة لويس التاسع في المنصورة . كتبها ادوار سنة ١٩٥٩ ، ولم يحصل علي تلك الجائزة، ولم تنشر الرواية إلا في سنة ١٩٨٧ ، وكان الدافع وراء كتابتها ، ثم نشرها، ماديا محضا ، وليس هذا حكما أخلاقيا ، ولكنه تقرير لحقيقة أدبية تخص ادوار الخراط ، وهي أنه لم يكن ليستطيع التخلص من مشاعره الذاتية حين يتناول الفن القصصي ، وان كان قد اثبت نوعا من الأمانة في صبره الطويل علي جمع المادة التاريخية والموضوعية التي تكون خلفية عمله ، سواء في هذه الرواية التاريخية او في غيرها .

كانت القصة القصيرة تتيح له ان يبلور انطباعا ذاتيا ، يمكن ان يتوارى فيه الحدث الغامض ، او الرمزي أحيانا ، وراء إيحاء الزمان والمكان . ولكن مشروعا كبيرا بدأ يخايله منذ تلك السنة نفسها ١٩٥٩ ، وهي أيضا السنة التي اصدر فيها مجموعته القصصية الأولى «حيطان عالية» واذكر اني كنت احاوره حول هذه المجموعة في حلقة «مع النقاد» في البرنامج الثاني وسأله شريكنا في ذلك الحوار ، الدكتور رشاد رشدي : هل تفكر في عمل روائي كبير؟ ولعله ادرك بحس الناقد والمبدع معا ، ان وراء تلك المجموعة القصصية شخصية واحدة تحاول ان تفرض نفسها ، وعندما اجاب ادوار ان نعم ، لم يقتنع رشاد بذلك الجواب ، بل عاد يسأله : هل سيكون عملا كبيرا ؟ وقد ادركت، فيما بعد، أن رشاد لم يكن يسأل فقط ، بل كان يتنبأ أيضا . فقد كتب ادوار بعدها عملا كبيرا بالفعل ، بل عملا كبيرا واحدا وان اختلفت العناوين، ولم يكن ذلك العمل الا نسيجا من أحلام وذكريات وتأملات وتصورات لشخص اسمه «ميخائيل» لاتخطىء فيه صورة ادوار نفسه ، ولو انه يقول لمترجمه في حديث خاص «ليس كل مايفكر فيه او يعبر عنه او ينهض لفعله ميخائيل فلدس أكون مستعدا للتوقيع عليه دون تحفظ ولا

بقلم : د. شكرى محمد عياد



إدوار الخراط

مساءلة ولانقد» (حسنى حسن : يقين الكتابة ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦ ، ص ١٥٢) .

وقد لايكون الأمر محتاجا الى مثل هذا التصريح ، الذى يبدو أشبه بمحاولة لتبرئة النفس ، فميخائيل شخصية روائية على كل حال ، ومع انها تستمد حياتها من حياة كاتبها ، فإنها لاتعيش فى منطقة الواقع، بل فى منطقة الخيال الابداعى ، ولكل من المنطقتين قوانينها الخاصة ، ولعل الروائى اراد أن ينبه الى ذلك ، أو يؤكده ، حين جعل بطله مهندسا يعمل فى ترميم المبانى الاثرية ، ويعيش بين الآثار ، وجعله مصابا بلوثة الفن دون ان يجعله كاتبا محترفا او شبه محترف، وكل مانعرفه ، تحديدا ، عن ميخائيل «الكاتب» انه كان فى شبابه يكتب الشعر المنثور ، أما المشكلة التى يصعب تصورها حقا فى عمل روائى فهى ان ميخائيل ، ايا كانت علاقته بمبدع الرواية ، شخصية لاتخضع للتغيير . نعم، كل رواية تبدع منطقها الخاص ، تبعا لأسلوب الكاتب فى رؤية الكون وعلاقته بهذا الكون . وهكذا نجد انفسنا مضطرين ان نتكلم مرة عن ادوار المبدع ، ونظرته الى نفسه والى الكون ، وتارة أخرى عن ميخائيل . الذى هو تجسيد لهذه النظرة ، وبين الفكرة وتجسيدها يمكن ان توجد شقوق تؤثر فى منطق الرواية نفسه . ان عشق ميخائيل لرامة يمتد عبر روايات ثلاث : «رامة والتنين» ١٩٧٨ ، «الزمن الآخر» ١٩٨٥ ، «يقين العطش» ١٩٩٦ . ويجب ان نقدر مساحة زمنية اوسع مما بين التاريخ الأول والثالث . فالذى لاشك فيه ان البداية يجب ان تكون مع الابتداء فى كتابة الرواية الأولى، وهى - كما سجل فى آخر صفحة من الطبعة الأولى - ١٩٧٠ . اما النهاية فلايمكن أن يقررها إلا ادوار نفسه، ندعو الله ان يمد فى عمره ، ولايبعد ان يتحفنا برواية رابعة عن رامة وميخائيل . نعم هناك فجوات زمنية، ولكن العلاقة نفسها لاتتغير . يوجزها ميخائيل نفسه مرة فى انها عقدة الحب والكره ، ويصف هذه العقدة بانها رومنسية بالية ، ولكنه فى أحوال اخرى يصورها بانها اتصال كامل ، وبين ذلك أحوال من ألم

القفز على الأشــــــواك

الغيرة المحض والشك القاتل ، وهذا كله يتكرر في الروايات الثلاث ، بحيث يمكننا ان نتساءل : هل نحن امام «ثلاثية» ام امام ثلاث روايات مشتركة في شخصيتي البطل والبطلة، ام امام رواية واحدة كتبت ثلاث مرات في أوقات مختلفة ، ولكن بطريقة واحدة ؟

تسجيل تاريخي

إن الذي يبدو متناقضا في هذا العمل المثلث (حتى نتجنب أي وصف آخر)هو انه، من ناحية ، يبدو تسجيلا تاريخيا ، واقعيا ، للتحولات السياسية والاجتماعية التي حدثت في مصر منذ اواخر الاربعينات حتى اليوم، مع اهتمام خاص بموقف المثقفين من هذه التحولات ، او دورهم فيها . وهذا الجانب من العمل يستند في اجزاء غير قليلة منه الى نصوص خطابات قديمة ، وقصاصات من الصحف . ولكنه ، من ناحية اخرى ، سيرة عاطفية طرفاها على درجة واحدة من الثراء النفسي ، وان كانا متناقضين تماما في تجاربهما الماضية واللاحقة . فالمرأة ، رامة ، عاشت ومازالت تعيش حياة حافلة بأصناف الرجال ، وان كان من الصعب ان يقال إنها مبتذلة ، او منحلة ، لانها مهما تعددت علاقاتها ففيها دائما جانب عاطفي . والرجل ، ميخائيل ، كانت هي المرأة الأولى والوحيدة في حياته.. ربما كان حبها له راجعا الى اعتزازها بأنه لم يعرف غيرها ، وشعورها بالفيض العاطفي والجسدي الذي لم تجده عند سواه .

أما حبه لها فمن الصعب ان يفسر الا بأنه «موحد» بطبعه . ولكنه عندما يصطدم بتعدديتها يرتد الى قوقعته .

في عمل آخر ، «ترابها زعفران» يشير ادوار او ميخائيل (هناك يمكننا ان نميز) بين امرأتين في حياته :

«أما نعمة فوطني ومسكني ، كنزي ونواتي ، مانحتي حنانها وهناءتي ، وهي نقائي من أدراني وإليها أنيب وفي حضنها أمني وركني ومنامي عند المنون .

«وأما رانة (هكذا بالنون بدلا من الميم، فادوار مغرم باللعب بالأسماء والحروف) فهي منفاي، الجنية النهمة مناسكي اليها كاهنة التنين ، سوسنة منف ، مناتي الوثنية ، وفينوس مدنفتي ، سنديانة كنيستي ، نخلة نجراني ، زنبقة في زعفراني ، جمانة النهار . النون» .

والوصف بقية ، ولكننا نكتفي بهذا القدر. واذا وجدت هنا ، ياقارئي الطيب ، حشدا من الأسماء الجغرافية والتاريخية القديمة ، فلا تقلق، ارجوك ، فادوار (ألم انبهك؟) مغرم باللعب اللغوية والمقصود هنا ، اساسا ، هو حرف النون، والنون من اسماء الحوت، وذو النون هو سيدنا يونس الذي قضى في بطن الحوت زمنا طويلا الى ان تداركه الله برحمته .

ولكنك تلاحظ - على كل حال - تناقض الصفات التي يخلعها الكاتب على رامة او رانة (لها ايضا نصيب من حرف النون) .

ان القارىء الذي لم يتعود مثل هذا التناقض يجب ان يتذكر ان ادوار كاتب واسع الثقافة جدا ، فهو يعرف ان الوضوح لم يعد له لزوم ، لان الدنيا

ليس فيها شيء واضح ، واذا كنت تجده واضحا جدا في الضلع الآخر - او الضلعين الآخرين - من مثلثه ، أعني كل مايتعلق بتاريخنا الاجتماعي والسياسي ، فلأن هذا هو الوجه الظاهر من عمله الروائي ، اما الوجه الباطن، المختفي «فعجاج نتاج (هكذا) يذهب فيه اللب بين الوجود والعدم، والحب والبغض ، والقبول والرفض.

أليس هذا هو باطننا جميعا ؟

ولكن إدوار - بالذات - تتمثل في كتابته هذه المتناقضات - التي يحتال لها بكل أنواع الحيل الفنية - من إلغاء القصة (أو على الاصح تفكيكها) ، الى تنويع الاساليب (من العاطفي الى الخطابي الى السيريالي) ، الى الادماج والقطع (استعارة من التصوير والمونتاج) ، وفي صندوق ادواته الفنية من هذا وأمثاله الشيء الكثير .

فإدوار مغمور حتى ذقنه في أسطورته الخاصة .

وقد تكون لكل كاتب اسطورته ، ولكن أسطورة ادوار ليس لها حل ، ولا منها فكاك .

اعد معي قراءة الفصل الاول من «رامة والتنين» وعنوانه «ميخائيل والبجعة» ففيه هذه الاسطورة كاملة ، ولكن بأسلوب الايجاز المأثور عن بلغاء العرب .

«البجعة» - اولا ، اسم من اسماء إلهات الجنس ، اللاتي تكرر ذكرهن في الروايات الثلاث .

والبجعة حقا جميلة .

اقرأ معي هذه الجمل :

«رامة ، رامة ، هل تسمعينني ؟ هل تردين؟ أحبك» وكان لها جمالها الذي يؤلم. هل الحب هو هذا الألم ؟»

«كانت قد قالت له في أخر تلك الليلة التي رمت بها اليه عاصفة الحب والشهوة والبكاء والحنين والاحباط ، احك لي حكاية، لاتتركني حتى انام .»

كم مرة ستقرأ هذه الجمل، بنصها احيانا، على مسار الروايات الثلاث ؟ وهناك الكثير من امثالها ، في هذا الفصل وحده .

ولكن اسطورة الكاتب ، التي عذبته منذ الصغر في هذه الكلمات :

«هل تعرفين ياحبيبتي ان الملاك ميخائيل هو شفيعي وسمي وملاكي الحارس؟»

والملاك ميخائيل ، او ميكائيل ، هو الذي يقول الكتاب المقدس عنه إنه قتل التنين .

وما ادراك ما التنين ؟

سيرد ذكره مرات كثيرة في الروايات الثلاث ، لن يقتله ميخائيل ، فهو مستقر في أعماقه ، بل ان ميخائيل حين يبلغ سن المراهقة، سيحمله بنفسه الى عقر داره في فقرة بالغة الجمال.

وعلى مدى الروايات الثلاث سيظل ادوار ينوع في هذه الاسطورة ، ويفرع معانيها كيف يكون ميخائيل والتنين في وقت واحد ؟ وهو غير قادر على ان يقاوم إغراء البجعة ، تلعاء الجيد ، حتى ليقذف بنفسه الى البركة ويعانقها عناق القتل ، ويغوص معها في الطين .

الفـــــن والمعــايــيــر الخـــاطـئــة

بقلم: حسن سليمان

كانت نظرة المفكرين لمرة ا القرون القريبة الماضية عن الثقافة الفنية نظرة خية ؛ . إذ عبروا عن تطور الفن بخط بياني ينطلق من الفن ق مهائى حتى يصل إلى ذروته زمن اليونانيين والرومان القالروم . يدعون بذلك إلى تمجيد القيم الكلاسيكية . يبدأ الفن . بيان الكهوف ، ويرتقى حتى يصل إلى عصر كبار النحاتيبار يونانيين القدماء والرومان . ثم يهبط هذا الخط بعد ذلك فط بمرة ليعلو ثانية فى مرحلة تتطابق مع أثينا وروما القديمة ما انك زمن النحت والتصوير الإيطالى فى عصر النهضة . لكن هضاالمقياس وهذه الحدود نراها اليوم غير صحيحة .

ويجد المرء أن من الصـعب أن من؛
الموافقة عليها . فهذه النظرة تخلطهذه الن
بروما رغم الاختلافات العميقة التزفات ال
شعبا فنانا عن شعب من محدثي نعب مو.
كذلك لا نعرف لماذا ولأى مدى لماذا ولو
يمتد هذا الامتياز الذى نصبغه عل الذى ز
النهضة ؟ وهل هو يبدأ من القرن و يبدأ ـ

عشر ممتدا إلى الكلاسيكية والباروك فقط؟
ولماذا لا يمتد كذلك إلى تلك الرومانسية
ةتي تمسكت بالقواعد الأكاديمية ، مثل
لرومانسية التى تحدث عنها «جيروديه»
مـديللاروش» ، بل وكذلك إلى رومانسية
مبغكوربيه» فى التصوير . ورغم خطأ تلك
الفغكرة مازال هناك وجود لها عند بعض

الناس ، رغم أن قصر مناقشة الفن على خط بيانى يرتفع وينخفض تبدو لنا الآن بصراحة فكرة ضارة . وقد أوردناها هنا لأنها عبرت عن ظاهرة انتشرت بين السواد الأعظم من المفكرين حتى المنتصف الأول من هذا القرن ، وهى ليست فكرة ساذجة فحسب، بل شكلت خطرا ، لأنه من الصعب الاعتماد على هذا الخط البيانى فى الحكم على الأعمال الفنية ، فهو يتعارض مع المنطق والتاريخ، فلا يمكن قصر رقى ونضج الفن على عصور تاريخية معينة . إنها نظرة تعصبية، ، فهناك حضارات عظيمة كالفرعونية والإسلامية قد أغفلت . لكن ذلك كان رأى بعض المتعصبين من الفلاسفة الألمان المثاليين الذين تبنوا هذه الفكرة الخاطئة ، التى أثرت تأثيرا خطيرا ولمدة طويلة على الفكر والنقد الفنى . والحقيقة أنه من الظلم حرمان شعب ما أو عصر من أعمال فنية ناضجة ، حتى وإن كانت خاصة بمثاليات وعقائد تبعد عن



أحد أعمال مايكل أنجلو الشهيرة بجناح الفاتيكان بمعرض نيويورك الدولى

منهج تفكيرنا . وخطأ هذه النظرية يبدو عند تطبيقها أو الاعتماد عليها الآن للحكم على عمل فنى عظيم فى قيمته التجريدية وفق المقاييس الحديثة . لقد أصبحنا الآن ندرك تمام الإدراك أنه قد يتساوى تمثال لـ «ميخائيل أنجلو» مع تمثال فرعونى أو بيزنطى لنحات مجهول ، بل قد يتجاوزه ذلك التمثال الذى لنحات مجهول فى قيمه التعبيرية بما لم يستطع أحد فى عصر النهضة أن يحققه .

السيطرة على النقد والنشر!

هناك نقطة أخرى أصبحت الآن لا تقل خطورة عن النقطة السابقة ، ألا وهى الحكم المبنى على المزاج الذاتى لدارس الفن أو (الفنزحة) . فالجمهور ينقاد لاختيارات النقاد على أنها أحكام مصدقة. والحقيقة أن أمام بعض الأعمال الفنية الحديثة أو حتى أمام بعض الآثار القديمة قد يخطئ الناقد أو المؤرخ . يقف حائرا لأن الشئ الذى أمامه لا يتشابه مع ما اعتاده من قبل . عندئذ قد يتخذ أحد المتخصصين موقفا متعصبا ضد عمل ما، أو لا يأخذ جانبا محينا . وقد يضطر إزاء ما يعلنه المتخصصون أو المفكرون الآخرون عن قوة هذا العمل الفنى وجماله إلى الموافقة عليه خشية أن يبدو غبيا وغير قادر على تقدير الجمال الحقيقى إن هو أعلن ما يضمره فى صراحة . وهنا تتضح الخطورة الحقيقية التى تكمن فى السيطرة على النقد والنشر ، إذ إن فى الاستطاعة فرض أى مدع حتى إن كان فى حقيقة أمره لا صلة له بالفن . وربما كان هذا هو السبب الرئيسى فى ذيوع صيت بعض الفنانين المعاصرين الذين لا يستحقون الكثير . وعلى ذلك فان أقل ما يمكن أن يقال على معيار النقد والنشر أنه معيار غير مؤكد ، بل قد يكون مضللا فى كثير من الأحيان . كما أن مناقشة الفن على أنه نشاط فردى لا علاقة له بالمجتمع نظرية يمكن هدمها من أساسها .

إن الحيرة أمام ما يكتب عن الأعمال الفنية القديمة أو الحديثة ، والتردد فى الاعتراف بإنتاج عصر دون آخر ، أو منطقة دون أخرى يضعنا فى بلبة فكرية . وهكذا أصبحت تتأكد حاجتنا الملحة إلى مقياس حسى لا يحتمل المناقشة . مثل هذه الحاجة تؤكدها ظاهرة فقداننا الأمل، والشعور السائد بأن الفن أصبح بالنسبة لنا الآن يمثل نشاطا لا جدوى منه بانفصاله عن جذوره وعدم ارتباطه بالمجتمع . أصبح الفنان يعمل ما يشاء ولا يعطى اعتبارا للآخرين وإبداعه الفنى عملا فرديا . هذه الظاهرة أدت إلى الفوضى ، ودفعتنا إلى نتيجة مؤداها أن الأعمال الفنية لا تعدو قيمتها أكثر من الدلالة الشخصية على فاعلها . وأن تاريخ الفن لا يعدو أن يكون سوى تاريخ للفنانين كأفراد أو جماعات صغيرة لا تاريخ للإنسانية عامة ، والحقيقة أن الفن هو تاريخ صادق للإنسان والمجتمع .

حرية المعتقدات

وإذا أردنا أن نفهم حقيقة الفن وأهمية ما يقدمه لنا فلنرجع إلى الماضى . فالمصرى القديم كان يبنى قبره ويزينه بالنقوش والرسوم ، ويقيم فيه تمثالا ويجهزه بالأثاث والأشياء القيمة . واليونانى يبنى معبدا يخصصه للعناية الإلهية التى تحمى مدينته . والإنسان فى العصور الوسطى يحمل أحجاره ليقيم مسجدا أو كنيسة يؤدى فيها أولاده وأحفاده الصلاة ويزينها بالعديد من النقوش وألواح الزجاج الملونة . والفلاح المصرى يزين حائطا تجاه الشرق ويجعله محرابا يتجه إليه وقت الصلاة . وإذا سئل واحد من هؤلاء لماذا يفعل ذلك ؟ قد لا يستطيع فهم السؤال ، أو يظن أنه اعتداء على حرية معتقداته المرتبطة بوجوده ومصيره . فهو يحس أنه ليس فى استطاعته التوقف عما يفعله أو حتى مناقشة الأمر بينه وبين نفسه ، أو أن أحدا له الحق فى أن يحدد له الوسيلة التى يمارس بها هذا العمل . فالحياة بالنسبة له مستحيلة بغير هذه الإنشاءات والتجسيدات الفنية ، وبغير استمراره فى الاهتمام بها . إذن كل هذه الأفعال والإنشاءات لم تكن بالمعنى الذى نقصده اليوم تجميلا ومتعة ظريفة ، بل كانت أكثر من ذلك بالنسبة له إذ كانت تشكل ضرورة ألا وهى أنه لا يمكن تقبل الحياة بدونها . فالمصرى القديم كان لا يهتم إن كان منزله حقيرا أم لا ، أو بتحقيق ما يزيل عن حياته الرتابة مادام فى استطاعته أن يضمن فى وفاته مستقرا مريحا ، يحتوى على كل ما يوفر له خلودا لا يعكر صفوه شئ . إذن دون شك كانت فكرة المصرى القديم عن الحياة تبنى على حاجته إلى قبره الذى [illegible] ض الأشياء التى نطلق عل[illegible] مة أعمال فنية ، وبالتالى [illegible] دفعت المجاميع البشر[illegible] ابد والمساجد والكاتدرائيات وكل ما يمكن أن نطلق عليه أعمالا فنية . لكن هل نعثر فى عصرنا الحاضر على ما يساوى ما كان عليه الفن فى العصور الغابرة التى حددتها المعتقدات ؟ نقدم مثلا بسيطا أن الذى يجب أن نطلق عليه عملا فنيا فى رأيى يجب أن يبدو ضروريا ونحتاج إليه احتياج القدامى للفن سيان كان يتحقق فى المعبد أو المسجد أو القبر . ومن بين الاحتياجات الكبيرة فى المجتمعات المعاصرة احتياج

المرء إلى المؤسسات والمطارات ومحطات السكك الحديدية ، كذلك الاحتياج الضرورى إلى المسارح ودور السينما . ولهذا كان الاهتمام المعمارى الآن مركزا فى تصميم المبانى الضخمة للمؤسسات والمصانع . فمثل هذه المنشآت هى التى يتميز بها فن المعمار فى وقتنا الحالى ، ويجب أن تكملها اللوحات الحائطية الكبرى من رسوم وحفر بارز . قد نعتبر مثل هذه المنشآت تعبيرا عن العصر ، لكن هل هى سد لاحتياج مادى أو سيكولوجى للمجتمع ؟ أنا أجدها قد أغفلت إلى حد كبير ما أعطته الحضارات القديمة لبقية الفنون كالنحت والتصوير من اهتمام . وهل هذه الصروح تحقق الرضا والإحساس بالجمال ؟ وأنا لا أعني بكلمة الرضا هنا المعنى الدارج للكلمة فى العربية الان ، إنما أقصد بالكلمة ما قصده كلاسيكيو القرن السابع عشر من الفلاسفة المثاليين عن معنى الرضا ، أى الرضا الذى يصل بنا إلى استكفاء يؤدى إلى التسامي . قد نجد بين هذه المنشآت الضخمة فى كثير من بلدان العالم المتحضر ما يجبرنا على احترامها ووضعها بجانب الأعمال العظيمة من القرون الماضية ، ولكن لا أظن أنها تحقق لنا الرضا بمعناه الكامل.

تكامل العمل الفني

وعلى أساس هذا الفهم فالعمل الفنى لا يكون متكاملا إلا إذا كانت له روابط وثيقة بالمجتمع . وهو ليس مجرد عمل فنى وتلقائى محض . فالفن يشكل بالنسبة لتاريخ الإنسان أهم وثائقه ، وبناء على هذا لا يجب أن يترك التقييم والتقنين لعلماء التاريخ دون الفنانين والنقاد ، والعكس صحيح يحتاج الفنانون والنقاد إلى رأى المتخصصين من علماء التاريخ والاجتماع . فماهية العمل الفنى يجب أن يهتم بها الفنان كما يهتم بها المؤرخ ، ويجب أن يهتم كل منهما بالمدلولات والظواهر الاجتماعية قدر الاهتمام بالعمل الفنى ، وباحث الفن الأصيل لا يجب أن يقصر دراسته على فن واحد . ففن التصوير مثلا الذى يسبغ الكثيرون عليه من أهمية ما يجعلهم يرجعون كل تاريخ الفن إليه ، لم يكن له على مر عصور طويلة سالفة إلا دور ثانوى . إذا كان ينظر إليه باعتباره تابعا ومعتمدا على الفن

المعمارى . إذن لابد أن يكون الغرض من دراستنا للفنون وتذوقنا لها هو محاولة لفهم أعمق للإنسان، وذلك لن يتأتى إلا إذا كانت لنا رؤية شاملة عن البنية الحقيقية للمجتمع عن طريق ما يبدع فى كل المجالات .

وبقدر الإمكان يجب أن يلم دارس الفن بكل شئ بما فى ذلك الالات والاكتشافات الحديثة ، لا لأن بعض الفنانين قد استعملوها الآن فى تشكيلاتهم الفنية بل لأننا عن طريق تلك الآلات سنتفهم حقيقة المجتمع الاقتصادية والمستوى التكنيكى له سواء كان منتجا أو مستهلكا . كل ذلك يحيط بالفنان ويحدد مساره .

وعلى سبيل المثال لا الحصر الالات كذلك قد تدخلت فى مجالاتنا الفنية وأضافت الكثير إلى رؤيتنا وسهلت الاكتشافات الأثرية ، فعالم الآثار أو دارس الفن يستطيع الآن أن يصور المبانى التى لا يمكنه أن يراها على الأرض . وكان الأمر يتطلب منه عدة أشهر من العمل المضنى كى يحصل على شبيه لتلك الرؤية . وفى الإمكان اليوم تكليف الغواصين باستخراج التماثيل التى أغرقتها عاصفة قديمة من أعماق البحار . مثل هذه الإمكانيات جعلتنا نرى الأشياء برؤية جديدة ومنظور مختلف ، وفرضت نفسها على إبداعنا وتذوقنا . وإن اهتم عالم الاثار بتصوير مثل هذه الاكتشافات فهو قطعا سيحتاج إلى ما سيقدمه له الكمبيوتر حتى يستطيع القيام بالتحليل والتكبير . كل هذه الوسائل سهلت اليوم السبل لتحديد القيمة الحقيقية لفحص ورؤية الأعمال الفنية ، وكانت السبل القديمة تعتمد على الاجتهاد الشخصى فقط . إذن شيئا فشيئا تتزايد المنافع السليمة ويحصل المرء على مصادر دقيقة ومرتبة ترتيبا بينا . وعلى سبيل المثال فبواسطة الآلات الجديدة نستطيع أن نصور دقائق لمسات فرشاة الفنان أو حساسية إزميله فى الحجر . وهكذا نتبين صراعه كاملا . و من نتيجة ذلك أن أصر كثيرون من الرسامين المعاصرين على قصر إنتاجهم الفنى على عنصر صراعهم مع الخامة والسطح فقط .

ورغم كل هذه الإنجازات العلمية التى أتاحت لنا فهما وحسا أعمق للفن ، فإن هذا العصر لم يستطع أن يقدم لنا البديل عن تلك العقائد التى دفعت الفنان فى العصور السابقة لتحقيق تلك الفنون العظيمة، حتى أصبح تاريخ الفن هو التاريخ الوحيد لخصوبة الإنسان وعظمته، إن هذا العصر كما بينا نجح فى فصل الفنان عن المجتمع . وعلى الفنان الآن أن ينقذ إنسانيته وإنسانية مجتمعه بأن يرجع للفن ارتباطه الصادق الوثيق بالانسان . يرجع الفن إلى وظيفته الأولى التى حققها الإنسان قبل أن يعى شيئا مما حوله ، إذ كانت غاية الفن تصبو أولا وأخيرا إلى الحنو الإنسانى حين كان إنسان الكهف يزعجه صراعه مع الثدييات .

الكنيسة القبطية

وروح التسامح المصرية

بقلم : د . رشدى سعيد

إن الفهم الصحيح لقضية القدس والكنيسة القبطية لايمكن أن يتم قبل معرفة تاريخ دخول المسيحية الي مصر ، ونشأة كنيستها الوطنية ، ورجعت الي دائرة المعارف القبطية لمحررها د . عزيز سوريال عطية وكتابات د . عبد اللطيف احمد علي عالم البرديات المشهور ، وكتبت المقال التالي الذى أرجو ان يتقبله المختصون . وسأتبعه بمقال ثان.

دخلت المسيحية مصر فى القرن الأول الميلادى وانتشرت بين الناس بسرعة على الرغم من الاضطهاد الذى كان يلحق من يعتنقها . ويحيط بالتاريخ الأول للمسيحية فى مصر غموض كبير فليست هناك وثائق مؤكدة عمن كان أول من دعا إليها وإن كان التقليد القائم فى الكنيسة المصرية يؤكد ان مرقس الرسول هو أول من بشر بها بالاسكندرية بعد أن قدم اليها من ولاية برقة حوالى سنة ٤٢ م وأقام بها حتى استشهاده فيها سنة ٦٨ م . وبدأ مرقس تبشيره فيها بين أبناء الجالية اليهودية ثم بين المصريين على اختلاف معتقداتهم الدينية وفى جميع الأرجاء . وقد قبل الكثيرون الديانة المسيحية حتى شكل الداخلون فيها حوالى نصف السكان فى سنة ٣٠٧ م عندما تولى الحكم قسطنطين الكبير الذى دخل هو بنفسه المسيحية وأعلنها ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية وظل عدد المسيحيين يتزايد منذ ذلك التاريخ حتى وصلت نسبتهم الى أكثر من ٩٠٪ من مجموع السكان فى منتصف القرن الرابع الميلادى عندما أنهى الإمبراطور ثيودوسيوس فى سنة ٣٤١ م عبادة الأصنام وأمر بهدم هياكلها وتنزيل أنصابها وإبطال تقاليدها .

الحضارة اليونانية تغزو مصر

وعندما جاء مرقس الرسول الى مصر كان قد بقى على دخول مصر تحت الحكم الرومانى اثنا عشر عاما وقد جاء هذا الحكم فى أعقاب ثلاث مائة سنة من الحكم اليونانى استوطن خلالها الكثير من النازحين من اليونان ارض مصر ، وتولوا فيها أعلى المناصب واحتكروا أهم صناعاتها وتجارتها وأداروا معظم

زراعاتها .. وقد أظهر اليونانيون الاحترام لديانة مصر وتبنوها وزاوجوا بين آلهتها وآلهتهم ، وبنوا الكثير من المعابد الكبيرة على الطراز الفرعوني واستقطبوا كهنة مصر الذين اصبحوا عونا لهم منذ بداية الاستيطان اليوناني عند مقدمه فقاموا بتتويج الاسكندر الأكبر الفاتح المقدوني فرعونا على مصر بمعبد أمون بواحة سيوة . وقد كان لهذا التعاون أثره في انصراف المصريين عنهم واستعدادهم لقبول الدين الجديد.

والحق فان سبب انهيار الديانة المصرية القديمة ذات الأصول العريقة والمعابد الباسقة والكهنوت الفخيم امام المسيحية البسيطة والزاهدة في هذه الفترة القصيرة هو من الأمور الصعبة التفسير والتي شغلت الكثير من المفكرين .. وبطبيعة الحال فان لدى المؤمنين تفسيرا جاهزا لهذا الانهيار وهو استحالة وقوف هذه الديانات امام المسيحية التي انزلها الله الحق . على ان هذا التفسير سيلقى صعوبة في القبول من المؤرخين الذين يرون ان انهيار هذه الديانات مرتبط بالاضافة الى ذلك بأسباب دنيوية . ففي نظر مارتن برنال مثلا كان الثراء الفاحش الذي اشتهرت به المعابد المصرية سببا في انفضاض عامة الناس عنها وترحيبهم بالدين الجديد. وفي ظني ان تعاون الكهنة مع المحتلين والغاصبين لأرض مصر كان من أهم اسباب هذا الانفضاض .

وقد حكم اليونانيون مصر عندما استولوا عليها في القرن الرابع قبل الميلاد من خلال المدن الحرة اليونانية والمستقلة والتي كانوا قد أسسوا بعضها حتى من قبل ان يصلوا الى مصر بأكثر من ثلاث مائة سنة خلال حكم الاسرة الفرعونية السادسة والعشرين ، ثم توسعوا في بنائها بعد استيلائهم على مصر - كانت المدينة الحرة المستقلة منارة الحضارة اليونانية التي لعبت دورا أساسيا فيما بلغته هذه الحضارة من ازدهار وقوة ، ولكنها كانت وفي نفس الوقت من أكبر العوائق التي حالت دون تغلغل هذه الحضارة في قلب مصر - كان اليونانيون يعيشون في عزلة داخل اسوار هذه المدن التي بنوها لأنفسهم أو في أحياء كاملة في المدن الكبرى مما جعل أثر هذه الحضارة محدودا على المحيطين بهم . وباستثناء إقليم الفيوم كانت كل القرى مصرية بكاملها يعيش أهلها في ريبة وكراهية للمستوطنين الغرباء .

وقد ترك العصر اليوناني الآلاف من البرديات التي كتبت في معظمها باليونانية والقليل منها باللغة الديموطيقية المحلية مما يوحي بأن الحياة المصرية والوطنية كانت مكبوتة .. اما القليل من البرديات الديموطيقية فقد كانت في معظمها ايصالات للضرائب او تفسيرات قانونية او شذرات من الادب التي عبرت عن شدة اعتزاز كاتبيها بالتراث وبالكبرياء القومية وامتلأت بالعداء لليونانيين وحضارتهم . وعندما وصلت المسيحية الى هذه الطبقة من الوطنيين نظر اليها على أنها بمثابة اداة للتحرير

فانتشرت بينهم وكان مما ساعد على انتشارها تقارب الكثير من المبادىء المسيحية الأساسية من الديانة المصرية القديمة التي عرفت التوحيد ايضا منذ أيام اخناتون قبل وصول المسيحية بأربعة عشر قرنا كما عرفت فكرة التثليث كما تمثلت في اسطورة اوزوريس وايزيس وحورس كما كان رمز الصليب قريبا من رمز العنخ (الصليب ذي الرأس الدائري) والذي كان يوضع في اليد اليمنى للاله رمزا للخلود - هذا بالاضافة الى ان المسيحية كالديانات المصرية القديمة تؤمن بالخلود وبالثواب والعقاب .

وكان مما ساعد على انتشار المسيحية بين المصريين ماطرأ على طريقة كتابة اللغة القبطية من تغيير في مبدأ القرن الثالث للميلاد من الحروف الديموطيقية التي كان يعرفها القليلون الى الحروف الاغريقية بعد ان اضيفت اليها ستة حروف كانت لازمة لكتابة النصوص المصرية .. وأغلب الظن ان التحول للكتابة بهذه الحروف كان بسبب الحاجة الى ضبط كتابة النصوص السحرية فقد كان للأبجدية الاغريقية بعكس الابجدية الديموطيقية حروف لينة Vowels . وسرعان ما استخدمت هذه الكتابة في ترجمة الأناجيل والتي بدأت كشروح بالقبطية على الهوامش وبين السطور وانتهت بالترجمة الكاملة للنصوص الى اللغة القبطية .. وقبل نهاية القرن الرابع الميلادي كان الكتاب المقدس كله في متناول ايدي المصريين بلغتهم .. واصبح عدد من يستطيعون قراءة القبطية بالخط الاغريقي اكثر بكثير ممن يستطيعون قراءتها بالديموطيقية .. وهكذا اتسع عدد القراء ووجد المصريون ولأول مرة متنفسا للتعبير عن مشاعرهم وظهرت في تلك الفترة مجموعة وافرة من الأدب القبطي تناولت في معظمها موضوعات لاهوتية او شعائرية .

ولعب نظام الرهبنة الذي استحدثته مصر في الديانة المسيحية دورا مهما في تأكيد الهوية القومية المصرية ونظام الرهبنة نظام مصري صميم قد تكون له جذور فيما قبل المسيحية لجأ اليه الفلاحون هربا من العمل بالزراعة التي لم تعد عملا مجزيا مع تزايد الاستغلال البشع الذي كان يمارسه ملاك الأراضي مما كان يترك لهم القليل فكانوا يتركون الأرض للعيش في زهد في الصحراء وربما كان اشتقاق كلمة (Anchorite) بمعنى الراهب من كلمة (Anchoresis) بمعنى الفرار . وقد ظهرت الرهبنة في صعيد مصر البعيد عن البحر المتوسط وعن تأثير الحضارة الهيلينية ، فكانت حركة مصرية خالصة ومعقلا من معاقل الوطنية أضفى على الكنيسة طابعا قوميا خاصا.

ويشهد تاريخ الكنيسة على هذا الطابع الخاص ففي القرون الثلاثة الأولى للميلاد وقبل ان تصبح المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية لعبت

الكنيسـة دورا مـهمـا فى تأكيد الهـوية القـومـيـة وفى الوقـوف امـام الاحـتـلال الرومـانى وتحـمل المصـريون من أجل ذلك الاضطهـاد .. ولم يجىء هذا الاضطهـاد بسبب اختلاف العقيدة الدينية فقد كانت روما متسـامحة كل التسامح فى المسائل الدينيـة ولم تحـاول ابدا ان تسـتـأصل شـأفـة أية عـبـادة جـديدة وانما جـاء الاضطهاد بسبب الموقف الوطنى الرافض للاحـتـلال لهـذه الديانة الجـديدة ولرفض المؤمنين بها تقديس صورة الامبراطور او تقـديم القـرابين له .. وقد تقـبل المؤمنون الاضطهاد بجسارة فائقة تدعو للاعجاب وتهز المشاعر فقد قبلوا ان يموتوا بأبشع الطرق دون ان يتـزعـزع ايمـانهم او ان ينكروه . ولدينا من منتصف القرن الثالث الميلادى طائفة كبيرة من البرديات التى تصف الطريقة التى عذب بها المسيحيون على ايام الامـبـراطور ديوقليطس فى سنة ٢٥٠ م عندمـا رفـضـوا تقديم القرابين للآلهة الوثنية فـأمر بالفتك بهم وبإلقائهم للوحـوش الضـارية امـام الجـمـاهيـر المتعطشة للدماء وبعد ان تنهش الوحوش اجسادهم يهوى الجنود عليهم بالسيوف لتـقطيع اوصـالهم اربا . امـا أكـبـر الاضطهادات فقد حدثت وقت الامبراطور دقلديانوس الذى تقلد الحكم فى سنة ٢٨٤م وكـان من القـسـوة والعنف مـادفع الكنيسة المصرية ان تغير بدء تقويمها الى هذه السنة وان تعيد تسميته ليصبح تقويم الشـهـداء . وقـد سـجلت الكنيسـة تاريخ هؤلاء الشهداء فى السنكسار حيث رفعوا الى مراتب القديسين يذكرون عند الصلاة

الكنيسـة القبطية

وفى كل يوم من ايام السنة . وقد استمد الكاتب الكبير الدكتور لويس عوض من قـصـة احـد هؤلاء الشـهـداء مـوضـوع مسرحيته الشهيرة «الراهب» .

كنيسة الاسـكندرية تقود العالم المسيحى

وبعد ان اصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية وقت حكم قـسطنطين الكبـيـر ٣٠٦م لعبت مدرسة الاسكندرية دورا مهما فى نشر وتدعيم مـبـادىء المسـيـحـيـة فى أرجـاء الامـبـراطورية فـقـد كـان لهذه المدرسة المفكرون واصحاب الرؤى الذين تربوا فى مدرستها العريقة ذات الجذور الممتدة حتى الى ماقبل ظهور المسيحية . ففيها تمت ترجمة التوراة الى اليونانية فى سنة ١٣٠ ق . م وهى الترجمة التى اشتهرت باسم الترجمة السبعينية Septuagint وفيها نشأ أعرق وأهم المفكرين المسيحيين الذين حملوا الراية فى اشد اوقات الاضطهاد وقـد برز من هؤلاء كليـمنس (١٥٠ - ٢١٥م) وأوريجـيـنـد (١٨٥ - ٢٥٣ م) اللذان اسـهـمـا فى التـوفيق بين الديانة المسيحية والحضارة الاغريقية ووضعـا الأسس الفلسفية للديانة الجديدة .

وقـاد بطريك الاسكندرية وتلمـيـذه النجيب اثناسيوس مجمع الكنائس العالمى الذى انعقد فى نيقية سنة ٣٢٥ م والذى تم فيه اقرار قانون الايمان الذى وضعه اثناسيوس والذى اصبح اساس العقيدة المسـيـحـيـة فى مـخـتلف الكنائس وحتى

اليوم. وقد اصبح اثناسيوس بطريركا على كنيسة الاسكندرية بعد وفاة البطريرك الاسكندرى وظلت الكنيسة المصرية قائدة للفكر المسيحى حتى مجمع افسس الذى انعقد فى سنة ٤٣١ م عندما تألبت على روما وبيزنطة اللتين وجدتا من الصعب عليهما قبول قيادة كنيسة احدى ولاياتها كما كان من الصعب على شعب مصر ان يستسلم لمحتليه وقد تفجر الخلاف فى مجمع خلقيدونة الذى انعقد فى سنة ٤٥١م واتخذ شكلا لاهوتيا وان كان فى واقعه سياسيا . وهكذا عاد بطريرك القبط ديوسقورس من هذا المجمع مخذولا ومنبوذا من مختلف الكنائس التى تألبت عليه وبعد ان تم عزله وتعيين آخر من طرف الامبراطور مكانه ولم يقبل المصريون هذا العزل او ذاك التعيين الجديد وظلوا متمسكين ببطريركهم الوطنى .. وهكذا اصبح فى مصر منذ ذلك الوقت بطريركان واحد يعينه الامبراطور وكان اغريقيا ويسمى الملكى (نسبة الى الملك) وآخر ينتخبه الشعب المصرى ويسمى اليعقوبى .. وقد ادى هذا الأمر الى زيادة الفرقة والبدء فى عصر جديد للاضطهاد . وفى عصر الامبراطور جوستنيان (٥٢٧ - ٥٦٥م) تقرر ان يكون البطريرك الملكى الذى كان يعين بقرار امبراطورى حاكما على البلاد وقائدا للجيش واستمر هذا الوضع الغريب والخارج على كل تقليد كنسى حتى وصل العرب الى مصر فلم يكن المقوقس (عظيم القبط) الا البطريرك والحاكم الاغريقى المعين من قبل الامبراطور .

وعندما دخل العرب مصر كان بطريرك الشعب بنيامين هائما ومطاردا فى الصحراء وقد استدعاه عمرو بن العاص وأعاده إلى منصبه بالاسكندرية اما البطريرك الملكى فقد اصبح ومنذ ذلك التاريخ ثانوى الاهمية - وقد ازداد العداء بين الكنيسة الوطنية والكنائس الغربية منذ ذلك التاريخ واصبحت الكنيسة المصرية فى نظر الكنائس الغربية خارجة عن الايمان الحق وعاملتها الحملات الصليبية التى تقلبت على الشرق على هذا الاساس وعندما دخل الصليبيون القدس فى سنة ١٠٩٩ م كان اول مافعلوه هو طرد الاقباط من كنائسهم واديرتهم بها ومنعهم من الحج اليها . ولم تعد للأقباط كنائسهم واديرتهم الا بعد دخول صلاح الدين القدس فى سنة ١١٨٧ وقد استقبل الاقباط خبر عودة كنائسهم بالقدس بفرح عظيم خاصة ان عودتها أعادت الاتصال مع الكنيسة الشقيقة بانطاكية بعد انقطاع طويل .. وقد جاء هذا الفرح على الرغم من الضغط الذى تعرضوا له على يد صلاح الدين وقت ولاية البطريرك مرقس الثالث (١١٦٧ - ١١٨٦ م)

وكان لأفعال الحملات الصليبية أسوأ الذكريات عند الأقباط وقد وقفوا ضدها على الرغم من أجواء الشك التى سادت العالم الاسلامى خلال هذه الحملات حول ولائهم وبالرغم من الضرائب الباهظة التى فرضت عليهم خلالها وحتى فى وقت الملك الكامل الذى كان من أكثر الحكام الفاطميين تسامحا . ويستطيع القارىء لكتابات الأقباط فى تلك الفترة ان يلحظ

الادانة الشديدة للحملات الصليبية التى قصدت المصريين جميعا وفى كتاب تاريخ البطاركة لساويرس بن المقفع وصف للنهب والسلب الذى قامت به الحملة على مدينة الفرما عند مدخل مصر الشرقى بسيناء التى قادها الملك بلدوين (والذى حول اسمه الى بردويل واطلق على البحيرة بشمال سيناء) فى سنة ١١٠٦ م وقت ولاية البطريرك الانبا مكاريوس البطريرك التاسع والستين للكنيسة القبطية (١١٠٢ - ١١٢٨ م) ودعوات تأييد وتقدير لجمهود الملك الأفضل لإبعاد الشر عن مصر .

وقبيل سقوط دولة اللاتين بالقدس وحتى منتصف القرن الرابع عشر اقتصرت الحملات الصليبية على مجرد غارات على المدن الساحلية بمصر ففى سنة ١٢٤٩ م هاجم الصليبيون دمياط وحرقوها ونهبوا دورها ومتاجرها ومصانعها والتى كان يملك معظمها الأقباط .. وعاود الصليبيون غاراتهم على مدينة الاسكندرية وقت حكم الملك شعبان والذى كان طفلا تحت وصاية الامير يلبغا فى سنة ١٣٦٥ م بقيادة الملك بطرس ملك قبرص ونهبوها نهبا تاما وحطموا كنائسها قبل جوامعها وكانت بالاسكندرية فى ذلك الوقت جالية قبطية كبيرة فقتل الكثير منهم ، وقد بلغ النهب مبلغه وامتلأت السفن المتقهقرة من الميناء بالمنهوبات والاسرى حتى اضطر ملاحوها الى إلقاء الكثير من الاسرى فى البحر للتخفيف من حمولتها .

الكنيسة المصرية كنيسة وطنية

يبين هذا العرض السريع للتاريخ الأول للمسيحية فى مصر انها انتشرت خلال فترة كانت فيها مصر تحت احتلال غاشم استمر قرونا طويلة .. وكان انتشارها بين ابناء الشعب الذين وجدوا فيها خلاصا من الدين القديم الذى تعاون كهنته مع قوات الاحتلال ومظلة يتجمعون حولها لتأكيد هويتهم ولمقاومة الاحتلال والاستغلال البشع الذى جاء معه والذى تعرضوا له لأجيال طويلة . وجاءت نشأة الكنيسة المصرية فى حضن الحركة الوطنية وظلت عبر تاريخها حركة شعبية خالصة فلم يحدث ابدا ان تولى مصرى مسيحى حكم مصر بل ولم يحدث حتى مجرد قيام الكنيسة بأى دور مؤثر فى بلاط اى ملك او حاكم تقلب على مصر وباستثناء العقود القليلة الأولى التى تلت اجتماع مجمع الكنائس فى نيقية سنة ٣٢٥ م لم يكن للكنيسة المصرية حتى ذلك التأثير الروحى على الحكام .. كانت الكنيسة المصرية ومازالت كنيسة شعبية كما كان بطريركها هو الوحيد من بين كل المناصب فى مصر الذى كان الشعب يشارك فى انتخابه .

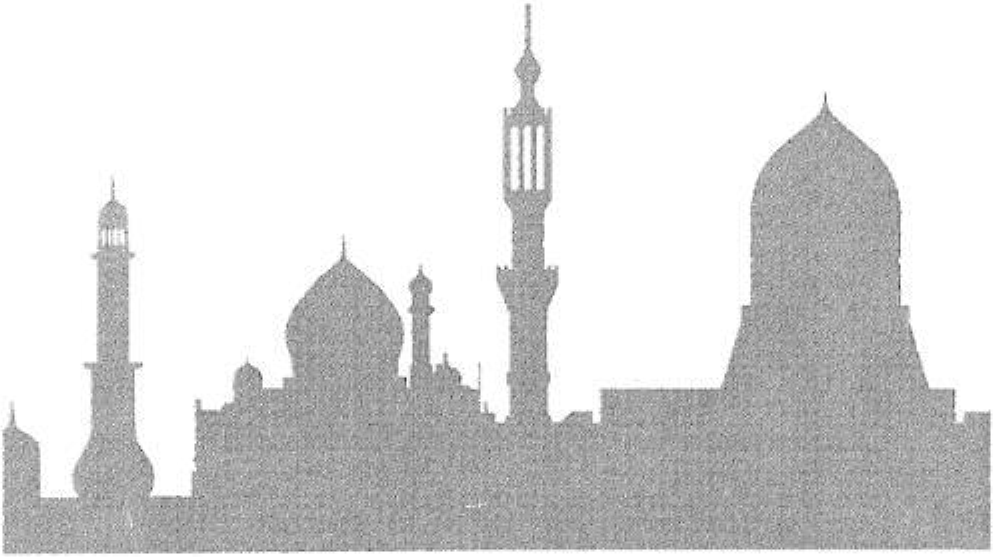
ولأننا تعلمنا على ان التاريخ يكتبه ويصنعه الملوك وان الدول تسمى بأسمائهم فليس فى تاريخ مصر عصر قبطى بل هناك عصر يونانى وآخر رومانى وهذه هى احدى الأخطاء التى نقلناها عن مؤرخى الغرب والتى علينا ان نصححها لنعيد لوطننا الكرامة والكبرياء ولأجدادنا المكانة التاريخية لما قدموه من خدمة للوطن .

العلاقات الثقافية مع آسيا الوسطى

وكتاب «أوطان عطشى إلى الاسلام» لعبد الله محارب

بقلم: عبد الرحمن شاكر

أصبحت العلاقات الثقافية مع الجمهوريات الاسلامية التى كانت جزءا من الاتحاد السوفيتى السابق، من أهم شواغل الرأى العام العربى المستنير، الذى يرحب بكل جديد من أخبارها، مثل الاحتفال فى سمرقند، وهى واحدة من أهم مدن جمهورية أوزبكستان، بذكرى كل من الإمام البخارى صاحب الصحيح المشهور من الحديث الشريف، والفرغانى المهندس، الذى عاش فى مصر وبنى بها مقياس النيل، وكذلك اطلاق اسم الدكتور طه حسين على أحد شوارع مدينة آلما آتا (تكتب أحيانا آلماطى) فى جمهورية قازاقستان. ويتوج ذلك كله الزيارة المرتقبة للرئيس حسنى مبارك إلى جميع الجمهوريات الاسلامية الخمس فى آسيا الوسطى، التى يفتتح فيها المعهد الاسلامى الذى يحمل اسم الرئيس فى آلما آتا.



ويحضرني في هذا الصدد كتاب شيق، ألفه الدكتور عبد الله محارب المستشار الثقافي للسفارة الكويتية بالقاهرة، بعنوان «أوطان عطشى إلى الاسلام، وصف للرحلة إلى الجمهوريات الاسلامية في آسيا الوسطى»، وقد صدرت الطبعة الأولى منه في الكويت في عام ١٩٩٥، أيام كان المؤلف يعمل مستشارا بمركز البحوث والدراسات الكويتية.

يقول الدكتور عبد الله في مقدمة كتابه: «إذا كانت الحملة الصليبية المسعورة تنشب أظفارها هذه الأيام في أجساد المسلمين في البوسنة والهرسك وفي جمهورية الشيشان، وفي مناطق أخرى من العالم تلغ أنياب أعداء الاسلام في دماء المسلمين العزل (كما يحدث الآن ونحن في عام ١٩٩٨ في كوسوفو)، فإن شعوب جمهوريات آسيا الوسطى المسلمة تفتح ذراعيها للجهود الاسلامية: دعوة، واستثمارات وتنمية علاقات عربية اسلامية، فإن عجزت الدول الاسلامية أمام قوى البغي والظلم والعصبية الصليبية المسلحة بدعوى الضعف العسكري والتزامات العلاقات الدولية فإن هذا العذر ليس له محل أمام مسئوليتنا الكبيرة في هذه الظروف الدقيقة التي تمر بها هذه الشعوب، ومن ثم فلابد من التشمير عن السواعد، لمساعدة

شعوب تلك الجمهوريات، والأمر حينئذ لا يحتاج إلا إلى الصدق والإخلاص وتكاتف الجهود والتمويل». (ص ٨)

العمق العربي الإسلامي

ويقول بعد ذلك: «إن الأمة العربية هى عنصر الاسلام الرئيسى، بها تأسس ومنها انتشر.. ونحن عندما ندعو الى أن نقوى صلات هذه الشعوب باسلامها فاننا نخلق لنا عمقا عربيا اسلاميا فى آسيا الوسطى، يكون سدا منيعا لرغبات التوسع الأجنبية، ومونلا دافئا لعلاقات حميمة تستمد قوتها من تاريخ اسلامى مشترك». (ص ٨ - ٩).

ويمضى قائلا: «واليوم تتنازع هذه الشعوب تيارات عديدة، فتكالبت عليها الدول والمذاهب الضالة كل منها يريد أن يضمها الى صفه، يستخدمون فى سبيل ذلك كل أنواع المغريات، فمرة منح دراسية إلى مشروعات استثمارية ووفود (تترى) بلا انقطاع من كل بقاع الأرض.

[أجدني مضطرا هنا الى التوقف عند كلمة تترى، التى استخدمها الدكتور عبد الله وكأنها فعل مضارع، والذى أعرفه أنها لا تأتى إلا حالا، حيث أن أصلها هو «وترا» وأبدلت الواو تاء للتخفيف، وكان حقه أن يقول: وفود تجئ تترى.. - انظر مادة وتر فى لسان العرب].

ثم يستشهد الدكتور عبد الله بقول وزيرة التعليم العالى فى قرقيزستان: «إن جميع الأبواب الأوروبية والأمريكية مفتوحة أمامنا على مصاريعها، ولكن جماهير شعبنا تريد أن نقيم علاقات خاصة مع الدول العربية بالذات، فلا تتأخروا عنا، لنعرف شخصيتنا، ونعود لقراءة تاريخنا المكتوب معظمه بلغتكم»! (ص٩)

وبعد المقدمة يكتب المؤلف تمهيدا أكاديميا عن تاريخ المسلمين فى الاتحاد السوفيتى السابق من أول وصول الاسلام إلى آسيا الوسطى فى عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان ومعاوية بن أبى سفيان، ويذكر أسماء قادة الفتوح العربية فى تلك المناطق، ومنهم الصحابى الحكم ابن عمرو

الغفارى (سنة ٥٠هـ)، وسعيد بن عثمان (سنة ٥٥هـ)، وقثم بن العباس ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم الذى سقط شهيدا ودفن فى سمرقند، وقتيبة بن مسلم الباهلى فاتح بلاد ما وراء النهر (من ٨٨ - ٩٦هـ) الذى وصلت جيوشه الى حدود الصين، حيث توطد الاسلام فى تركستان المغربية (أوزباكستان وتركمانستان وطاجكستان وقرقيزستان) (ص١١).

ثم انتشر الاسلام بعد ذلك فى تركستان كلها ودخل ستوق بزاخان ملك الترك الشرقيين فى الاسلام وتبعه مليون شخص فى القرن الرابع الهجرى سنة ٣٢٣هـ (٩٢٤م)، وانتشر الاسلام بعد ذلك بواسطة الدعاة إلى الله والتجار من بلغار الفولجا، ثم انتشر بعد ذلك انتشارا عظيما على يد القبيلة الذهبية التى أسسها جوجى بن جنكيزخان خان، والتى أسلم أميرها بركة خان سنة ٦٥٤ - ٦٦٥هـ (١٢٥٦ - ١٢٦٧م).

وأصبح نهر الفولجا باكمله نهرا اسلاميا وكانت حاضرتهم مدينة السر التي زارها ابن بطوطة فى رحلته المشهورة سنة ٧١٥هـ.. وعرف سكان هذه المناطق بالتتار الذين كان سلاطينهم المسلمون يحكمون نهر الفولجا بأكمله ابتداء من قازان القريبة من موسكو إلى استراخان الواقعة بالقرب من بحر قزوين.

جزيرة إسلامية

وباسلام المغول فى القرن السابع الهجرى، انتشر الاسلام فى جميع تلك الاصقاع: جبال الأورال، وبشكيريا، وتتاريا وموطن القبائل النورماندية، وأصبحت شبه جزيرة القرم (كريميا) منطقة اسلامية.

وكانت هذه الإمارات التتارية المغولية الاسلامية تحكم أجزاء واسعة مما يعرف اليوم بالاتحاد السوفيتى، ولم يكن أمير موسكو ينصب إلا بعد استئذان سلطان قازان المسلم، وظلت موسكو خاضعة لسيطرة التتار المسلمين لمدة ٢٤٠ سنة.. إلى.. «ظهور ايفان الرهيب» الذى استطاع أن

يكتسح قازان سنة ٩٦٠هـ (١٥٥٢م)، ثم استراخان سنة ٩٦٥هـ (١٥٥٧م)، وقام بحرب إبادة المسلمين وفرض عليهم التنصر أو الخروج من أوطانهم أو الموت..» (ص١٢).. وكان الذين يجبرون على التنصر من المسلمين يسمون بـ (ستارو كرياشن)، وكلما خفت قبضة السلطات الروسية على المسلمين وانصرفت عن قسرهم على التحول إلى النصرانية عاد هؤلاء مرة أخرى إلى دينهم..» (ص١٣)

بالمناسبة: سبق لى أن كتبت أن لدى انطباعا من أيام زيارتى للاتحاد السوفيتى السابق فى منتصف السبعينيات، ومدينة قازان التى كان يقوم فيها حكم التتر المسلمين، أن لنين الذى ولد فى اشراخان وتعلم فى قازان ينتمى الى أسرة تترية مسلمة تم ترويسها فى عهد نيقولا الأول فى القرن التاسع عشر وتحويلها إلى النصرانية، وكانت منطقة معروفة بثورتها على الحكم القيصرى بحيث أعدم الشقيق الأكبر للزعيم البلشفى فى محاولة لاغتيال القيصر ألكسندر الثالث، وهذا ما يجعلنى اختلف بعض الشئ عما ذهب إليه الدكتور عبد الله فى بقية حديثه عن تاريخ المسلمين فى الاتحاد السوفيتى، من أن لنين كان يحاول خداع المسلمين، بل أعتقد أنه كان يحاول بالفعل استمالتهم سواء فى روسيا والبلاد التابعة لها، أو خارجها ليكونوا حلفاء له فى الثورة على الامبريالية.. وأن معظم الفظائع التى تعرضوا لها قد وقعت فى عهد خلفائه، أما مسألة التجويع فقد تعرضت الامبراطورية الروسية كلها للمجاعة بعد الثورة البلشفية ولم ينقذها منها إلا المليونير الأمريكى هرمان هامر صديق لنين الروسى الأصل!.

ونعود إلى كتاب الدكتور عبد الله، حيث يصف بعد ما تقدم ذكره الاحتلال الروسى لآسيا الوسطى والقوقاز قبلها خلال القرن التاسع عشر حتى قيام الثورة البلشفية فى أوائل القرن العشرين، وينهى هذا التمهيد التاريخى بذكر التفاوت الكبير فى تقدير عدد

مسلمي الاتحاد السوفيتي السابق، وأعلى رقم ذكره هو تقدير الدكتور على منتصر الكتاني لعددهم في عام ١٩٧١، بأنه ٥٤ مليونا ونصف، وأعتقد أن عددهم الحالي يفوق ذلك بكثير، لا يقل عن ثمانين مليونا. ومن المعروف أن أهم أسباب حل الاتحاد السوفيتي في عام ١٩٩١، هو الخوف من اختلال التوازن الديموجرافي في تلك الدولة التي كانت كبرى! حيث كان عدد المسلمين في ازدياد لارتفاع معدل المواليد بينهم (٨ أطفال لكل أسرة) بينما يتدنى هذا المعدل في الجمهوريات الأوروبية السلافية وفي مقدمتها روسيا ذاتها الى طفل واحد لكل أسرة، وعلى حد قول الرئيس الأمريكي الأسبق ريتشارد نيكسون في واحد من كتبه الأخيرة «لو بقى الاتحاد السوفيتي إلى القرن الحادي والعشرين لأصبح المسلمون أغلبية فيه، وهذا ما لا يمكن السماح به»!!

أدب الرحلات

وبعد التمهيد التاريخي ينتقل مؤلف الكتاب إلى وصف الرحلتين اللتين قام بهما في عامين متتاليين، الأولى من ١٣ - ١٩٩٢/٩/٢١، والثانية من ١٥ - ١٠/٢٢ /١٩٩٣، ضمن وفد مؤسسة سعود البابطين للدراسات المكون من أربعة أشخاص منهم المؤلف، وكل من عبد العزيز البابطين، ود. خالد المذكور وعبد العزيز المطوع، حيث التقى الأربعة في جنيف ومنها إلى موسكو لتبدأ منها زيارتهم للجمهوريات الاسلامية المذكورة، وتعتبر الفصول التي كتبها المؤلف عن هذه الرحلة أو الرحلتين، من أمتع ما كتب في أدب الرحلات، فضلا عن أهميتها العملية والسياسية والثقافية. وقد أعانته ثقافته العربية العميقة على تعقب كثير من الروابط الثقافية المهمة مع تلك الجمهوريات الاسلامية، أذكر منها على سبيل المثال ذكره في وصف الرحلة إلى جمهورية تركمانستان، أن عاصمتها عشق أباد.. «قريبة جدا من مدينة نسا القديمة المشهورة.. ومنها زهير بن حرب أو خثيمة النسائي،

محدث بغداد وأحد شيوخ مسلم ابن الحجاج، توفى سنة ٢٣٤هـ، ومنها أبو عبد الرحمن النسائى صاحب التصنيف المشهور فى الحديث، توفى سنة ٣٠٢هـ» (ص٨١).

ويورد المؤلف فى كتابه كثيرا من التصريحات التى أدلى بها من قابلهم الوفد من الساسة والمسئولين عن التعليم فى الجمهوريات الاسلامية فى آسيا الوسطى، ومعظمها تدور حول معان شبيهة بما سبق ذكره على لسان وزيرة التعليم العالى فى قازاقستان، ولكن تحس إضافة معنى دقيق عبر عنه وزير خارجية قرقيزستان بقوله: «عندنا فراغ فى الأيديولوجية، فلقد سقطت الشيوعية، ونحتاج إلى منهاج آخر للتفكير العملى، فإذا استطعتم مساعدتنا فى أن نحل الاسلام محل الشيوعية بطريقة متطورة فلا تتأخروا»! (ص١٠٦).

ومن أطرف ما أورده الدكتور عبد الله فى وصف رحلته إلى أذربيجان أن الناس هناك «من عادتهم عند ولادة المولود أن يفتحوا المصحف على أية آية أو سورة ثم يسمون المولود بها، فهناك من اسمه «تكذبان»! وهى لفظة تتكرر كثيرا كما هو معروف فى سورة الرحمن، وهى جزء من الآية الكريمة «فبأى آلاء ربكما تكذبان»!!.

وفى صدد الحديث عن لقاء الوفد الكويتى مع وزير التعليم العالى فى جمهورية أذربيجان، ذكر المؤلف أنه قد تم «تخصيص عشرة مقاعد فى بعثة سعود البابطين لجمهورية أذربيجان، وستكون دراستهم فى الأزهر، وفى تخصصات مختلفة تشمل الشريعة الاسلامية واللغة العربية والتجارة وعلوم الهندسة والطب.. إلخ..».

وقد ردت الوزيرة بأن هناك دولا كثيرة تساعدنا كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وألمانيا وتركيا، ولكننا مستريحون لكم ونرغب فى مساعدتكم لنا أكثر من أية جهة أخرى للروابط القوية التى تربط بيننا، وقد بعثنا بعد الاستقلال - والكلام للوزيرة - طلابا إلى أمريكا وتركيا وإيران، وتوجد فى بلادنا بعثة أمريكية لأخذ مجموعة من الطلاب لدراسة اللغة الانجليزية لمدة سنة فى الولايات المتحدة، ويعيشون مع الأسر الأمريكية،

وقالت إن هناك ٢٤٠٠ طالب آذرى يدرسون فى تركيا الآن، وفى إيران ٧٠ طالبا، وفى باكستان ٤ طلاب..» (ص ١٨٦ – ١٨٧).

ويضيف المؤلف بعد قليل.. «وقد تبين من حديث الوزيرة أنهم مقبلون على تعلم وتعليم اللغة الانجليزية بصورة كبيرة».

ونضيف نحن: إن اهتمام الأمريكيين على نحو خاص بنشر اللغة الانجليزية فى تلك المناطق هو اهتمامها البالغ باحتياطيات البترول فى بحر قزوين وهى احتياطيات ضخمة، قد تجعل منطقة آسيا الوسطى هى أسخن منطقة سياسية فى العالم فى العقود المقبلة، وعلى حد تعبير أحد الساسة الأمريكيين: «لو نشبت حرب عالمية ثالثة فسوف يكون سببها ومسرحها هو آسيا الوسطى!!».

وذلك مما جعل الدكتور عبد الله محارب يؤكد فى نهاية مقدمته.. «إن الوضع خطير، وأن الوقت ليس فى صالحنا.. إلى أن يقول: «وأنا أقدر أنه إذا لم نبدأ الآن بوضع الخطط والمشروعات العملاقة.. فاننا فى خلال ثلاث سنوات قد لا نجد فى ديارهم من يكترث بأن يعود إلى الاسلام..!»

لا عليك يا أخى عبد الله، وقد مرت الآن حوالى خمس سنوات ولايزال يوجد من يكترث.. ولكننى لا أستطيع أن أنهى مقالى عن كتابك الثمين، دون أن أذكر أن الصورة التى رأيت عليها فنادق الاتحاد السوفيتي السابق فى منتصف السبعينيات لم تكن على هذا النحو الشنيع الذى أكثرت من وصفه بل أشهد أننى نزلت فى فنادق نظيفة جيدة الخدمات، بما فيها وفرة الطعام وجودته، فما الذى حدث؟. حتى من الناحية الدينية: لقد ذهبت إلى هناك بدعوة من كل من المفتى ضياء الدين باباخانوف، والبطريرك بيمن لحضور مؤتمر «رجال الأديان من أجل السلام» وكنت وقتها أعمل فى مجلة روز اليوسف المصرية، وصليت فى مساجد بموسكو ولينينجراد، أما صلاة الجمعة فى طشقند، عاصمة أوزبكستان، فكان المصلون ومعظمهم من الشباب يملأون ساحة المسجد، وحديقته، والشوارع المحيطة به!

مرة أخرى: ما الذى حدث؟ ليس أمامنا سوى مواصلة البحث عن الحقيقة!. □

دائرة حوار

سيرة ابن هشام وإنصاف الحقيقة

بقلم : د . ابرهيم عوضين

طالعتنا مجلة الهلال الغراء الصادرة فى أول يناير ١٩٩٨ بمقال للدكتور محمود على مراد، تحت عنوان (سيرة ابن هشام.. هل أنصفت الحقيقة؟!) ذكر فى مطلعه وفى ثناياه: أنه - فى محاولة لشغل فراغ الشيخوخة والغربة عن الوطن - رجع إلى ما يزيد على مائة كتاب عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فلفت نظره أمور غريبة وقعت فيها الكتب الحديثة، وأن هذه الكتب استقتها من سيرة ابن هشام.. ومن هنا توجه إلى سيرة ابن هشام بتساؤله الباحث عن الحقيقة، أو تساؤله الذى يقرر: أنها لم تنصف الحقيقة، فاستوقفه فى سيرة ابن هشام، ما استوقفه فى كتب السيرة الحديثة، بالإضافة إلى ما استوقفه فى ابن هشام من تناقضات.

وذكر: أنه لما حدث أستاذه المشرف على رسالته فى إحدى الجامعات الفرنسية، اقترح عليه أن يترك موضوع رسالته، وأن يعد رسالة فى نقد سيرة ابن هشام.

بين الكم والكيف

وأول الأمور المثيرة التى رأى الدكتور أن ابن هشام وقع فيها، وتأثرت به الكتب الحديثة، أن الجزء المخصص فيها - يعنى فى سيرة ابن هشام - للفترة المكية ابتداء من مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى وصوله إلى المدينة أقل من خمس الجزء المخصص للفترة المدنية.

* استاذ بكلية اللغة العربية - جامعة المنصورة

وإني لأعجب من أن يقف الدكتور هذا الموقف من كم الصفحات، مع ما له من باع واسع في ميدان البحث العلمي، أفرزته لسيادته - بالضرورة - شيخوخته، وهيأه له تتلمذه في تلك السن على أستاذ في إحدى الجامعات الفرنسية.! .

فليس من شك في أن كل من له صلة بالبحث العلمي، والدرس الجاد، يدرك: أن محتوى البحث هو الذي يدور حوله النظر، وتقوم عليه الموازنة، ويتخذ مجالا للقبول أو الرفض، سواء ضمنته صفحة واحدة، أو مائة صفحة.

فعدد الصفحات لم يكن - ولن يكون - معيار الصدق والكذب، ولا دليل الصواب والخطأ، ولا مناط الإنصاف وعدم الإنصاف.

حتى في مجال الإبداع الأدبي.. قد يكون الإعجاز في الإيجاز، كما قد يكون في الإطناب، فلكل مقام مقال.

فإذا وجدنا ابن هشام أرخ المرحلة المكية في مائتي صفحة فقط، وأرخ المرحلة المدنية في ألف صفحة، وجب علينا أن ننظر فيما تضمنته كل مرحلة من أحداث، وعلاقة تلك الأحداث بالموضوع - وهو هنا حياة المصطفى صلى الله عليه وسلم - ومكانها منه.. إلى غير تلك الأمور.

ومن هنا.. يصبح علينا - ونحن نقوّم عمل ابن هشام - أن نوازن بين ما تضمنته المرحلة المكية من أحداث تتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم، وما تضمنته المرحلة المدنية من ذلك.!

أما المرحلة المكية فنعلم جميعا أنها مرحلة الميلاد، والنشأة، والمبعث - بما تضمنه من سرية تارة، وجهرية محاصرة بحدود مكة تارة، ومحاولة لاقتحام ذلك الحصار تارة أخرى - بينما كانت المرحلة المدنية مرحلة الانتشار الشامل، والمواجهة العامة، حيث تجاوز الأمر أرض الجزيرة العربية - وليس مكة وحدها - وترددت أصداء الدعوة في شتى أنحاء الأرض، فبعد أن كان محمد صلى الله عليه وسلم يواجه قريشا وحدها، أصبح يواجه قبائل العرب جميعهم، وقبائل اليهود، وأطماع الروم والفرس المسيطرين على أطراف الأرض العربية كلها.

فأي المرحلتين - بربك - تثريها الأحداث التي تعلم أنها هي الشغل الشاغل لأي مؤرخ، يتوخى الأمانة، ويحترم متلقيه، ويلتزم الإنصاف لمن يكتب عنه؟!.

فإذا ذكرت هذا - يا سيادة الدكتور - وذكرت أن ابن هشام مؤرخ ذو منهج محدد واضح، يقوم على تقديم ما توفر لديه - أو لدى أستاذه ابن إسحاق - من أخبار، استقاها من الرواة الذين نقلوها عن غيرهم، في سلسلة متتابعة.. وليس

مؤرخا يعنى بفلسفة التاريخ.. إذا ذكرت هذا، تبين لك أن المرحلة المكية لم تكن تتسع لأكثر من ذلك، لأن اهتمام الرواة بالنشأة دائما أقل بكثير من اهتمامهم بما يلي النشأة من أحداث متشابكة، حتى إن نشأة كثير ممن اشتهروا في شتى الميادين تكاد تكون مجهولة.!.

السلام والحرب

ولكن نظر الدكتور الفاضل لم يلتفت لتلك الحقيقة التي يجب ألا تغيب عن باحث ولا مؤرخ - فضلا عن ناقد التاريخ - والتفت إلى ما يحرص عليه بعض المستشرقين من الزعم بأن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان رسول حرب، فظن أن المرحلة المكية كانت مرحلة سلام، وأن المرحلة المدنية كانت - وحدها - مرحلة حرب، طبقا لتصور المؤلف.

وبناء على ذلك يرى الدكتور أن ابن هشام - بكتابه هذا - يقرر: أن رسول الإسلام كان رسول حرب، لا سلام، وأن الإسلام دين حرب، لا دين سلام.

ولا أدرى ماذا يقصد الدكتور - ومن تأثر بهم، أو من تأثروا به - بالسلام المكي، والحرب المدنية.! .

إن أي دارس جاد منصف لا يمكن بحال أن يفرق بين حقيقة ما واجه النبي صلى الله عليه وسلم من الأحداث في مكة والمدينة، اللهم إلا في حجمها، فمنذ علمت قريش ببعث محمد صلى الله عليه وسلم، ونار الحرب موقدة، لم يهدأ لها أوار، فمحاربته في المدينة، امتداء لمحاربته في مكة. بيد إن كيفية الحرب وسلاحها في مكة اختلف عنهما في المدينة، فقد أعلنتها قريش - في مكة - حربا يواجهون بها محمدا صلى الله عليه وسلم وأتباعه بالتعذيب، حتى إن أبا جهل - كما ذكر ابن هشام - كان إذا سمع بالرجل قد أسلم له شرف ومنعة أنّبه وخزّاه، وإن كان تاجرا قال: لَنُكَسِّدنَّ تجارتك، ولنهلكن مالك، وإن كان ضعيفا ضربه، وأغرى به».

(سيرة ابن هشام: ٢٤٢/١)

ويواجهونه بها - كما روى ابن هشام - بمطالبة عمه أن يكف عنهم ابن أخيه، حين سعوا إليه قائلين: يا أبا طالب إن ابن أخيك قد سب آلهتنا، وعاب ديننا، وسفه أحلامنا، وضلل آباءنا، فإما أن تكفه عنا، وإما أن تخلى بيننا وبينه.

(سيرة ابن هشام: ٢٧٧،٢٧٦/١)

وبالمشى إلى عمه مرة أخرى - على ما روى ابن هشام - قائلين له: يا أبا طالب.. إنا قد استنهيناك من ابن أخيك، فلم تنهه عنا، وإنا والله لا نصبر على هذا.. حتى

تكفه عنا، أو ننازله وإياك فى ذلك، حتى يهلك أحد الفريقين.

(سيرة ابن هشام: ٢٧٨/١)

ثم بالمشي إليه ثالثة - على ما روى ابن هشام كذلك - بعمارة بن الوليد بن المغيرة، ليتخذه أبو طالب ولدا، ويسلم إليهم محمدا الذى قد خالف دينهم، وفرق جماعتهم. فلما رفض.. اشتد الأمر، وحميت الحرب، وتنابذ القوم، فوثبت كل قبيلة على من فيهم من المسلمين يعذبونهم، ويفتنونهم عن دينهم، وقام أبو طالب فى بنى هاشم، وبنى عبد المطلب يدعوهم إلى ما هو عليه، من حماية رسول الله صلى الله عليه وسلم، والدفع عنه، فأجابوه إلى ذلك، إلا ما كان من أبى لهب.

(سيرة ابن هشام: ٢٨١/١)

ويواجهون محمدا صلى الله عليه وسلم بتلك الحرب - كما روى ابن هشام - بإغراء سفهائهم به ، يسبونه، ويطعنون فيه بالقول، حتى وقف قائلا: «أتسمعون يا معشر قريش، أما والذى نفسى بيدى، لقد جئتكم بالذبح». فأخذت القوم كلمته، حتى ما منهم رجل إلا كأنما على رأسه طائر واقع، حتى إن أشدهم تحريضا عليه قبل ذلك ليقبل عليه يهدئه بأحسن ما يجد من القول.

(سيرة ابن هشام: ٣١٠/١)

ولكن واحدا من هؤلاء السفهاء يواجهه فى الغد، فيأخذ بمجمع ردائه، حتى قام أبو بكر رضى الله عنه يدفع عنه، وهو يقول: «أتقتلون رجلا أن يقول ربى الله»؟ ويرجع أبو بكر ذلك اليوم إلى بيته وقد صدعوا فرق رأسه من شدة جذبهم بلحيته.

(سيرة ابن هشام: ٣١١/١)

ويواجهونه بها - كما روى ابن هشام - بما أغروه به من مال وجاه وسلطان، فلما أبى إلا الدعوة نهض أبو جهل ليعلن قريشا بأنه قرر أن يتعيده غدا بحجر ثقيل ينضخ به رأسه حين يصلى، وليفعل بى بنو عبد مناف ما بدا لهم.

(سيرة ابن هشام: ٣١٧/١، ٣١٨)

ويواجهونه بها - كما روى ابن هشام - بعزله عن الوافدين إلى مكة من خارجها، بشتى المزاعم والأكاذيب، كما فعلوا مع الطفيل بن عمرو الدوسى، حيث مشى إليه رجال من قريش قائلين: يا طفيل، إنك قدمت بلادنا، وهذا الرجل الذى بين أظهرنا قد اشتد أمره، وفرق جماعتنا، وشتت أمرنا، وإنما قوله كالسحر.. وإنا نخشى عليك وعلى قومك ما قد دخل علينا، فلا تكلمه، ولا تسمعن

منه شيئا.

(سيرة ابن هشام: ١/٤٠٧)

ويواجهونه صلى الله عليه وسلم، بالضغط على قبيلته، بفرض المقاطعة الاقتصادية والاجتماعية عليه وعلى بنى عبد المطلب، وبنى هاشم سنتين أو ثلاثا حتى جهدوا، لا يصل إليهم شئ إلا سرا، مستخفيا به من أراد صلتهم من قريش.

(سيرة ابن هشام: ١/٣٧٢)

ويواجهونه بها فى الحبشة، حيث أرسلوا وراء المهاجرين عبد الله بن أبى ربيعة، وعمرو بن العاص بهدايا للنجاشى ووزرائه ليسلم المهاجرين إليهما.

فبم ينعت الدكتور ما كان من مشركى مكة فى تلك المرحلة، وبم يصف موقف محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه من تلك المواجهات المتنوعة؟!

أم إنه يرى: أن الحرب إنما تكون بالسيف والرمح فحسب!.

إنها يا سيادة الدكتور الشيخ حرب معلنة - وإن لم يستعمل فيها سيف ولا رمح - شنها مشركو مكة على محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى أصحابه، ولم تلن فيها للمسلمين قناة، فما ضعفوا وما استكانوا، ولكنهم واصلوا نشاطهم رادين الصاع صاعين بطريقتهم الخاصة والمناسبة، والتى كان من بينها إذاعة ما كان ينزل فى بعضهم من القرآن، مثل: أبى لهب وامرأته، وأمية بن خلف، والعاص ابن وائل السهمى، وأبى جهل بن هشام، والنضر بن الحارث، والأخنس بن شريق، والوليد بن المغيرة، وأبى بن خلف، وعتبة ابن أبى معيط، والأسود بن المطلب.

نعم.. إنها يا سيادة الدكتور لحرب شرسة اضطر إليها محمد صلى الله عليه وسلم فى مبتدأ الأمر، فلم يملك إلا أن يمتشق لها ما يناسبها من السلاح، ويخوضها دفاعا عن نفسه وعمن معه، وعن دعوته، لا تقل فى شراستها عما واجهه بعد الهجرة إلى المدينة من حروب عسكرية، حيث أبى المشركون واليهود، ثم الروم والفرس أن يتركوا له فرصة يهنأ فيها بشئ من الراحة والأمان - على مدى عشر سنوات - حتى لحق بالرفيق الأعلى، ظنا منهم أن تلك الحروب سوف تردعه عن مواصلة الدعوة، أو أنها ستنال منه، فتضعف نشاطه، ولكنهم فوجئوا بما لم يكن لهم فى حسبان، فوجدوه المثابر على دعوته، فى الوقت ذاته الذى ينهض فيه محاربا يدفع العدوان، ويرد الكيد، وينشر الأمن والسلام.

أما هؤلاء الذين يغمضون أعينهم عن

تلك الملابسات والظروف التى كانت وراء ما نشب من حروب، وما كان من سرايا.. ليحكموا على الإسلام بأنه دين حرب لا سلام، فهم من ينقبون عما يمسخ الحقائق ليشينوا الإسلام، فلم يكن أمامهم إلا أن يسلكوا سبيل من يقول: إن القرآن ينهى عن الصلاة، لأنه يقول: «فويل للمصلين» ولو أنهم قرأوا سيرة ابن هشام قراءة المحايدين، لما خطر ببالهم ما تخشاه يا سيادة الدكتور!.

محمد صلى الله عليه وسلم في المرحلة المكية بين الحماية والمقاومة

وثانى الأمور التى يرى الدكتور الشيخ أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت به الكتب الحديثة: أن حديثه عن الفترة المكية يكاد يدور كله حول محور واحد، هو حماية الرسول صلى الله عليه وسلم، فأهم حدث رأى المؤلف - يعنى ابن هشام - أنه جدير بالتسجيل فى السنوات الثلاث الأولى من البعثة - غير إسلام ٥٣ رجلا وامرأة من قريش - هو قول أبى طالب للرسول: «أى ابن أخى، والله لا يخلص إليك بشئ تكرهه ما بقيت».

ويرى الدكتور: «أن عدم إنصاف الحقيقة يكمن فى أن مؤدى هذه الحماية: أن محمدا صلى الله عليه وسلم مدين ببقائه على قيد الحياة لقبيلته، وأن الإسلام مدين لهذه القبيلة - بالتالى - بوجوده».

وأن هذه المقولة تثير عدة مشكلات:

أولى هذه المشكلات: أنها تعنى أن الذى حمى الاسلام هم الكفار.. وهو زعم لا يمكن قبوله، خاصة: أن القرآن كان يلعن الكفار.

وأسأل الدكتور: أيعيب القبيلة، أو يعيب محمدا صلى الله عليه وسلم قيام قبيلته بدور القبيلة العربية عموما فى حماية أبنائها ومنعهم من أى معتد، لأنها ترى فى ذلك امتهانا لها، وانتقاصا من مكانتها.. أولا تذكر: أن تلك الحماية كانت من أهم القيم القبلية، وأنها كانت تمتد إلى حماية من يستجير بواحد من القبيلة، أيا كان هذا المجير فى القبيلة، بحيث يصبح على القبيلة جميعها أن تحميه، حتى لو كان للقبيلة عند هذا المجار ثأر؟!.

وأن هذه القيمة القبلية هى التى أفرزت الوصاة المأثورة: «انصر أخاك ظالما أو مظلوما».

وأن من هذا المنطلق جاءت عبارة أبى طالب: «اذهب يا ابن أخي فقل ما أحببت، فوالله لا أسلمك لشئ أبدا»

(سيرة ابن هشام ٢٧٨/١)

هذا إلى أن منعة القبيلة لم تكن تعتمد على عدد أفرادها فحسب، بل كان أهم من ذلك مكانتها المقررة والمتوارثة.. وأظنك لا تشك فى زعامة بنى هاشم وبنى المطلب التى كانت تتمثل فى خدمة الحجيج، من السقاية، والرفادة.. الخ، حتى كانت القبائل تحرص على ملاحقتهم فى الفضل، ولعل فى مقالة أبى جهل ما يقرر ذلك، حيث قال: تنازعنا نحن وبنو عبد مناف الشرف، أطعموا فأطعمنا، وحملوا فحملنا، وأعطوا فأعطينا، حتى إذا تحاذينا على الركب، وكنا كفرسى - رهان قالوا: منا نبى يأتيه الوحى من السماء فمتى ندرك مثل هذا؟ والله لا نؤمن به أبدا، ولا نصدقه.

(سيرة ابن هشام: ٣٣٨/١)

ولو استحضر الدكتور محمود هذا المعيار لاستغنى عن الحصر الذى افترضه لعدد الأفراد فى قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم، ورفضك يا سيادة الدكتور حماية أبى طالب ابن أخيه، بحجة أنه لم يحم ابنه جعفرا الذى اضطر إلى الهجرة إلى الحبشة، مبنى على أن أحدا نال جعفرا بأذى، وأنه هاجر فرارا من التعذيب.

ولو أنك استعرضت أسماء أول من هاجر إلى الحبشة لتبين لك: أنهم كانوا يمثلون عشر قبائل من قريش - وليس من بينهم أحد من بنى هاشم، ولا بنى عبد المطلب، ولا بنى عبد مناف - هى كما صرح ابن هشام: بنو أمية، وبنو عبد شمس، وبنو أسد، وبنو عبد الدار، وبنو زهرة، وبنو مخزوم، وبنو جمح، وبنو عدى، وبنو عامر، وبنو الحارث بن فهر.

ولو راجعت أسماءهم لتبين لك أنهم لم يهاجروا فرارا من الأذى، ولكنهم خرجوا فرارا بدينهم، ليفتحوا بذلك ميدانا جديدا، يكسرون به حصار الدعوة داخل مكة.

(سيرة ابن هشام: ٣٤٣/١ - ٣٤٦)

كما يتبين لك أن جعفر بن أبى طالب لم يكن بينهم، وأنه إنما خرج بعد ذلك، وأن أحدا لم يمسه فى شخصه بأى أذى اللهم إلا غلق المنافذ التى توصل الدعوة إلى العرب خارج مكة.

فإذا نظرت فى تاريخ عود جعفر من الحبشة، تأكد لك أنه لم يخرج فرارا من الأذى، ولكنه خرج داعية. وإلا فما السر فى بقائه بالحبشة إلى أن استدعاه صلى الله عليه وسلم هو ومن معه - وكانوا ستة عشر رجلا وزوجاتهم وأبناءهم - وأرسلهم النجاشى فى سفينتين فوصلوا يوم خيبر فى السنة التاسعة من الهجرة.

(سيرة ابن هشام: ٣/٢١١ - ٢١٢)

الدعوة الإسلامية وردود الفعل

وثالث الأمور التي يرى الدكتور أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت به الكتب الحديثة: أن ابن هشام لم يذكر قصص المئات ممن أسلموا في مكة، واكتفى بذكر أسمائهم فقط، وذكر قصة إسلام خمسة بالتحديد، هم حمزة، وعمر من أهل مكة، وسعد بن معاذ، وأسيد بن حضير من أهل المدينة، والطفيل ابن عمرو الدوسي من قبيلة دوس غير المكية.

ولا أدري: ما الحقيقة التي لم ينصفها ابن هشام بذلك؟ أيريد الدكتور من ابن هشام أن يذكر قصة إسلام المئات جميعهم حتى ينصف الحقيقة، أم يريده أن لا يذكر قصة إسلام أحد البتة، أم يريده أن يذكر قصة خمسة آخرين غير هؤلاء؟!.

إن ابن هشام - من غير شك - رأى أن إسلام هؤلاء الخمسة كان علامة بارزة مؤثرة على طريق الدعوة، فرأى أن إنصاف الحقيقة يقتضي قص ما ذكره رواة ابن إسحاق في إسلامهم، لما لكل منهم من مواقف بارزة في مسار الدعوة.

ولكن الدكتور يأبى إلا أن يشكك في إسلام هؤلاء من الأصل.

فيتساءل أولا عن السر الذي دفع حمزة وحده إلى الإسلام من دون بقية أعمامه صلى الله عليه وسلم، حتى لكأن الإسلام وجبة طعام تنازعها بنو عبد المطلب، وليس واحد منهم أولى بها من غيره.

ويتعجب من ربط إسلام الأربعة الباقين بسماعهم القرآن من رسول الله صلى الله عليه وسلم أو من مصعب بن عمير، بل يرى أنه شئ مستحيل، لأن القرآن كان يذاع على الناس أولا بأول، لدى نزول آياته.

ويبدو أن حياتنا العصرية - بما فيها من إذاعات وأقمار صناعية جعلت العالم كله قرية واحدة - هي التي أثارت تعجب الدكتور واستنكاره، فظن أن كل واحد من العرب كان يسمع الآية فور نزولها.

ويبدو أن تلك المستحدثات العصرية جعلت الدكتور ينسى أو يتناسى ما كان التزمه الكثيرون من أهل مكة، من صم الآذان عن سماع القرآن، حتى إن بعضهم كان يتسلل ليلا ليستمع خفية إلى شئ منه، كما صنع أبو جهل، وأبو سفيان، والأخنس بن شريق.

كما جعلته ينسى أو يتناسى أن الطفيل بن عمرو الدوسى كان من خارج مكة، وأن قريشا حاولت أن تصرفه عن السماع من محمد، وأن سعد بن معاذ، وأسيد بن حضير كانا من أهل المدينة، ولم يسمعا القرآن الا متأخرا.

كما يبدو أن رغبة الدكتور فى الحكم على ابن هشام بأنه لم ينصف الحقيقة دفعته إلى البحث عن مزيد من مظاهر عدم الإنصاف، فتوهم أن قيام ابن هشام - أو ابن إسحاق - بكتابة السيرة النبوية يفرض عليه أن لا يترك شاردة ولا واردة حدثت من أهل مكة إلا دونها.. ومن هنا قال: لو أن مؤلف السيرة كان منصفا لخصص صفحات كثيرة لذكر تفاصيل الاضطهاد والتعذيب، وللحديث عن القبائل التى كانت أكثر ضراوة فيه، وللحديث عن الاجتماعات التى لابد أن تكون قد عقدت بين القبائل لتنسيق سياستها حيال المسلمين.، وللحديث عن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة من إخوانهم المعذبين، وعن مشاهد التعذيب.

وهذا يدعوني إلى أن أذكّر الدكتور مراد بأبجديات المنهج العلمي - عموما - ومنهج التأريخ على وجه الخصوص، وما تفرضه من وجوب ألا يشغل المؤرخ الاستطراد وراء تفاصيل الأحداث الجانبية عن الموضوع الأصيل.

نقطة التحول في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم

ورابع الأمور التى يرى الدكتور أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت بها الكتب الحديثة: أن نص ابن هشام يفيد أن التقاء الرسول صلى الله عليه وسلم ستة من حجاج المدينة قبل سنتين من الهجرة كان نقطة التحول فى حياة الرسول وفى تاريخ الإسلام ، ويرى الدكتور أن هذا قول لا يعول عليه، بحجة أن الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين كانوا ينتهزون بالتأكيد فرصة وفود عشرات الألوف من الحجاج العرب إلى مكة كل عام لدعوتهم إلى الإسلام، ولابد أن مئات أو ألوفاً منهم قد استجابوا لهذه الدعوة.

ولا أدرى من أين للدكتور الشيخ هذا التأكيد بأن المسلمين كانوا ينتهزون فرصة وفود عشرات الألوف من الحجاج العرب لدعوتهم إلى الإسلام، أمام ما تؤكده النصوص - ويفرضه العقل - من أن قريشا كانت تفرض حصارا محكما على المسلمين من جهة، وأن زعماءها كانوا يستغلون علاقاتهم الشخصية في صرف الوافدين عن التقاء محمد صلى الله عليه وسلم، حتى لم يكن يتم التقاء إلا تسللا، كما كان الحال فى التقاء الطفيل بن

عمرو.

ولا أدرى كيف تصور الدكتور الشيخ أن استجابة المئات أو الألوف من الوافدين من شتى القبائل لهذه الدعوة – على فرض التسليم بما يفترضه – يفوق فى قيمته ما تم فى العقبة من اتفاق فتح أبواب يثرب كلها لتكون المقر الجديد الآمن للمسلمين، فليس من شك فى أن من كان يستجيب من الوافدين انما يمثل حالة فردية لا يملك صاحبها حماية نفسه، فضلا عن أن يتحمل مسئولية حماية المهاجرين؟!.

ولا أدرى ماذا يمكن أن يفترضه الدكتور – فى ضمن هذه الافتراضات – مكانا بديلا ليثرب، يستقبل المهاجرين من المسلمين، ويصبح عاصمة للدولة الإسلامية الناشئة؟!.

فأمام تلك الافتراضات التى اجتذبته اليها شيخوخته بخبرتها، وطلبه العلم على يدى أستاذ فى إحدى الجامعات الفرنسية، والتى لا تقوم على أساس سوى الاحتمالات الخاصة به.. أمام ذلك يمكن أن نتوقع منه افتراضا يزعم أن ما ذكره ابن هشام من أن يثرب كانت مقصد المسلمين المهاجرين، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن وصل إليها أقام أساس الدولة الجديدة.. فيزعم الدكتور أن كل هذا قول لا يعول عليه، لأنه لا يصدق الحقيقة.!.

الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة داعية سلام، لا داعية حرب

وخامس الأمور التى يرى الدكتور أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت بها الكتب الحديثة: أن نصه يقرر أن الشغل الشاغل للرسول خلال الفترة المدنية كان كل شئون الحرب، وأنه قد تحول فجأة بانتقاله الى المدينة الى رجل حرب، يؤمن بسياسة القوة العسكرية، ولا يكتفى بالحرب الدفاعية ، بل يحب الغزو ويجرد الحملات والسرايا الهجومية .. الخ

ولا أدرى كيف استقى الدكتور هذا من سيرة ابن هشام ؟.

فلو أنه قال : إن طائفة من المستشرقين والمبشرين لووا ذراع الحقيقة واتخذوا من نهوض الرسول صلى الله عليه وسلم لدفع الاعتداء المتوالي عليهم وسيلة لجعله داعية حرب .. لو أنه قال ذلك لأنصف الحقيقة التي يرى أن ابن هشام لم ينصفها . ويكفيه أن يعود إلى قراءة ما رواه ابن هشام مع بداية كل غزوة أو سرية ؛ ليصحح المقال ، ويطمئن إلى أن ابن هشام فى رواياته عن أستاذه لم يجاف الحقيقة. فالرسول صلى الله عليه وسلم – فيما ذكره ابن هشام – ما طمح الى نشوب حرب ، ولكنه كان يعلم أن

قريشا لن تتركه في مهاجره آمنا ، بل ستسعى بكل وسيلة لتأليب القبائل المجاورة عليه ، وإظهاره ضعيفا حتى لا يطمئن إليه مد لفوه، ويسارعوا إلى نقض عهودهم معه، فكانت سراياه وغزواته الأولى استعراضا للقوة فقط ، ولذلك اكتفى فيها بالخروج فقط ثم العود دون استعمال سلاح .

يوضح ذلك قول ابن هشام: ثم خرج غازيا في صفر على رأس اثنى عشر شهرا من مقدمه المدينة.. حتى بلغ ودان - وهي غزوة الأبواء - يريد قريشا، وبني ضمرة بن بكر بن عبد مناة، فوادعته بنو ضمرة، ثم رجع إلى المدينة ولم يلق كيدا.

(سيرة ابن هاشم: ٢/٢٢٣)

ولم يرد فيما تضمنته سيرة ابن هشام قول يصرح - أو يفهم - أنه صلى الله عليه وسلم بادر أحدا بالضرب.

ثالثا: الأثار

ثم يختتم الدكتور مقاله بقوله: وقد وجدت في تلك السيرة عددا غير قليل من التناقضات، ومما يسمونه في الغرب «بمناطق الظل»، ومن المقولات التي ليس لها سند من القرآن، بل والتي تتنافى أحيانا مع القرآن.

قال الدكتور هذا - أو كال لابن هشام هذا - دون أن يذكر مثالا واحدا لهذا الذي وجده، فلم أملك إلا تجاوزه، مع التذكير بأن أحدا لا يدعي أن ابن هشام وأستاذه ابن إسحاق فوق النقد، ولا عصمة لأحدهما من الخطأ.. لكن الإنصاف يقتضينا ألا نتهم أحدا باتهام يقوم على الفرض والاحتمال والمصادرة، وفرض منهج للبحث بعينه ليكون هو وحده معيار الصواب والخطأ.. خصوصا إذا ذكرنا أن ابن هشام - ومن قبله ابن إسحاق - اعتمد فيما قدم على الرواية المسندة، ولم يقدم أحدهما خبرا على سبيل القطع، وحين لا يذكر اسم الراوي يقول مرة: حدثني بعض أهل العلم، ومرة يقول: فيما بلغني، ومرة أخرى يقول: فيما يزعمون، كما في قوله: ويزعمون - فيما يتحدث الناس والله أعلم - أن آمنة ابنة وهب، كانت تحدث.. الخ

(سيرة ابن هشام: ١/١٧٠)

وهكذا.. يتضح أن ما خرج به الدكتور محمود على مراد في شيخوخته، وكنف أستاذه الفرنسي في تحليل سيرة ابن هشام، من أنها ليست في واقع الأمر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، بل هي عمل سياسي في المقام الأول، وأن مؤلفها خضع في كتابتها لمؤثرات عامة وشخصية خرجت به عن الموضوعية.. أقول: يتضح أن هذا الذي خرج به الدكتور لا يمت إلى الحقيقة بأي سبب، فأي اتجاه سياسي هذا الذي سيطر على ابن إسحاق فيما قدم من روايات تابعه فيها ابن هشام؟! وأين هذا التناقض المزعوم، والتنافي مع القرآن الكريم؟!

ومن هنا.. لا أملك إلا أن أسأل الله تعالى الوقاية من الزلل، والعصمة من سوء المقصد! □

الصيف والبحر

شعر:

جليلة رضا

مضى عام وجاء الصيف فى أعقابه يجرى
وها أنا جئت فى الميعاد أنشد حلوة البحر
ترى يا بحر هل بقيت على جفنىّ أضواء
وهل بينى وبين هديرك المنغوم أصداء
أم أنى صرت لا أجلو سوى الظلمات فى ذاتى
ولا أصغى لأصداء سوى أصداء أناتى
أجل . مازلت أستوحى من الأمواج والرمل
جمال الكون والدنيا وسحر النور والأمل
أسير طليقة نشوى بضوء الفجر والنسم
وأمرح فى الضحى وحدى مع الأمواج والنغم
ويأتى الليل منتشرا على الآفاق والبشر
فأقضى الوقت فى كوخ من الأخشاب والمدر
وما برحت على كتل الرمال الصفر أحلامى
أجمعها وأبنيها وأهدمها بأقدامى
ولى فى الفجر انشاد يفوق البلبل الشادى
فتجرى الريح ناقلة أهازيجى الى الوادى
أجل . مازلت كالأمس أهيم كطفلة نشوى
ولكن.. هذه النظرات؟ تلك الدمعة الحيرى؟
أجل . مازلت كالأمس.. ولكن فى دجى صمتى
أحس الطوق فى عنقى.. تراها قبضة الموت؟

«سره الباتع»:

ماذا رأى يوسف إدريس فى الحملة الفرنسية على مصر؟

بقلم: فاروق عبدالقادر

أيا ماكان الضوء الذى تبدو فيه أحداث ١٩٥٦ اليوم، فلاشك فى أن جماهير المصريين قد أحست أن بلادها مهددة بالغزو من جديد، ولم تكد تنقضى شهور قليلة على رحيل آخر جندى بريطانى عنها، وأنها تواجه - هذه المرة - لا عدوا واحدا، بل ثلاث دول التقت أهدافها على تدمير مصر والإطاحة بالنظام الجديد فيها. وبادر الآلاف إلى التطوع لأعمال المقاومة والحراسة، ووزعت السلطة السلاح على جماهير الناس، للمرة الأولى والأخيرة، ودعمت المقاومة المسلحة داخل بورسعيد المحتلة المحاصرة، وتأججت مصر كلها بالغضب والاستعداد للمعركة ومواجهة التحدى، وتدافعت الأحداث إلى ذروتها حتى أرغمت قوات العدوان على الرحيل، وخرجت مصر «منتصرة» وخرج عبدالناصر زعيما عالميا ملء السمع والبصر.

عن أحداث ٥٦، ومن وحيها، كتب يوسف إدريس عددا من قصصه القصيرة «المستحيل» و«هـ.. هـ.. هى لعبة»، «صح»، «البطل»، ثم أروعها جميعا «الجرح». ومن أصداء ما أثارته فى نفسه كتب قصته الطويلة - موضوع هذا الحديث - «سره الباتع» (حملت أولا عنوان «قبر السلطان»)، ومن أحداثها أيضا استوحى مادة مسرحيته الطويلة الأولى «اللحظة الحرجة»، ونشرت هذه الأعمال كلها ما بين أكتوبر ٥٦ ومارس ٥٨.

والضمير فى «سره الباتع» يعود إلى «السلطان حامد»، صاحب المقام الفقير الموجود فى كثير من قرى المنطقة، مقام



يوسف إدريس

زرى مهدم، على حافة الجبانة، لكن صاحبه يشغل فى قلوب الناس مكانا لايزاحمه فيه أحد، إنهم لايرهبونه أو يقدسونه أو يتوقف الواحد منهم عند ورود اسمه ليخشع ويقرأ الفاتحة، إنما كانوا يعاملونه كأنه واحد منهم، يألفونه ويرفعون معه التكليف، ينذرون له النذور من الشموع، يشعلونها عند ضريحه الفقير المتهدم، ويستعينون به على قضاء مصالحهم، ومن أجله تخفض الأسعار.

فمن يكون هذا السلطان حامد وماحكايته؟.

ظل هذا السؤال يشغل صاحبنا الراوى من طفولته حتى شبابه، ينساه حينا ويذكره أحيانا، ويسأل عنه الفقهاء والمتعلمين والمجاذيب، ويروح ويغدو بين دار الكتب ومكتبة الجامعة: «كنت قد أمسكت بخيط ما، وكان ترددى على الدار هدفه التأكد منه، بحثت عن أسماء جميع السلاطين الذين حكموا مصر، أو حتى من قدموا إليها غازين أو زائرين، بل حتى أسماء سلاطين بنى عثمان راجعتها كلها، ولم أجد ظلا ولا إشارة واحدة لسلطان باسم السلطان حامد..»، وكان قد استخلص من هلوسات مجذوب ينتمى إلى «ولاد السلطان حامد» أن هذا السلطان «شتت العدوين وهزم الكفار»، وأن «مقاماته» تنتشر فى كل مكان من دلتا مصر وصعيدها، هذا كل ما استطاع أن يبلغه من معرفة.

حقيقة السلطان حامد جاءته من حيث لايتوقع أبدا، من سيدة تعرَّف إليها فى مدينة «الإسماعيلية» أثناء أحداث ٥٦، تسمى نفسها «چين أنترناسيونال»، ويقول عنها: «إلى الآن لم أعرف جنسيتها، أحيانا كانت تقول إنها هولندية، والباسبور الذى كان معها من دوقية لوكسمبورج، وتقول إن باريس محل إقامتها، وحين قابلتها كانت قادمة من جنوب افريقيا فى طريقها إلى زوجها التشيكى الذى يعمل

مهندسا في مناجم بولندا..»، كانت على متن باخرة حجزها العدوان في مياه القناة، حدثها الراوي عن السلطان حامد وحيرته في أمره، وانقضت شهور قبل أن تصله رسالة منها، تحوي بضع صفحات مطبوعة منتزعة من كتاب، تكشف له عن سر السلطان.

والصفحات هي رسالة من رسائل تلقاها السيد «جي دي روان» من صديقه «روجيه كليمان» أحد علماء الآثار الذين رافقوا حملة بونابرت على مصر «ويقال إنه لم يعد، وأنه «استمصر» وارتدى الملابس الوطنية وأقام هناك»، وهو يتحدث إلى صاحبه عن شعب مصر، وعن قصة حامد تجسيدا لما يقول: «لا أحد يستطيع أن يسبر غور هؤلاء الناس، تلك القبيلة ذات الملامح المتشابهة التي هبطت ذات زمان بعيد إلى وادي النيل، وآلت على نفسها ألا تتحرك من مكانها أو تتفتت، القبيلة التي تعلمت أن تحني رأسها لعاصفة الغزاة ثم تمضغهم على مهل.. (......) وأتحدى التاريخ أن يثبت أن غازيا واحدا دخل هذه البلاد واستطاع أن يغادرها سالما (.....) لقد وجدنا الأتراك هنا قد أصبحوا دقيقا من أزمنة طويلة مضت، وكان المماليك في طريقهم إلى المصير نفسه، لست أدري أين تكمن قوتهم، ولا كيف تتم تلك العملية، ولكن المؤكد أنها تتم.. » ... ولعل قصة حامد أن تكون خير تجسيد لأفكار عالم الآثار المولع بفهم المصريين، لم يكن حامد زعيما ، كان فلاحا فقيرا يزرع الأرض في قرية وسط الدلتا اسمها «كفر شندي»، بها قلعة قديمة، وحين احتلها الفرنسيون بنوا قلعة جديدة، وغيروا اسم القرية لتصبح «القلعة الجديدة ـ شاتو نيف»، فغيره الفلاحون بدورهم ليصبح «شطانوف»!.

قتل أحد ضباط الحملة رجلا بلا سبب، وحين طلب الفلاحون بالقصاص نهرهم القائد «بيلو»، فردوا بقتل جندي من القلعة، وتصاعدت المواجهة، فقبض القائد على شيخ البلد، وأعلن أنه سيقتله ما لم يسلم القاتل نفسه، وقبل مغيب الشمس، تقدم حامد وأعلن أنه القاتل، وقرر بيلو أن يشنقه بعد محاكمة صورية، أثناء تلك المحاكمة، هاجم الفلاحون الجنود «بالنبابيت» واستطاعوا أن ينتزعوا «حامدا» من أيديهم، فغضب بيلو، وأعاد القبض على شيخ البلد، وهدد بقتله مرة أخرى ما لم يسلم الرجل نفسه، ونفذ تهديده وقتل شيخ البلد، فكان الرد أن قتل بيلو نفسه، وأصبح حامد أسطورة، وجاء «الجنرال كليبر» نفسه ليتولى قيادة المعركة، أمر بحصار المنطقة كلها بحثا عن حامد بعلاماته المميزة: وشم العصفورتين على صدغيه، وبنصر يسراه المقطوع، لكن دهشة الفرنسيين كانت بالغة حين وجدوا الكثيرين موشومي الأصداغ، مقطوعي الأصبع ذاته، وتدريجا بدأت جماعات من هؤلاء تتشكل في عصابات صغيرة، تقطع الطريق على الفرنسيين وتهاجمهم. أطلقوا على أنفسهم «أولاد حامد»، وذات يوم قتل حامد، رآه ضابط كان يعرفه منذ محاكمته

التى لم تتم، فأطلق عليه النار، وفر مع داوريته.

أنظر للجماعة كيف تتماسك، وتمد آلاف أذرعتها تحتضن ابنها الذى خرج من أحشائها، ودافع عنها، وقدم حياته من أجلها، انظر لها كيف تعيده إلى الحياة، وتمنحه حياة فوق حياته المحدودة فى الزمان والمكان، وكيف تخوض الصراع كى تحمي حياته هذه الجديدة الممتدة وتبقى عليها. يروى عالم الآثار لصاحبه: «لن أحدثك عن الغضب الجامح الذى رَجَّ مصر من أقصاها إلى أقصاها، ولا نتيجة هذا الغضب، يكفى أن كانت إحدى نتائج مصرعه أن حُرقت قلعة شاتو ـ نيف بكل من فيها، وثارت القاهرة للمرة الثانية، وأعلن المماليك استقلال الصعيد، وأصبح الوضع من الخطورة بمكان.....»، ليس هذا فقط، فالفلاحون لم يرفعوا جسد حامد من المكان الذى صُرع فيه، وخلال أيام ثلاثة أقاموا فوقه ضريحا ذا قبة عالية، وبدأ الناس يزورونه فى جموع لا يُحصى لها عدد، وأصبح حامد بموته أكثر خطورة مما كان وهو حى، وخاض الجنرال معركة ضد الأسطورة، أمر بإخراج الجثة وإلقائها فى النيل، فأخرجها الفلاحون بدورهم من النيل، وأقاموا على الشاطىء ضريحا له أكثر ضخامة، ولم يجد جنرال الثورة الفرنسية أمامه سوى أن يأمر بتقطيع الجثة أشلاء، وذرها فى أرجاء مختلفة من الأرض، والرد متوقع كذلك، فقد بدأت الأنباء تترى بأن المصريين قد بدأوا يقيمون ضريحا فوق كل مكان سقطت فيه قطعة من جسد السلطان، وبعد أن كانت مشكلة كليبر «سلطان حامد» واحد، أصبح لديه الآن مئات السلاطين، وكل سلطان منهم تفد إليه الآلاف المؤلفة من الجموع، تلتف حوله، وترتج السماء بذكر اسمه، ويتخذه أولاد السلطان مركزا لنشاطهم.

ليس غريبا، بعد ذلك، أن يستبدل عالم الآثار بثيابه ثيابا مصرية، وأن يذهب يوم زيارة الضريح، ثم يصف لصاحبه ما رأى، ويخلص إلى ما يعتبره جوهر الأمر: «أدركت أن ماتحت الضريح ليس هو المهم (.......) ضريح حامد كان هو البؤرة التى تتجمع حولها الإرادات وتلتقى... ماذا أقول؟ لقد وقفت خاشعا أراقب الجموع، وهى تفرز الإيمان، وتشترك فى خلقه لتعود فتؤمن به ..... (.........) إنى لأرثى لجنودنا وجنرالاتهم، ما فائدة البنادق والرصاص؟ ألكى تخضع هؤلاء الناس بقتل بعضهم؟، وما فائدة القتل فى قوم يحبون قتلاهم وموتاهم؟ فى قوم يخلقون من الميت الواحد مئات الأحياء، ويخلقون لكل حى، بعد هذا آلاف الأولاد؟...».

●●●

إنما هكذا روى «روجيه كليمان» قصة السلطان حامد، ونقلها لنا يوسف إدريس. ألست ترى فيها رأيا ليوسف فى هذا الجدل الدائر حول الحملة الفرنسية، يقدمه من وراء قناع الفن الجميل؟ ☐

الملتقى الدولى للنحت الجرانيتى بأسوان

بقلم: محمود بقشيش

إن خامة الجرانيت خامة تاريخية لأنها ارتبطت بالإنجاز النحتى للحضارة المصرية القديمة . وبصلابتها استطاع النحات القديم أن يقهر الزمن ؛ قاومت عوامل التعرية وقاومت قنابل نابليون ، وهاهى ، ونحن على مشارف القرن القادم ، لاتزال شامخة تغوى القاصى والدانى وتخلق فى الدنيا حالة من الولع بمصر القديمة تتجاوز حدود الإعجاب بالحضارات الأخرى . ومن المدهش أن بلد الجرانيت (مصر) كانت قد خلت - بعد رحيل مختار - زمناً طويلاً - ممن يبدع بهذه الخامة . ولم يظهر خلال العقود الثلاثة الأخيرة إلا مثالان كبيران هما عبد البديع عبد الحى ومحمود موسى وقد بلغا الآن من العمر وسوء الحال الاقتصادى والصحى ما أجبرهما على التوقف التام، ولم يكافأ أحدهما أو كلاهما بجائزة الدولة التقديرية بل كوفئا بظلال النسيان الكثيفة .



وجه وجسد .. للفنان المصرى
هشام نوار

فنانون من الشرق والغرب

رغم الألم الذى أستشعره شخصياً تجاه هذين الفنانين الذين منحا عمريهما للإبداع بتلك الخامة فلابد من الاعتراف بأن إنجازاً مهماً يتحقق الآن فى مجال النحت الجرانيتى قد أتاحته وزارة الثقافة ، عندما شرعت فى تنظيم لقاء سنوى منذ عام ١٩٩٦ ، يضم نخبة مختارة من نحاتى العالم بمدينة أسوان الغنية بتلك الخامة . جاءوا بأجهزة متطورة لمواجهة تلك الصخور العنيدة . وكان حصاد الملتقى الأول خمسة عشر تمثالاً ، صار مجموعها الآن - بعد إضافات الدورتين الأخريين - ستة وعشرين تمثالاً . إقترح لها المثال المصرى والرأس المفكر لهذه التجربة «آدم حنين» مكاناً ساحراً فى أسوان - رغم خشونته نوعاً ما - ليكون متحفاً فى حضن الطبيعة ومزاراً لأصحاب الذوق الرفيع فى العالم . دعيت ضمن وفد من النقاد والصحفيين لمشاهدة ذلك الحدث الفنى . وفوجئت بأن علينا أن نسلك طريقاً حلزونياً ، غير مرصوف ، تتناثر فوقه شظايا الأحجار ، يتجه إلى ربوة عالية تطل على المتحف . واضطررنا إلى السير على الأقدام ضماناً للسلامة .. لكن ماكدنا نصل - بعد عناء - إلى الذروة وتقع عيناى على المشهد الأخاذ الذى يجمع فى أحضانه المترامية بين إبداع الإنسان وإبداع الطبيعة ، ساعة الأصيل ، حتى طربت ! .

وصايا النحات القديم

تتجلى فى المنحوتات المصرية القديمة وصايا مبدعيها فى التعامل مع خامة الجرانيت ، فإن لها لغتها الخاصة ، وأسرارها البلاغية ، بل ولها كبرياؤها - إن صح أن نستعير من الإنسان بعض صفاته الطيبة - فالجرانيت الذى يتأبى على الزمن يتأبى كذلك أزاميل النحاتين ولا يسمح لها باختراق جسده والنفاذ إلى الفضاء والضوء المحيط ، على النقيض من خامة الخشب الطيّعة ومن شرائح الحديد المجمعة فى مجسمات تتسامح وتتصالح مع اختراقات الهواء والضوء ، بل تراه ضرورياً لها . صحيح إن النحات القديم قد استطاع أن يتوغل فى الكتل الجرانيتية لكن ليس إلى الحد الذى يتسامح فيه تسامح نحات الخشب أو مجمع شرائح الحديد مع اختراق الهواء والضوء وفضل احترام الكتلة الُغفل ، لا يتجاوز حدودها الطبيعية ، ويلتف حولها



صلاح مصباح محافظ أسوان

في دقة حذرة وصبر كثير . وعندما جاء نحاتون من كل صوب إلى أسوان ، في إحتفالية النحت الجرانيتى ، فرضت عليهم الخامة تاريخها الطويل ، ووقفوا منها موقفين متعارضين : أولهما موقف توفيقي يجمع بين إنجازات بعض الفنانين الأوربيين الذين تأثروا بالجمالية المصرية القديمة ، مثل المثّال الروماني «برانكوزى» وبيضته الجرانيتية الشهيرة ، أما الموقف الثاني فهو موقف المتمرد على التقاليد النحتية القديمة ، متجاوزاً بأنواته المستحدثة مبدأ الالتفاف إلى مغامرة الاختراق والتوغل الحر ومعايشة السطح .

من أبرز إنجازات فناني الموقف الأول : الفنان الفرنسى «بيتى چان» الذى استلهم بيضة برانكوزى وبالغ فى حجمها ، بينما اكتفى الفنان النرويجي «واتنى» بنقل

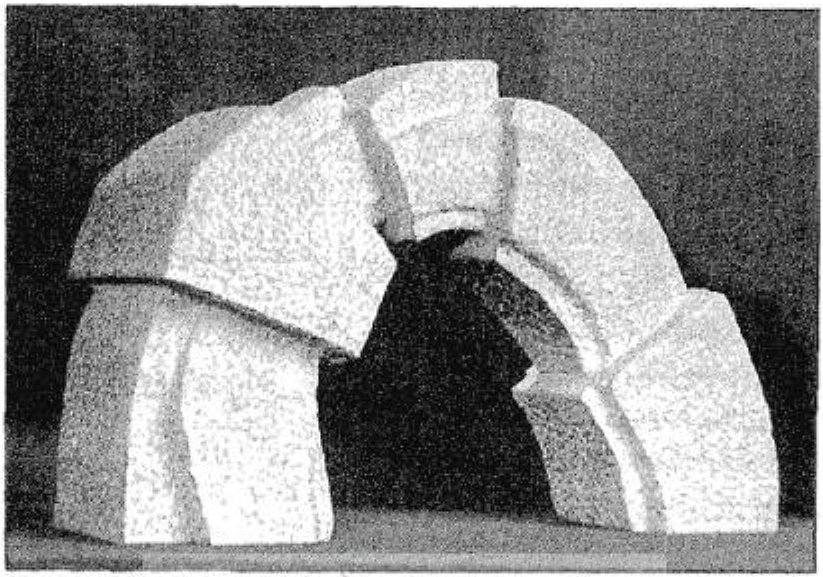
الملتقى الدولى للنحت الجرانيتي

الجعران المصرى القديم فى حجم مكبر. وقدّم الفنان الانجليزى «چون مادجى» منحوتة جرينة أشبه بجذع شجرة يتخلق منها عند الذروة ذراعان منفرجتان يتجهان صوب السماء . ويخترق الفنان الأردنى «سمير طّباع» كتلة الصخر فيما يشبه فوهة أو نافذة تطل من ناحيتين متعاكستين على الفضاء . وشاركه هذا الاختراق المزدوج الفنان اليابانى «هيديكو» الذى قدّم منحوتة تشبه مقطعاً لدخل من الداخل . وتمرد الفنان اليابانى «يوكيشينى» على وقار الجرانيت واخترقه فى شقوق حلزونية مُغنّاه ، جعلها أشبه بشرائح الجاتوه . أما الفنان الكرواتى «جوران كاليباك» فلم يشغله غير التغنى بالخامة والعزف بمعطياتها الجمالية المجردة .

الفنانون المصريون

تكشف أعمال الفنانين المصريين - حتى من كان منهم قد تأثر بأحد كبار الضيوف - عن انتماء إلى روح النحت المصرى القديم ، فالفنان الشاب «فريد تادرس» الذى يبدو أنه قد تأثر ببيضة

نحت للفنان اليابانى ميلتا هردوكو



عمل نحتي للفنان جورج البهجوري



النحات الفرنسى «بيتى چان» قدّم وسادة جرانيتية بيضية الشكل ، مصقولة السطح، أنيقة الهيئة ، وقدم الفنان المصرى «محمد رضوان خليل» فى نفس السياق كتلة محكمة التكوين ، التزم فيها مبادىء النحت المصرى القديم وكذلك الفنان صلاح حماد والفنان خالد زكى فقد قدم كل منهما كتلة نحتية ضخمة غلب عليها الطابع المعمارى الصرحى والميل إلى التجريد . من المنحوتات اللافتة فى هذا المتحف المفتوح تمثال لفنان مصرى ، لمع نجمه خلال العقد الأخير ، أعنى الفنان «السيد عبده سليم» قدم تمثالاً من الجرانيت الأحمر ، ارتفاعه ثلاثة أمتار ونصف المتر . رأيت في التمثال ڤينوس مصرية ؛ فيها شموخ فلاحة مختار فى تمثاله نهضة مصر وإن اختلفت عنها ، ففى تمثال السيد عبده سليم احتفال بجسد الأنثى وهى تجمع بين العرى الشاب والغطاء المراوغ ، بين الحسية المستفزة والشموخ المتطلع إلى آفاق بعيدة. ويحدثنا الفنان عن عمله بقوله : أردت به التعبير عن عروس النيل فى رؤية جديدة وأردت بقاعدة التمثال أن تعبر عن النيل والخصوبة . ويواصل الفنان الشاب «هشام نوار» رحلته فى استلهام وتحديث الموروث النحتى المصرى القديم فى منحوتته التى تمثل مقطعاً من وجه يدل بملامحه على انتماء إلى ملامح الوجوه المصرية ، ويغوص الوجه بشفتيه المكتنزتين فى جذع أنثى وتتوحد الكتلتان فى كيان واحد .

بين الأصالة والانتحال

إن تجربة إقامة ملتقى دولى للنحت تجربة أراها مشرقة لأنها تتيح لمواهب شابة مصرية أن تبزغ فى سياق الأصالة. وهى بإشراقها تكشف الوجه الآخر المعتم والمتمثل فى صالون الشباب السنوى ؛ أراه معتماً ودميماً لأنه لم يتجاوز ، وليس بمقدوره أن يتجاوز ، كونه معرض «كتالوج» .. أى معرض منتحل . ولقد شاهدت بنفسى هرولة الشباب على الدوريات الفنية العالمية فى مكتبة المركز الفرنسى . وهم ينقضّون عليها ، ويحصلون بما نقلوه ونهبوه على الجوائز المالية التى لا يستحقونها ، ويقعون بعدها فريسة لوهم يروجه لهم بعض المسئولين بأن هذا هو الطريق الوحيد للحداثة والعولمة . ولقد استخدم هذا الصالون منذ إنشائه ذريعة لإعاقة كبار الفنانين وإسدال ستار النسيان عليهم . ويواصل الانتهازيون كتاباتهم المسمومة من أجل وهم دفن رموز الفن المصرى الكبرى : أمثال محمود مختار ومحمود سعيد وناجى وغيرهم لمصلحة قوى غاشمة تتربص بالوطن . □

صحافة العواصف

بقلم :

صافى ناز كاظم

● ربيع يأتى بالعواصف ، على الصعيد الحقيقى لمعنى «العاصفة» التى تهب فيها الرياح الآتية من الصحراء محملة بالحصى والرمل والتراب ، وكذلك على الصعيد المجازى ، الذى نعنى به الرياح التى هبت لتقلب أوراق الصحف محملة باتهامات تجمعت فى صياغة مصطلح قديم يعرفه كل دارس لتاريخ الصحافة ، ويتم إطلاقه على صحف تصدر لغير مصلحة الأمة والناس ، ذلك لأنها تعتمد على العبث بالجراح بأظافر ملوثة تنتج القيح والصديد إذ تستخدم أسلوب الابتزاز بالفضائح الملفقة والتشويش بالأخبار الكاذبة والقصص المختلقة. والحقيقة أن هذه النماذج من «الصحافة الصفراء» التى شاعت فى ساحة الصحافة الانجليزية والأمريكية على وجه الخصوص، لا نستطيع أن نراها متمثلة بتصنيفها الصارق - علمياً - فى تاريخ الصحافة المصرية والعربية.

لقد عرفت الصحافة المصرية والعربية صحافة «الإثارة» نعم ، لكنها كانت إثارة منطلقة من أرضيات سياسية تخلقت من المنافسة الحزبية - قبل يوليو ١٩٥٢ - واعتمدت التسابق الخبرى والحماس الوطنى لاستقطاب القارىء الباحث عن أصداء ، تشفى صدره وتذهب غيظه ، لمشاكله الإقتصادية وقضاياه الوطنية .

وكانت روز اليوسف وأخبار اليوم والجمهور المصرى على رأس تلك المدارس الصحفية التى نجحت بفنها الصحفى وأسلوبها الأخاذ - قبل يوليو ١٩٥٢ - فى تقديم صحافة «الإثارة» التى أوصلتها إلى التوزيع الشعبى الواسع ، ذلك النجاح الذى أدى ببعض المغتاظين إلى نعتها بالصحافة الصفراء ، فى مبالغة مقصود بها التجريح والشتم أكثر من مقصد الوصف العلمى الدقيق .

بعد تأميم الصحافة عام ١٩٦٠ وانصياعاً لمتطلبات الظروف السياسية فى ذلك الوقت، تخلت الصحف المصرية عن المنافسة ومن ثم فترت حيويتها ، اللهم إلا فى مناسبات وطنية وقومية جارفة ، وتولدت أساليب الصحافة الراكدة المنتظرة لكلمات طنانة تقتبسها من خطابات القادة والرؤساء لتجعلها العناوين الكبيرة المتصدرة للصفحات الأولى . ولم يكن من الممكن الاستمرار فى هذا الاتجاه «الرصين» الممل إلى الأبد ، خاصة بعد انصراف القراء عن شراء الصحف المحلية والتفاتهم إلى صحف تصدرها مؤسسات صحفية عربية خارج مصر استطاعت التقاط الاحتياج المطلوب على صعيد التغطية الإخبارية المتكاملة - نسبياً - والتحليل الفكرى والسياسى المستقل والساخن - نسبيا كذلك - وكان لابد أن يواجه الصحفيون المصريون هذا الإحتياج ويغذونه حتى لا تخرج الكرة من ملعبهم ونتج عن ذلك أن تقدمت المؤسسات الصحفية القومية بإصدارات تجدد شبابها وتساهم فى استعادتها الحيوية ولكى تعوض قارئها بلمستها المصرية «الظريفة» التى لا تبارى . وسعت مجموعات أخرى إلى إصدار صحفها الخاصة خارج إطار المؤسسات القومية ، التى لم تعد تستطيع استيعاب الكم الهائل من الصحفيين الشباب الذين تضخهم كليات الصحافة والإعلام كل عام . وتميزت جريدة «الدستور» بكتيبتها من الشباب الصحفى الموهوب والجامح - تتراوح أعمارهم ما بين ٢٠ سنة إلى ٣٥ سنة - واستطاعت هذه الجريدة أن تعيد للساحة الصحفية المصرية «النزق» الجميل بالموهبة والفن وسليقة خفة الظل ، ذلك «النزق» الذى هو من سمات التوهج الشبابى الذى تعطشت له ساحتنا الصحفية المصرية منذ وقت طويل . وإذا كان ذلك «النزق» قد اختلط ببعض فورات الحماقة التى أدت بشكل أو بآخر إلى إغلاقها، لكن المطلوب من الشباب الصحفى محاولة جديدة تعرف الموازنة الصحية بين الحماس والعقل ومفتاحها السحرى : إطلاق «حرية الرأى» بإصرار أمين .

تايتانيك

الفيلم .. الأوسكار وأشياء أخرى

بقلم : مصطفى درويش

سبعون سنة طوتها أوسكار على كوكبنا ، حتى الآن .

والعقود الثلاثة الأخيرة منها على الأخص كانت حقبة عجيبة ، بما تمخضت عنه من اختراعات هائلة ، تفتق عنها عقل الانسان ، ضمن حيز جد ضيق من عمر الزمان .

ولولا هذه الاختراعات لما كان في وسع المخرج الكندي «جيمس كاميرون» أن يبدع فيلما عن مأساة «تايتانيك» ، سفينة الأحلام ، يبدعه على نحو يبهر مئات الملايين ، وأعاد الثقة ، بنجاحه المنقطع النظير ، في مستقبل صناعة الأفلام .

ولما خرج بفيلمه ، قبل بضعة أسابيع ، من مضمار الصراع على جوائز الاوسكار ، متوجا بإحدى عشرة جائزة ، من بينها جوائز أفضل فيلم وإخراج وتوليف ، والثلاث كن من نصيبه هو ، أي «كاميرون» الأمر الذي لم يحدث إلا مرة واحدة ، في حالة «جيمس بروكس» عندما فاز بثلاث جوائز عن فيلمه «شروط المحبة» ، قبل خمسة عشر عاما .

السادة والعبيد



ملك العالم

وأخيرا ، لما أتيحت له، وهو يقوم باستلام إحدى الجوائز الثلاث ، فرصة الصياح قائلا «أنا ملك العالم» !!ولا يكتفى بصيحته هذه ، بل يسرع، بعد أيام ، وربما ساعات من اطلاقها ، بارسال مقال الى جريدة «لوس انجلس تايمز» نشرته فى عددها الصادر فى الثامن والعشرين من شهر مارس .

ولم يكن ماجاء في هذا المقال سوى انتقاد شديد اللهجة لناقدها اللامع «كينيث توران» .

والسؤال لماذا جنح «كاميرون» الى إرسال المقال ؟

وجواب هذا السؤال أمر يسير .

«فتوران» ارتكب أولا خطيئة عدم المشاركة فى الولع بفيلمه «تايتانيك» .

وثانيا خطيئة أشد هولا ، هى التطاول على فيلمه ، بانتقاده فى ثلاثة مقالات .

وكان من بين ما عابه «كاميرون» على الناقد «توران» انه مدفوع فى كتاباته ضد «تايتانيك» بأسوأ أنواع التفكير الاناني ، النخبوي، وأن تلك الكتابات لاتعدو أن تكون تخريفات رجل ممرور .

والأخطر عنده ليس في ان «توران» لا يحب بعض الأفلام ، وهذا من حقه بوصفه ناقدا ، وإنما فى انه لايحب جميع الأفلام !!.

ولم ينس «كاميرون» ، أن ينهى مقاله بالنداء الآتي:

«فلننس كلينتون ، ولنوجه الاتهام الى توران» .

وفى تفسير البعض ، فهذا النداء لايعنى سوى أن «كاميرون» إنما يطلب الى الجريدة ، فصل «توران» ، وهو تفسير أراه تعسفيا .

وأيا ما كان الأمر ، فمن الأكيد أن قراء الجريدة الذين بعثوا اليها برأيهم فى المشادة بين المخرج والناقد ، انحازوا فى غالبيتهم الغالبة الى الاول ، أى «كاميرون»، ضد الأخير .

والآن الى «تايتانيك» ، ذلك الفيلم الظاهرة الذى أحدث ضجة كبرى فى مشارق الأرض ومغاربها، وحقق لاصحابه ايرادات فلكية ، قد تصل ، خلال أيام، الى ألف وخمسمائة مليون دولار ، متفوقا بذلك الرقم على جميع الأفلام التى يضرب بها المثل فى ضخامة الايرادات ، وذلك حتى مع إدخال حجم التضخم فى الاعتبار، وأعنى بذلك انخفاض أسعار العملات على امتداد عشرات الأعوام .

فيلم علامة

وبداية ، فقد لا أكون بعيدا عن الصواب اذا ما جنحت الى القول بأن «تايتانيك» ، يعد ، بحكم عوامل كثيرة من الأفلام العلامات ، التى يؤرخ بها فى مسيرة السينما .

وكما هو معروف ، فذلك النوع أفلامه أقل من القليل ، أذكر من بينها على سبيل التمثيل «مولد أمة» (١٩١٥) الذى أنتجته

هوليوود، أيام إن كانت الأفلام صامتة، عاجزة عن الكلام .

و«ذهب مع الريح»، الذى انتجه مصنع الأحلام، عندما تكلمت الأفلام، ولم تكتف بذلك، بل تزينت بالألوان .

والحق، أن «تايتانيك» يعد علامة فارقة في تاريخ فن صناعة الأطياف، لا لضخامة انتاجه والدعاية المصاحبة لتوزيعه، وكلاهما كلف أصحابه، مبلغا يقال انه ارتفع الى مائتى وخمسين مليون دولار، وهو مبلغ كبير، بكل المعايير.

سر النجاح

وإنما لاسباب أخرى، ربما أهمها روعة إخراجه، متجسدا فى :

أولا حسن اختيار ممثليه لاسيما الشاب الموهوب «ليوناردو دى كابريو» السابق ترشيحه، قبل خمسة أعوام للاوسكار .

(لأمر ما لم يجر ترشيحه للاوسكار عن أدائه الرائع لدور «جاك» فى تايتانيك).

والشابة الفاتنة «كيت وينسليت» السابق ترشيحها هى الأخرى، قبل عامين للاوسكار، عن أدائها فى فيلم «العقل والاحساس» .

ولا يفوتنى هنا، أن أشير الى اختيار «كاتى بيتس» لأداء دور «مولى براون» التى اشتهرت، بعد نجاتها، باسم مولى التى لا تغرق .

ويعرف عن «بيتس» فوزها بالاوسكار عن تقمصها لشخصية «ميزيرى» فى فيلم بنفس الاسم (١٩٩٠) .

وأن اشير كذلك الى اختيار «جلوريا ستيوارت» لأداء دور «روز»، وقد وهن عظمها، واشتعل رأسها شيبا، بعد فوات خمسة وثمانين عاما على غرق سفينة الأحلام.

عصا ساحر

ثانيا البراعة فى تحريك المجاميع سواء أكان التصوير فى الميناء: «قبل اقلاع سفينة الاحلام من ميناء سوثهامبتون، فى طريقها عبر بحر الظلمات، الى نيويورك فى العالم الجديد .

أو كان على ظهرها، قبل كارثة اصطدامها بجبل الجليد، التى انتهت بها حطاما، راقدا على بعد آلاف الأمتار، فى قاع المحيط .

أو كان بين قوارب النجاة، حيث أكثر من نصف ركاب السفينة الغارقة انتظروا نجدة من السماء، لم تأت إلا بعد فوات الأوان .

ثالثا: التوظيف للمؤثرات الخاصة، والحيل السينمائية فى خدمة السرد الفيلمى على نحو كاد يصل الى حد الكمال .

ودون أن يكون الهدف الأول والاخير منها الابهار، وذلك على عكس ما عودنا مصنع الأحلام فى أفلام الحركة، بطولة أصحاب العضلات المفتولة، من أمثال

«شفارزنجر» ، «ستالونى» ، و«فان دام» .

أو فى أفلام الخيال العلمى لمخرجين كبار مثل «ستيفن سبيلبرج» ، «جورج لوكاس» و «رونالد ايميرش» صاحب «يوم الاستقلال» .

العلم والفن

ومما ساعد «تايتانيك» على أن يكون من العلامات الفارقة فى مسيرة السينما، ذلك التقدم العلمى الجبار فى مجالات الصوت والحيل السينمائية والتصوير .

فلولا ذلك التقدم المذهل الذى زال أكثر من عقبة، كانت تحول الى عهد قريب ، بين فن السينما وبين التعبير عن روح العصر ، بلغة سهلة فى متناول كل الناس ، لولاه لما كان فى وسع صاحب «تايتانيك» أن يبدع فيلما يجمع بين الرومانسية والحركة، فيلما إنسانيا ومسليا فى آن معا .

فباعترافه فى حديث أجرته معه مجلة «بريميير» السينمائية، الفرنسية، لم يكن ليستطيع إخراج الفيلم ، بصورته الحالية ، قبل عامين .. لماذا ؟

لان مستوى صناعة الحيل السينمائية فى ذلك الحين لم يكن متقدما ، على نحو يتيح له حرية الابداع، وفقا لما يهوى ويشاء.

جمع الأضداد

والأمر المدهش حقا أن يجىء الفيلم



رومانسيا، بل وشاعريا في مشاهد ، لا نمل من استرجاعها عبر شاشة ذاكرتنا بين الحين والحين.

وعند بعضها أقف قليلا ، لأذكر مشهد «روز» ، وهي تحاول الانتحار .

ومشهدها ، وهي في حضن «جاك» على حافة مقدمة سفينة الاحلام ، وأمامها الأفق ممتدا بسمائه الزرقاء .

ومشهد آخر لها ، وهي تقفز من قارب النجاة صعودا الى السفينة الغارقة ، سعيا الى «جاك» ، كي تواجه معه نفس المصير .

وللدهشة أسباب

والاندهاش إنما يرجع الى جميع ما أبدعه «كاميرون» من أفلام ، قبل «تايتانيك» من نوع أفلام الحركة ويكفي القول بأن من بينها أفلام ثلاثة بطلها «ادوارد شفارزنجر» ، مع أن جميع ما أخرجه «كاميرون» لا يزيد على سبعة أفلام.

ومما يزيد الأمر غرابة أن الفيلم شارك في انتاجه اثنان من أكبر استديوهات هوليوود ، وهما بارامونت وفوكس للقرن العشرين .

وبطبيعة الحال كلاهما لم يستهدف من إنتاجه سوى استرجاع ما أنفقه ، مضافا إليه الأرباح .

نهاية سفينة الاحلام





بطل وبطلة فيلم «تايتانيك» «سفينة الاحلام»

فالفيلم ، رغم كل هذا ، يقطر شعرا ، ويشع سحرا .

كيف حدث هذا ؟ ... كيف تحول عمل سينمائى من نوع الانتاج الضخم الذى تدخل معظم أفلامه فى عداد مايسمى بالسينما التجارية الى فن خالص فيه من التعاطف مع المعذبين فى الدرجة الثالثة داخل سفينة الأحلام أو سفينة العبيد كما وصفتها «روز» فى بداية الفيلم .

والتعاطف مع تحرر النساء من تسلط الرجال .

فيه من كل ذلك الشىء الكثير .

لكل سؤال جواب

هذا السؤال لا أجد له جوابا إلا فيما جاء على لسان «كاميرون» ، عندما قال فى حديثه سالف الذكر مع مجلة «بريمبير» ، إنه من وسط عمالى، ولا يكن أى احترام لأصحاب الثروات الطائلة ، فى عالم أكثره لا يجد مايقتات به إلا بعد جهد جهيد ، فضلا عن أمية تحول بين الكثير وبين الصعود والارتقاء .

ولأنه اختار لبطل فيلمه «جاك» ان يكون رساما ، فقيرا ، يعيش على الكفاف ، لم ينجح فى ركوب سفينة الأحلام ، إلا بفضل فوزه بتذكرة السفر في لعبة قمار ، وهنا صاح لرفيقه المنحدر من أصل ايطالى الفائز معه بتذكرة أخرى «فزنا رغم إننا لسنا من شعب الله المختار» !!.

نساء وعبيد

كما اختار لبطلة فيلمه «روز» أن تكون



والذى فــاز بإحــدى عــشــرة جــائزة للأوسكار هذا العــام

منتمية للطبقة الراقية المترفعة على العوام.

وعـمـل ، بعـد ذلك ، على أن يلتـقى الاثنان «جـاك» و«روز» ، ومن أول نظرة يتحابا مثل «روميو وجولييت» فى مسرحية شكسبير .

وأن ينتـهى هذا الحب «بروز» متمردة على تقـاليـد طبـقتـهـا التى لا تعـتـرف بالعـواطف، ولا تريد لهـا سوى الخـضـوع والاذعان لبيعها جارية مطيعة فى سوق نخاسة النساء .

فقد كان لابد للفيلم ، والحالة هذه ، أن يجنح الى التعاطف مع «روز» ، فى سعيها الى التـحـرر شيـئـا، فشيـئـا ، من قـيـود التقـاليد الراسخة رسوخ الجبال ، حتى انتهى الأمر بحبها منتصرا، وبها باقية على قـيد الحـيـاة ، حتى أصبح لهـا من العمر مائة عام ، أو يزيد .

ومن هنا ظاهرة الاقبال الشديد على مشاهدة الفيلم من قبل الجنس اللطيف .

وظاهرة أخرى أكثر غرابة ، هى إقبال الفتـيـات على مـشـاهدته أكـثـر من مـرة ، والبكاء بالدمع السـخـين ، وجـاك يحـاول بحرارة كلماته انقاذ «روز» من موت بارد ، شاءه لهما عبث الأقدار .

وليس ثمـة تفـسـيـر لذلك ، إلا فى أن «تايتــانيك» من ذلك النوع النادر من الأفـلام المنتـصـر ، دون لف أو دوران ، لقضية تحرر نصف المجتمع من رق دام قرونا.□



قصة قصيرة

الزيارة

بقلم : مصطفى نصر ● بريشة : صلاح بيصار

يعرف الصول رمضان «منصور العريض» أشهر وأهم مسجون في السجن ، فرجاله في كل العنابر يلبون نداءه وينفذون أوامره .

تحتاج ادارة السجن اليه - احيانا - لتنفيذ مأموريات خاصة بها ، كتأديب مسجون مشاغب اساء لضباطه ولم ينفع معه تأديب السجن . فيتولى منصور العريض أمره . وهم يعلمون ان تأديبه على يد منصور سينهي كل شيء . يمسك رجاله بالمسجون ويضربونه بطريقة بشعة ، تجعله لا يستطيع بعدها أن يرفع رأسه أو صوته.

أو أن ترغب ادارة السجن في الوصول الى معلومات من بعض المساجين . فيبث منصور رجاله . ويأتون له بما تريد ادارة السجن .

لهذا، شرد «الصول رمضان» عندما قرأ اسم منصور العريض في كشوف الزيارة ، وتمنى لو لم يكن موجودا في ذلك اليوم . فالزيارة التي يكون فيها منصور العريض لها وضع خاص. فهو يأتي وحوله رجاله من كل جانب، يفسحون له الطريق، يدفعون - في عنف - المساجين الذين يقفون في طريقه . وبالطبع اسماء رجال منصور غير مدرجين في كشوف الزيارة . ولن يستطيع رمضان ان يعترض على هذا . لانه يعلم ان ادارة السجن لن تعترض أيضا .

يتقاضى رجال منصور منه راتبا شهريا او اسبوعيا . ويعطيهم سجائر كثيرة .

ويصل الى سمع «الصول رمضان» أن منصور هذا يبيع المخدرات داخل السجن . لم يتحدث في هذا مع أحد ، ولا حتى مع اصدقائه المقربين ، فهو لا يحب ان تأخذ ادارة السجن منه موقفا . كما انه لا يحب ان يختلف مع منصور العريض .

يقدم منصور له - ايام الزيارات - بعض الحلويات والهدايا من «الزيارة» التي تأتيه . يأخذها رمضان غير راغب فيها . لكنه لا يستطيع ان يرفضها . يبتسم لمنصور وفي داخله رغبة في أن يصفعه على قفاه العريض ووجهه الممتلىء.

بدأ طابور الزيارة يقوده شاويش قديم في السجن، يعرفه «الصول رمضان» منذ أن كان جنديا صغيرا. لم يكن منصور ضمن الطابور . فهو لا يحب أن يتعامل مثل باقي المساجين، لابد من أن يأتي وحده وحوله رجاله .

راجع «الصول رمضان» اسماء وأرقام المساجين على الكشف . لم يتبق من الزيارة سوى منصور .

الزوار يقفون بعيدا ، يصنعون ضجيجا، والجنود يسدون الباب الضيق أمامهم . يعطيهم الزوار سجائر ويتحدثون معهم .

رأى بعض المتدافعين - من الزوار - المساجين الذين جاءوا لزيارتهم ضمن الطابور ، فنادوا عليهم وتصايحوا. لم تتبق سوى دقائق وتبدأ الزيارة، ولم يأت منصور العريض. يعرف الصول رمضان زواره بعضهم رجاله خارج السجن ، يرتدون بذلات وخواتم كثيرة فى أصابعهم، ويتحركون فى «صالة» الزيارة كأنهم فى بيوتهم، يضحكون بصوت مرتفع ويسخرون من باقى المساجين، ويتمازحون

قصة قصيرة

احيانا بالسباب والضرب امام الجنود والضباط .

جاء منصور، حوله عدد كبير من رجاله. كان عددهم أكثر من كل مرة . معظمهم من الشباب .. يحمل بعضهم بطاطين . ليفرشوها لزوار منصور . فوق الارض العارية .

ابتسم منصور «للصول رمضان» ، وقال وهو يسير بعيدا عنه :

- ستتعبك اليوم أكثر من كل مرة .

لم يفهم رمضان مقصده ، ابتسم له وهو شارد :

- بعد اذنك ، أريد زوجتى .

لم يكن موعد الزيارة قد بدأ ، رغم هذا ، أشار «الصول رمضان» للشاويش بأن يأتى بزوجة منصور من بين الزوار الواقفين خلف الباب الضيق .

أسرع الشاويش ، خرج من الباب وعاد ومعه امرأة فى منتصف العمر، نحيفة وشعرها مصبوغ باللون الاصفر كانت تسير مرتبكة ، لم تحى أحدا . تابعها الزوار الذين ينظرون من فوهة الباب الضيق تعالى صوتهم ، مطالبين بالدخول مثلها .

أحس الصول رمضان بأنها مهمومة ، أسرع منصور اليها مبتسما ومصافحا . قال:

- الصول رمضان ، أعز احبابنا فى السجن .

وضعت يدها فى يد رمضان لكنها لم تنظر اليه . نظر منصور الى رجاله، فقال أحدهم للصول رمضان : بعد اذنك يافندم .

فردوا بطانية على الارض العارية ، وسط «صالة الزيارة» ، وفردوا

بطاطين من جهتين . فامسك كل اثنين منهم بطرفي البطانية . حتى صنعوا ساترا . دخل منصور وزوجته وسط الساترين المصنوعين من البطاطين الممدودة . ثم أسرع اثنان آخران، ومدا بطانيتين من الامام والخلف، فأغلقا المستطيل من الجهتين .

دهش «الصول رمضان» ورجاله. أما رجال منصور فقد كانوا حريصين أن ينظروا بعيدا وهم يمسكون اطراف البطاطين، حتى لايروا مايحدث في الداخل .

اشرأبت رءوس الزوار، وتدافعوا ، مما جعل بعض الجنود - الذين يقفون مع رمضان - يذهبون الى الباب الضيق لمساعدة زملائهم هناك .

أراد «الصول رمضان» ان يعترض ، فمد ساقه فعلا استعدادا لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين ودفع الرجل وزوجته العاريين في أسفل . لكنه لم يستطع .

كان الشاويش يتابع وجه الصول رمضان فى قلق. جندي من الجنود ذهب الى الجدار وسند جسده فقد أحس بالدوار.

أحس رمضان بأن حدة الشمس قد هدأت ، وانها سوف تغرب قبل موعدها . تذكر أن موعد الزيارة قد حان . لكنه لم يستطع ان يأمر بدخولها وسط هذا المشهد .

تمنى لو جاء ضابط كبير، ليتخذ موقفا حيال مايحدث، على الأقل سيكون الأمر ليس أمره هو .

وقف منصور العريض، فأسدل رجاله بطاطينهم. كانت زوجته تشد ملابسها حول جسدها وهى تنظر حولها في قلق . لاحظ «الصول رمضان» ان وجهها أكثر احمرارا . ونظر منصور الى رجاله سعيدا، من فرط سعادته ضرب احدهم على قفاه ، فابتسم له الرجل سعيدا.

قال منصور «للصول رمضان» .

- ألف شكر يا أفندينا.

فرش رجل من رجال منصور بطانية على الارض . فجلس منصور وزوجته يتحدثان . ومدت امامها الطعام الذى أتت به . بينما حمل الباقى بطاطينهم بعيدا منتظرين عودة معلمهم .

ثم أشار الصول رمضان بدخول الزيارة . كان غير سعيد . لأنه لم يمنع ماحدث لكنه قال لنفسه بعد تفكير طويل .

- ما الذى حدث . انها زوجته فى الحلال .

الجمعية التاريخية والحملة الفرنسية

بقلم : د. رءوف عباس

الجمعية المصرية للدراسات التاريخية تعد أقدم الجمعيات العلمية المعنية بالتاريخ فى الوطن العربى، تجاوز عمرها الخمسين عاما، وتصدر عنها دورية علمية سنوية تتمتع بسمعة طيبة فى الأوساط العلمية الدولية . وقد حرص مؤسسو الجمعية من الأساتذة الرواد أمثال محمد شفيق غربال ، ومحمد مصطفى زيادة وأحمد عزت عبدالكريم وغيرهم من جيل أباء التخصص ، على أن تلتزم الجمعية الطابع الاكاديمى ، فتهتم بنشر الدراسات الرصينة، وتدعو للمحاضرة على منبرها البارزين من المؤرخين المصريين والعرب والأجانب .. لذلك كان أبرز نقد وجه إلى الجمعية ابتعادها عن المساهمة فى الحياة الثقافية العامة وعدم اهتمامها بالقضايا التاريخية التى تمس الواقع المعاصر .

ولعل فترة رئاسة أحمد عزت عبد الكريم للجمعية فى أواخر الستينات ومطلع السبعينات كانت أكثر الفترات اهتماما بتأصيل قضايا المجتمع المصرى ، ومازالت أعمال ندوة «الأرض والفلاح فى مصر عبر العصور» مرجعا مهاما لا يستغنى باحث فى تاريخ مصر الاجتماعى عن الرجوع إليه، وكذلك ندوة المؤرخ المصرى عبدالرحمن الجبرتى التى شارك فيها مؤرخون من اليابان شرقا إلى الولايات المتحدة غربا إلى جانب زملائهم المصريين، وجاءت ثمرة الندوة كتابا قيما يعد العمدة فى هذا المجال.



نابليون بونابرت ومن خلفه جنوده يدخلون القاهرة

وجريا على التقاليد المتوارثة، تحرص الجمعية المصرية للدراسات التاريخية على تخصيص ندوة كل عام لمعالجة قضية بعينها كثورة ١٩١٩ ، وحركة التأريخ فى مصر فى نصف القرن، والتغير الاجتماعى فى مصر ، إلي غير ذلك من موضوعات إضافة إلى ما يلقى من محاضرات نصف شهرية تعالج بعض المسائل التاريخية المهمة، وجرت العادة على أن يطرح فى الاجتماع السنوى للجمعية العمومية اقتراح موضوع الندوة السنوية.. وحدث فى اجتماع الجمعية العمومية (مارس ١٩٩٧) أن طرح اقتراح عقد ندوة عن السيد جمال الدين الأفغانى بمناسبة مرور

قــرن على وفــاته ، فلم يلق الاقــتــراح استحسان غالبية الحضور لكثرة ما كتب عن الأفغانى وفكره وآرائه السياسية، وما عقد من ندوات عنه أو عن فكرة الجامعة الإسلامية التى روج لها . وهنا نهض أحد أعضاء الجمعية (نبيل الطوخى) واقترح أن تكون ندوة عــام ١٩٩٨ عن «الحـملة الفرنسية على مصر» ، واستقر الرأى أن تكون المعالجـة على أسـاس تقـويمى فى ضـوء مـا هو مـتـاح من وثائق مـصـرية وفرنسية .

ندوة عن الحملة الفرنسية

وهكذا بدأ الإعــداد للندوة من إبريل العام الماضى، لتعقد فى مارس ١٩٩٨ ، وأسند مجلس ادارة الجمعية إلى صاحب هذا القلم وبعض الزملاء من أعضاء مجلس الإدارة أبرزهم عبدالمنعم الجميعى إعـداد مـحـاور الندوة، ودعـوة الأعـضـاء للمشاركة فيها، وهو ما تم بالفعل قبل أن تهب على صـفـحـات الصـحف المصـرية عاصفة الاحتجاج على الاحتفال الرسمى بالحملة الفرنسية، أو بالعلاقات الثقافية المصرية - الفرنسية، ومن منطلق أكاديمى ذاتى نابع من الجمعية التاريخية وحدها دون إيعاز من أحد ، فصاحب الاقتراح باحث أعد أطروحته للماجستير عن «مقاومة الصعيد للحملة الفرنسية» وأعضاء الجمعية العمومية التى تبنت الاقتراح فى مارس العام الماضى تضم شيوخ وكهول وشباب المشتغلين بالبحث التاريخى فى هذا البلد، والجمعية هيئة علمية مستقلة لا تأتمر بأوامر أحد سوى الجمعية العمومية صاحبة هذا الحق قانونا . وجدير بالذكر أن الجمعية العمومية قد وافقت فى اجتماعها الأخير على أن يكون موضوع ندوة العام القادم (١٩٩٩) «مصر فى عصر محمد على ، نظرات تقويمية» وذلك بمناسبة مرور مائة سنة على وفاة مؤسس مصر الحديثة، ولا أظن أن الجمعية العمومية عندما اتخذت هذا القرار ، كانت تضع فى اعتبارها التحسر على حكم أسرة محمد على أو التشيع له، وإنما كان باعثها الأوحد إلقاء الضوء على فترة تحول مهمة فى حياة المجتمع المصرى، ترى من واجبها أن تعيد تقويمها خدمة لتاريخ الوطن.

هذه مقدمة طويلة لابد منها لتفسير خلفية الجدل الذى دار بمكتبة القاهرة

الكبرى التى استضافت ندوة الجمعية عن «الحملة الفرنسية على مصر - دراسة تقويمية» فى المدة من ١٧ - ١٩ مارس ١٩٩٨ . فرغم حرص مقرر عام الندوة، وكذلك الدكتور إبراهيم نصحى رئيس الجمعية على تأكيد أن الاهتمام بعقد ندوة عن الحملة بعيد تمام البعد عما يشاع عن نية بعض الجهات الاحتفال بالمناسبة، وأن الجمعية المصرية للدراسات التاريخية تتناول مثل هذه الموضوعات في إطار أكاديمي هدفه إلقاء الأضواء على الأحداث المهمة فى تاريخ مصر خاصة والأمة العربية عامة، وإعادة تقويم تلك الأحداث بصورة موضوعية ، فقد شغلت المنصة خلال الأيام الثلاثة للندوة بتكرار ذلك ردا على مداخلات بعض الحضور الذين وجدوا - على ما يبدو - في عقد الندوة في هذا المكان بالذات مناسبة لإعلان احتجاجهم على نية الاحتفال بالحملة الفرنسية، وإدانتهم لدور وزارة الثقافة فى هذا الصدد. واضطر الاستاذ كامل زهيرى أن يطلب الكلمة في كل مرة ليروى قصة اللجنة المصرية الفرنسية التى اجتمعت للنظر فى الاحتفال بالعلاقات الثقافية بين البلدين. وبدا الأمر وكأنه نوع من تصفية الحسابات بين أنصار ومعارضى تناول الحملة الفرنسية بالدراسة فى هذا الوقت بالذات، وصب البعض جام غضبهم على الجمعية المصرية للدراسات التاريخية وعدوها ضالعة فى إحياء ذكرى الحملة الفرنسية التى كانت عملا استعماريا محضا .

ومن الجدير بالتسجيل (للحقيقة والتاريخ) أن غالبية أصحاب المداخلات التى كالت الاتهامات للجمعية التاريخية، كانوا من عابرى السبيل الذين جاء كل منهم لحضور جلسة واحدة، لا بهدف مناقشة ما يطرح على المنصة من أفكار، وإنما بهدف إعلان موقفه «السياسي» من فكرة (الاحتفال) بالحملة الفرنسية التى لم تكن واردة أصلا، وعندما أكد مقرر عام الندوة ذلك في ختام الجلسة الأخيرة أساءت «أخبار الأدب» نقل ما دار ، بل وأساءت «بصورة واضحة إلى شخص رئيس الجلسة الأخيرة. د. نللي حنا وهى عالمة فاضلة تعد من عمد المتخصصين فى مصر فى العصر العثماني ، ولأعمالها حضور بارز على الساحة الأكاديمية

الدولية، فزعم من كتب تحقيق أخبار الأدب أنها كانت تمر أمام مكتبة القاهرة الكبرى فطلب منها الدخول لرئاسة الجلسة ، وأنها لا علاقة لها بالموضوع (كذا !) ، وهو أمر يدعو إلى الأسف بقدر ما يثير الاشمئزاز.

مغالطات غريبة !

وجملة القول أن المؤرخين الذين اعتادوا أن يمعنوا النظر في تاريخ الوطن في مقر جمعيتهم ، وجدوا أنفسهم طرفا في معركة لم تدخل في حسابهم ، عندما خرجوا بندوتهم إلى مكان عام يؤمه المثقفون وأشباههم ، ولما كان الجدل يحمل مضمونا سياسيا ، ويعتمد كثيرا على المغالطة فقد بدا ذلك غريبا على المؤرخين الذين يبنون مواقفهم على الأدلة والبيانات، وخاصة أن محاور الندوة والأوراق التي قدمت تقيم الدليل بوضوح تام على الطابع الاستعماري للحملة الفرنسية، والمقاومة الشعبية التي نظمها الشعب المصري ضدها، ثم قدمت دراسات نقدية لكتاب وصف مصر . ومثل هذا التناول لا يعني احتفالا بالمناسبة وإنما هو تقويم لحدث كان علامة فارقة في تاريخ مصر.

وإحقاقا للحق ، كانت هناك مداخلات جادة ناقشت الأفكار التي طرحها الباحثون سواء في المحور الأول الذي عالج الوجه الاستعماري للحملة وعلاقته بحركة الاستعمار الأوربي عامة، والوسائل الهمجية التي اتبعها بونابرت ضد الجنود المماليك والعثمانيين الذين حاربهم ، وضد المقاومة الشعبية المصرية، وما فعلته الحملة بأهل الاسكندرية من بطش، وخلص هذا المحور إلى أن بونابرت رغم محاولته كسب ود المصريين كان غازيا استعماريا يتبع أحط ما عرف من سبل لإخضاع المصريين.

وعالج المحور الثاني مقاومة المصريين للحملة من خلال ثورتي القاهرة ضد الاحتلال الفرنسي، وثورة الصعيد ومظاهر المقاومة فيها، والقوى العربية التي جاءت إلى مصر للمشاركة في مقاومة الحملة من الحجاز والمغرب ، ثم دراسة نقدية لكتاب الجبرتي «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس» .

وتناول المحور الأخير «وصف مصر» باعتبار الأثر الايجابي البارز للحملة الفرنسية ، ولكن بنظرة نقدية، وشمل هذا المحور دراسة الفرنسيين لخطط القاهرة

ومدى تأثرها بأعمال المقريزى وغيره من كتاب الخطط ، وكذلك بحث عن دور الفرنسيين في تخريب بعض آثار القاهرة الاسلامية وعدم دقة علماء الحملة فى وصف وتسجيل بعض تلك الآثار، ثم ما سجله علماء الحملة من آثار مصر القديمة التى لم يعد لها وجود الآن، وأهمية ذلك التسجيل فى دراسة تاريخ مصر القديم.

فقد حظيت تلك المحاور بمداخلات مهمة جادة ممن حرصوا على متابعة أعمال الندوة كلها من أعضاء الجمعية المصرية للدراسات التاريخية والمهتمين بدراسة التاريخ، ولكن أحدا لم يلتفت إلى تلك المداخلات المهمة فيما جاء بوسائل الاعلام التى رصدت الندوة، وغطت أصوات من نظروا إلى الندوة باعتبارها عملا «احتفاليا» على غيرها من الأصوات، حتى إن واحدة من أصحاب تلك الأصوات لم تملك تعقيبا على الايضاح الذى نقلته من المنصة إلا القول : «مهما قلتم فأنتم بإقامة هذه الندوة تحتفلون فعلا بالحملة الفرنسية !!» . وبلغ الأمر بصاحب تحقيق «أخبار الأدب» أن يفسر عدم صدور توصيات عن الندوة بأن منظمي الندوة اضطروا إلى فض الاجتماع دون إصدار التوصيات ، ولو سألنا لأجبناه الإجابة الصحيحة : فالجمعية المصرية للدراسات التاريخية لم يكن يوما من تقاليدها إعداد توصيات تصدر فى نهاية الندوات ، لأنها جمعية أكاديمية توجه خطابها لأعضائها والمهتمين بالبحث التاريخي، ولأنها ترى فى التوصيات طقسا لا معنى له ،لأنه ليست هناك مؤسسة ثقافية أو أكاديمية لمتابعة هذه التوصيات ووضعها موضع التنفيذ، وبذلك تصبح التوصيات مجرد زوائد دودية للندوات فى هذا الوطن .

المصريون يكتشفون أنفسهم

إن الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ترى أن دورها الأساسى خدمة تاريخ مصر والوطن العربى، واستخلاص الدروس المستفادة منه عامة ومن التجارب الخاصة التى عاشها هذا الوطن ، والحملة الفرنسية على مصر كانت من أهم النوازل التى أصابت مصر ، لأنها جعلت المصريين يكتشفون أنفسهم، ويوظفون الطاقات الكامنة فيهم عندما وجدوا المماليك والأتراك العثمانيين وقد تركوهم وحدهم فى مواجهة الحملة الفرنسية الاستعمارية

فلم تلن قناتهم، وجعلوا سنوات الحملة الثلاث سنوات توجس واستنفار، واستفادوا من هذه التجربة بعد خروج الحملة، فلم يعد باستطاعتهم قبول ممارسات السلطة المملوكية - العثمانية التى تعايشوا معها من قبل، وكان اختيارهم لمحمد على واليا على مصر بإرادة المصريين وشروطهم حدثا جديداً لم تعرفه الدول العثمانية من قبل، وكان رضوخ السلطان لطلبهم اعترافا من جانب الدولة بالمصريين وقيادتهم الشعبية كعنصر فعال على الساحة السياسية .

بعثات محمد على لفرنسا !

أما التأثر بالثقافة الفرنسية فقد تأخر إلى ما يزيد على عقدين من الزمان بعد خروج الحملة من مصر ، وجاء من خلال سياسة محمد على التنموية وبناء الجيش الحديث وما ارتبط به من اقامة التعليم الحديث . وكان اختيار محمد على لفرنسا كمصدر رئيسى للخبرة الفنية والعسكرية يدل على بعد نظره السياسى، لأن فرنسا عندئذ كانت امبراطورية مهزومة تلعق جراحها ، وكانت عناصر الخبرة الفنية والعسكرية والثقافية فيها عاطلة عن العمل تعرض خدماتها فى السوق لمن يطلبها ، فوجد فيهم محمد على ضالته المنشودة، ووجه بعثاته التعليمية الأساسية إلى فرنسا .

وجدير بالتسجيل أن مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية أحس بالارتياح التام لنجاح تجربة الخروج بندوات الجمعية إلي المنابر التي يؤمها جمهور المتابعين للحياة الثقافية ، فقد أتيح للجمعية أن تقدم نموذجا لمعالجة حدث تاريخي مهم من منطلق وطني وموضوعي تمشيا مع سياسة الجمعية الرامية إلي نشر الوعي بالتاريخ بين المصريين . ومن هذا المنطلق أيضا سوف تعقد الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ندوتها للعام القادم في نفس المكان (مكتبة القاهرة الكبري) عن «مصر في عصر محمد علي - دراسة تقويمية» . ولعلنا لا نواجه بمن يتهمنا بالرجعية والدعوة إلي إحياء ذكري حكم أسرة محمد على ☐

بعد إطلاق نايل سات :

ماذا نتوقع من القناة الثقافية المتخصصة ؟

بقلم : د. السيد أمين شلبى



من الثغرات الخطيرة التى واجهتها حركة التنوير المصرية منذ أن حمل نورها رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣)، وواصلتها الأجيال التى تتابعت بعده وخرجت من معطفه، أن رسالة الإحياء الثقافى والإستنارة العقلية التى بشرت بها هذه الحركة ظلت تتردد وتتبادل، وربما حتى يومنا هذا، بين دائرة محدودة من المتعلمين ومن نالوا حظا كبيرا أو قليلا من الثقافة والقدرة على استقبال وتلقى هذه الرسالة، أما القاعدة الواسعة من المجتمع المصرى فقد ظلت لاعتبارات معروفة بعيدة عن رسالة التنوير ومضمونها، بل وأسيرة الرسالة المعاكسة التى ترسخ قيم الجهل والخرافة.

غير أن تطورا جديدا، هو جزء من العصر الجديد الذى تستعد مصر لاستقباله وتتفاعل معه والاستفادة من تجلياته العلمية ونعنى به عالم الاقمار والفضائيات. وفى نطاق هذا التطور سوف تطلق مصر القمر الصناعى المصرى «نايل سات» والذى سيتيح لها اطلاق ٧ قنوات فضائية متخصصة لعل من أبرزها القناة الثقافية.

ورغم أن كل من يتطلعون لأن تخرج الرسالة الثقافية من دائرتها المحدودة التى انحصرت فيها حتى الآن لابد يرحبون بهذا التطور، وكذلك بالتوسع فى الشبكات الاذاعية والتليفزيونية التقليدية، الا أنهم يدركون أن القيمة الحقيقية لمثل هذا التطور لن تتحقق إلا بقيمة مادتها وما تحمله من مضامين حقيقية. والواقع أنه إذا كان هذا ينطبق على جميع القنوات المتخصصة الجديدة، فهو ينطبق بشكل أكثر على القناة الثقافية، وإذا أردنا لها أن تختلف فى مادتها وبرامجها عن معظم البرامج الثقافية المتناثرة فى قنوات التليفزيون الحالية والتى تنتسب إلى الاعلام بأكثر مما تنتسب إلى الثقافة وبالفارق الكبير المعروف بين الحقلين. ونعتقد أن ما سوف يحمى القناة الثقافية الجديدة من أن تكون تكرارا لهذه البرامج، ومع الاحترام للشخصيات المشرفة على القطاعات الثقافية فى التليفزيون المصرى، هو أن توكل أمر هذه القناة الجديدة إلى المثقفين من خلال مؤسساتهم : المجلس الأعلى للثقافة ولجانه، هيئة الكتاب، اتحاد

الكتاب، واتحادات الفنانين من مسرح وسينما وفنون تشكيلية، ودار الأوبرا، وأكاديمية الفنون وهيئة الآثار، فضلا عن الشخصيات الثقافية والفكرية المعترف بها. فمثل هذه المؤسسات، والمشرفون عليها هم في نهاية الأمر منتجو الثقافة التي نريد أن نوصلها إلى القاعدة الواسعة التي تتيحها مثل هذه القناة، ومن خلالها سوف تتعدى الثقافة دائرة الألوف من قراء الكتاب والمجلة الثقافية، أو رواد المسرح الجاد، والمعارض الفنية، وقاعات الموسيقى الرفيعة عالمية وعربية، والمشاركين في الندوات والمؤتمرات الثقافية، إلى دائرة الملايين التي تتيحها، ولو بشكل تدريجي القناة الجديدة. والواقع أنه حين نتحدث عن دور المثقفين ومؤسساتهم فيما تقدمه هذه القناة ومستواه، لا نعني بذلك مجرد اجتماعات متناثرة للإستماع «لوجهات نظرهم»، أو مقترحاتهم، وإنما نعني دورا ومشاركة مؤسسية منتظمة من خلال لجان دائمة وقطاعية متخصصة تتولى وضع التصور والتخطيط والتنفيذ لبرامج وسياسات القناة الجديدة، والاطمئنان إلى المستوى الثقافي لمن سيقدمون برامجها. وقد كان من الأمور المشجعة أن تتولى وزارة التعليم كلية أمور القناة التعليمية الجديدة.

دور مصر الثقافي التاريخي

وإذا كنا قد ركزنا على ما تمثله القناة الثقافية الجديدة على النطاق المصري ورسالتها بالنسبة للثقافة المصرية، فإن خطورة هذه الرسالة سوف تبدو كذلك باعتبار أنها سوف تتعدى الفضاء المصري إلى الفضاءات العالمية والعربية بوجه خاص الأمر الذي يثير بشكل مباشر رسالة الثقافة المصرية برصيدها التاريخي وسجلها الحافل، وكذلك في ابداعاتها المعاصرة، وهو الرصيد الذي يرتبط ويدور حوله دور مصر الثقافي التاريخي في منطقتها العربية الذي نباهي به ونحرص على مواصلته ودعمه.

على أية حال فإن ما عرضته ليس إلا خطوطا عامة أردت بها أن تثير الحوار والتفكير حول هذا الحدث الثقافي، ودعوة لمجلتنا العريقة «الهلال»، التي طالما تبنت وأثارت قضايا حيوية في حياتنا الثقافية، أن تفتح مثل هذا الحوار بين مفكرينا ومثقفينا المهمومين بحياتنا الثقافية وقضاياها، حول ما نتوقعه من هذه القناة الثقافية، وكيفية تحقيقه ☐

كيـــف تكـــون تافهـــا ؟!



؟

بقلـــم :

د . مصطفى رجب

عميد كلية التربية - سوهاج

ربما يتصور بعض السذج أن الوصول إلي التفاهة أمر يسير ، يستطيعه كل من يسعي إليه ، وهذا تصور خاطيء ، ووهم كبير . فالتفاهة - أو الهيافة كما يسميها العامة - ليست في متناول كل أحد ، وما كان طريقها يوما مفروشا بالزهور . ولكنها مطلب عسير المنال ، ولا يصل إليها إلا فحول الرجال .

فالرجل إذا أراد أن يكون تافها فعليه أن يصبر ويصابر ، ويكافح ويثابر حتى تتحقق له التفاهة فى أتم صورها . وكانت عليه واجبات يتحتم عليه أن ينفذها واجبا واجبا ليظفر بما أراد من تفاهة . فمن هذه الواجبات أن يستسلم للشاشة الفضية ليل نهار ويتابع كل ما تبثه الشاشات من فكر مستنير وعلم غزير وفن وقير . ففيما تفيض به الشاشات من لقاءات مع أنصاف الراقصات وأشباه الموهوبين من المطربين والمطربات دسم أى دسم وعمق أي عمق . والمتابع لتلك اللقاءات يظفر بالتفاهة دون جهد ، ويحصل منها الكثير والكثير من غير أن يضرب إليها أكباد الإبل . وفي كثير من الصحف أبواب وزوايا تعد - لدى من رزقه الله الفهم - مناجم للتفاهة ما على من يريد تحصيلها إلا أن يكد ذهنه ويقدح زناد فكره في متابعة ما تموج به تلك الأبواب والزوايا . ومن تلك الواجبات أيضا أن يمضى من يريد تحقيق التفاهة أكثر وقته على المقاهى، ويصطفى لنفسه

خلانا ممن هم على شاكلته . يمضون وقتهم فى أثمن ما يعود على الإنسان بالنفع والمتعة وهو تقييم سلوكيات الآخرين (والذى يسميه البعض أحيانا : الغيبة) حتى يكون المرء على بصيرة وهو يتعامل معهم . ثم إن التسلية بسيرة الآخرين فيها نوع من الاتعاظ والتربية الذاتية واجتناب مواطن الخلل فى السلوك البشرى ، أما قضاء الوقت فى العمل الجاد فمن شأنه أن يفضى بالإنسان إلى الكآبة ، وتعود الصمت ، ومصاحبة الهموم والأنس بها .

ومن منابع التفاهة التى يغفل عنها الكثيرون مسلسلات «التليفزيون» والتعليق على حلقاتها مع الأهل والجيرة والصحاب. ومحاولة التنبؤ بما ستجرى عليه أحداثها فى الحلقات المقبلة . والتعصب لأبطالها ، والتأثر بما فيها من مواقف مضحكة كانت أم مبكية .

فإذا سألتنى - عصمك الله من الجهل ورزقك راحة البال - عن سر الأسرار والذى لا يدركه إلا الأخيار وخيار الأخيار من فطاحل التفاهة الكبار . أجبتك بأنه ما تسميه الصحافة بـ «أخبار النجوم» فالممثلة الفلانية أصابها مغص مفاجيء ، واللاعب الفلانى طلق زوجته الثالثة . الوزير الفلانى تجشأ أول أمس إثر عشاء دسم (يسمونه عشاء عمل أحيانا) وقع على هامشه عقودا مع هيئات أجنبية وقبض مرافقوه كما زعمت صحف المعارضة ومهيئو صفقته عمولاتهم كاملة غير منقوصة . والراقصة الفلانية تفكر فى الاعتزال بعد أن أثقلتها السمنة فلم يعد وسطها يلائم أذواق الجماهير التى أفسدها الانفتاح ولعلها تتجه بعد قليل إلى إنتاج مسلسلات تاريخية تشرح لمشاهديها كيف كان الأمويون يرقصون على الحبال ، ويهزون أوساطهم لأوساط الناس !!والممثل الفلانى أبرم عقدا مع شركة إعلانات تقاضى عنه مليونا أو مليونين ... وهكذا .

وما عليك إذا أخذت موقعك على المقهى إلا أن تسرد خبرا من هذه الأخبار حتى تنهال عليك التعليقات ما بين تأييد وتفنيد ، ورد ونقض ، فتقضى مع أصحابك وقتا حافلا بالمتعة والإثارة وأيمان اللغو ، والمراهنة وكدح الذهن فيما لا ناقة لكم به ولا جمل فتظفر - معهم - من التفاهة بالقسط الأوفى .

ثم إذا خلوت إلى نفسك فى بيتك كان عليك أن تستسلم للمذياع لا لتسمع نشرات الأخبار ولا التحليلات السياسية ولا لتستمع إلى الحوارات الجادة ، فكل ذلك لا طائل من ورائه . فلا سيادتك - مع احترامى لشخصك المبجل - ولا المذيعات الحسناوات ولا الأساتذة الذين يقدمون التحليلات السياسية العميقة تملكون شيئا من تسيير أمور هذه الدول التى تستمعون لأخبارها . وكما قال الشاعر القديم :

ويقضى الأمر حين تغيب تيم
ولا يستأذنون وهم حضور

فأنت تسمع فى نشرة الأخبار بلقاءات

وزيارات وقرارات واعتمادات لم يأخذوا فيها رأيك ولن يأخذوه . فلماذا تهدر وقتك - وهو لو علمت ثمين - في متابعة مالا ناقة لك فيه ولا أرنبة ؟

وأنت تسمع المحللين السياسيين يصورون لك «بلطجة» الدول الكبرى على أنها سياسة خارجية ، وفتكها بالضعفاء داخلها ، وعصفها بمخالفيها في الرأى على أنها سياسة داخلية لا يحق لأحد أن يتدخل فيها ، فأين أنت من سياسة خارجية لا يؤخذ فيها رأيك ؟ ومن سياسة داخلية لا يجوز لك مناقشتها ؟ إنك إذا اهتممت بهؤلاء المحللين أجهدت عقلك وأضنيت قلبك وخالفت عن هدفك الأسمى وهو الوصول إلى التفاهة .

أغنيات تافهة

فما عليك إذن إلا أن تغرق نفسك فى الأغانى ، ولا أنصحك بأن تسمع الأغانى المتخلفة مثل «الأطلال» و «أنت عمرى» و «هان الود» و «قارئة الفنجان» فمعظم تلك الأغانى يقتل الذوق قتلا ، ويدمر الوجدان تدميرا لما فيه من سطحية ومباشرة . ولكن عليك بأن تستغرق نفسك وجهدك وعقلك فى الأغانى الحديثة المسرقة فى الرمز ، الغنية بالفكر العميق مثل (السح الدح امبو) فما عسى أن يكون ذاك «السح» ؟ أليس «السح» مرتبطا بالماء من قولهم سح الماء سحا ؟ وما عسى أن يكون هذا «الدح» ؟ أليس «الدح» كلمة تقال للطفل ليبتعد عما قد يحرقه من نار أو سيجار ؟ ثم ما عسى أن تكون هذه الـ «امبو» ؟ أليست هى تلك الكلمة التى يرددها الأطفال حين يريدون الماء ؟ ... فانظر إلى ما تحمله هذه الفقرة مع الإبداع والخصوبة ؟ ولعلك - إن كنت فى اللغة من الفاقهين - تسعى إلى إعراب تلك الجملة فتتعثر بين أن تجعل الدح صفة للسح أو مبتدأ ثانيا و «امبو» خبره ، وهو وخبره فى محل رفع خبر (السح) ، وقد تجعل (السح) الأول منصوبا على الإغراء أو التحذير . حينئذ ستحار كل الحيرة فى (الدح) أمرفوعة هى على القطع والاستئناف أم منصوبة على الاتباع ؟ ولما كان الإعراب فرعا للمعنى فإنك ستعود مرة أخرى إلى ما عسى أن يكون فى هذا التعبير من دلالات . فلا يعقل أن عبقرية الشاعر الذى أبدعها قد أرادت الى أن تقول لنا (الماء - النار - اسقونى) وهذا هو المعنى الحرفى للكلمات (السح - الدح - امبو) أو ما يقارب معانيها .

ولعلك توافقنى على أن الشاعر أراد بـ (السح) الاتحاد السوفييتى المأسوف على شبابه ، وأراد بـ (الدح) الولايات المتحدة ، وأراد بـ (امبو) الأمة العربية التى كانت تتسول الماء والطعام من القوتين العظميين عندما اقتضت حكمة البارى - ولا راد لقضائه - ظهور تلك الأغنية الفذة .

ولك أن تستمر في فهم كلمات الأغنية التالية في هذا السياق الدولي الجميل !! (يا خسارة الواد ع . الأرض - الواد هيجيله برد ... يزعق ويقول : يا هووه ؟!) فهل «الواد» هو إسرائيل وهل «أمريكا» هي (أبوه) ؟ كل ذلك جائز لا غبار عليه . ولعل الحسناء الفاتنة (المسز) أولبرايت وزيرة خارجية أمريكا تعقد مؤتمرا صحفيا عقب ظهور هذا المقال فتعيد فيه شرح تلك الأغنية الخالدة .

فانظر - رعاك الله وحفظ عليك عقلك- إلى هذا الثراء الذي قد تظفر به إذا استغرقك التفكير في تلك الأغنية ، فأين هذا العمق من قول القائل (فمها مرسوم كالعنقود) ؟

ثم ماذا عليك إذا استمعت الى مفاجأة القرن العشرين وهي أغنية (كامننا) التي سار بها الركبان حتى قيل إن صاحبها سينال جائزة نوبل باعتباره قد تجاوز نجيب محفوظ وأوكتافيو باث وغيرهما من أنصاف الموهوبين .

وما عسى أن تكون (كامننا) هذه ؟ هل هي محرفة عن (كمان مرة) ونطق بها شاب أخنف يعاني من التهاب الأنف والأذن والحنجرة والاثنى عشر والمستقيم في أن واحد ؟ فجاءت هكذا (كامننا) ؟أم هي محرفة عن (كمان أنا) أو عن (كمان «نانا) - حيث نانا اسم لفتاة - الى أخر هذا العطاء الذي يتجلى في مجرد كلمة واحدة من الأغنية الفذة التي هي الغاية في الإيجاز والنهاية في الاعجاز . وتأمل ما فيها من عطاء ثري ، وفلسفة عميقة لو عاش سقراط حتى رآها لبصق على فكره القديم ، ولو شاهدها أفلاطون لداس على مؤلفاته بالنعال البالية .

استغرق إذن في تلك الأغاني الدسمة التي يبثها مذياعك .. وأعمل فكرك فيما وراءها من معان عالية ، وقيم غالية ، ولا تلتفت الى ما وراء ذلك من برامج جادة فإن تلك البرامج ما هي إلا وسيلة للضحك على عقول البلهاء من الناس لإقناعهم بأن الحياة جد لا هزل فيه .

والحياة في حقيقتها ما هي إلا لهو ولعب فلا تنخدع بتلك البرامج الجادة ولا تصرفك عن رسالتك السامية وهي السعي بكل الطرق لتحقيق هدفك الأسمى وهو أن تكون تافها الى أدنى حدود التفاهة فيسلم لك عقلك وكبدك وقلبك وشرايينك ، ولا يتعد ما يشغلك المأكل الحسن والمشرب الحسن والملبس الحسن وتنظيم وقتك - بعناية ودقة متناهية - بين المقاهي والمسلسلات وسماع الأغاني وقراءة أبواب الفن من بعض الصحف .. وسوف تبلغ من ذلك بعض ما تريد إن لم يكن كل ما تريد .. والله يوفقك لخدمة هدفك النبيل ....

توجه جديد لصندوق النقد الدولى

دراسة مهمة حول خطر سياسات صندوق النقد الدولى على دول العالم الثالث

بقلم: مارتن فلدشتاين ترجمة: على نجيب

هذه مقالة مهمة مترجمة من مجلة فورين أفيرز الأمريكية عدد مارس ـ أبريل ١٩٩٨، وكاتب المقالة أستاذ الاقتصاد بجامعة هارفارد ورئيس المكتب القومى للبحوث الاقتصادية، ومترجم المقالة المهندس المعروف على نجيب.

الفعل الزائد على الحد فى شرق آسيا

فى أزمة النقد الآسيوية، يخاطر صندوق النقد الدولى بفاعليته سواء الطريقة التى يحدد بها دوره أو طريقة معالجته لمشكلات الدول التى تأثرت بها. إن ما فعله صندوق النقد بالتركيز على فرض إصلاحات هيكلية ومؤسسية بدلا من التركيز على إحداث تسويات ميزان المدفوعات سوف تكون له نتائج معاكسة سواء فى المدى القصير أو المستقبل البعيد. إن صندوق النقد الدولى يجب أن يلتزم بواجباته التقليدية فى مساعدة البلدان فى مواجهة النقص المرحلى للنقد الأجنبى وفى العجز التجارى طويل المدى.

إن التركيز على الإصلاحات الهيكلية والمؤسسية لم يكن دائما جزءا من برنامج صندوق النقد الدولي. لقد تأسس صندوق النقد الدولي عام ١٩٤٥ للمساعدة في تشغيل نظام معدلات تحويل نقدية ثابتة كانت كل العملات به مقومة بالدولار وهو بدوره ثابت بالنسبة للذهب وهو ما قدر الخبراء وقتها أنه ضرورى لتنشيط التجارة الدولية، ورغم أن هذا النظام نجح لفترة فإن تفاوت معدلات التضخم بين الدول أجبر كثيرا منها على تغيير قيمة عملاتها، وعند انهيار نظام المعدلات الثابتة للعملة تماما في ١٩٧١ فإن صندوق النقد الدولي كان مجبرا على أن يجد مبررا جديدا لوجوده.

هيكلة الديون

وقد وجد صندوق النقد دورا جديدا ومهما، وهو ما يزال مناسبا لأزمة العملات في غضون الثمانينات، فإن التغيرات الاقتصادية دفعت المكسيك وبلادا أخرى في أمريكا اللاتينية لإعلان أنها لا يمكنها سداد الفوائد وأصل الدين للقروض الكبيرة من البنوك الخارجية، وكان العجز عن سداد هذه الإلتزامات من الممكن أن يصفى رؤوس أموال عديد من البنوك في الولايات المتحدة وأوربا واليابان، لذلك فإن حكومة الولايات المتحدة وفرت قرضا انتقاليا مؤقتا سمح للمكسيك أن تقابل مدفوعاتها الكبيرة، ثم بدأت مفاوضات بين حكومة المكسيك وممثلى البنوك الدائنة الرئيسية الذين وافقوا على إعادة هيكلة الديون وإطالة فترة السداد وإقراض مبالغ إضافية تمكن المدينين من سداد فوائد التزاماتهم، وجرت مفاوضات مماثلة بعد ذلك مع المدينين الآخرين من أمريكا اللاتينية.

ومن أجل مقابلة التزاماتهم وخفض الديون المستحقة كان على دول أمريكا اللاتينية أن تحقق مزيدا من النقد الأجنبى بزيادة صادراتها أو خفض وارداتها، لذلك رفعت حكومات أمريكا اللاتينية الضرائب وخفضت الانفاق الحكومى وضيقت الائتمان لخفض الاستخدام المحلى من الناتج القومى، وتابع صندوق النقد الدولى هذه الإجراءات ومنح قدرا محدودا من الائتمان ليبين رضاءه عن تطبيق تلك السياسة التى ينفذها المدينون، ولكن توفير الائتمان كان متروكا بصفة أساسية للمفاوضات بين البنوك وكل من الدول المدينة.

ونجحت هذه السياسة بمرور الوقت، واستؤنف التقدم الاقتصادى لهذا الإقليم وتمكنت هذه البلاد عموما من خدمة قروضها المجدولة، وقد أسقطت البنوك التجارية بعض القروض للدول الصغيرة ذات المديونية الكبيرة، وفي النهاية استبدلت البنوك برصيد

قروضها المتبقية ما يسمى سندات «برادى» ذات الضمان الحكومى ولو أنها تحقق معدلا للفائدة أقل أو قيمة أصلية أقل، وقد نجح هذا الأسلوب بسبب إدراك أساسى أن مشكلة دول أمريكا اللاتينية المهمة كانت أساسا مشكلة سيولة وليست مشكلة إعسار.. أى أنها كانت غير قادرة مؤقتا على سداد التزاماتها من النقد الأجنبى، ولكنها لم تكن بصفة مستمرة عاجزة عن تحقيق القدر الكافى من النقد الأجنبى لصادراتها لخدمة وسداد قروضها.

الفصل التالى المهم فى تاريخ صندوق النقد بدأ بانهيار الاتحاد السوفييتى وتحرير توابعه السابقة الأوربية. كانت هذه البلاد تحتاج لنقلة من الشيوعية إلى اقتصاد السوق وأن تلتحق بأسواق المال الدولية، وكان رجال الدولة ورجال البنوك والاقتصاديون فيها لديهم خبرة ضئيلة أو دون خبرة فى اقتصاديات السوق، لذلك كان يمكن لصندوق النقد أن يقدم نصيحة مفيدة فى مجال واسع من القضايا الاقتصادية أكثر مما فعل فى أمريكا اللاتينية أو أى جهة أخرى فى العالم. قدر كبير من هذه النصائح عن استراتيجية الخصخصة، ونظم البنوك وهيكل الضرائب كان مفيدا كما أن كثيرا منها كان موضع خلاف أيضا، ولكن فى حين كان للاقتصاديين من خارج صندوق النقد عديد من الآراء حول السبيل الصحيح الذى يجب أن تتبعه بلاد شرق أوربا والاتحاد السوفييتى السابق فإن صندوق النقد كان قادرا على العموم على فرض أسلوبه لأنه جلب قدرا كبيرا من المعونة المالية للبلاد التى قبلت نصيحته.

صندوق النقد يتصرف فى جنوب شرق آسيا وكوريا بالطريقة نفسها التى اتبعها فى شرق أوربا والاتحاد السوفييتى السابق، وذلك بإصراره على تحولات أساسية فى هياكل الاقتصاد والمؤسسات كشرط للحصول على أرصدة من صندوق النقد وهو يفعل ذلك رغم أن الأوضاع فى البلاد الآسيوية تختلف تماما عن تلك فى الاتحاد السوفييتى السابق وشرق أوربا، وبالإضافة إلى ذلك فصندوق النقد يطبق علاجه التقليدى من السياسات المالية (زيادة الضرائب وإقلال الانفاق الحكومى) وقبض الائتمان (رفع سعر الفائدة) التى كانت ناجحة فى أمريكا اللاتينية، ولتقويم صلاحية هذه السياسات فإنه من الضرورى أن نفهم ماذا يحدث فى آسيا.

● الانهيار فى آسيا

لقد كان الانهيار النقدى فى جنوب

شرق آسيا الذى بدأ فى تايلاند نتيجة محتومة للعجز الكبير المستمر فى الميزان الحسابى، والمحاولة غير الحكيمة من تايلاند وإندونيسيا وماليزيا والفيليبين للاحتفاظ بنسبة تحويل ثابتة بالنسبة للدولار. لقد زاد عجز الميزان الحسابى فى تايلاند - أى مجموع العجز التجارى والفوائد على التزاماتها الأجنبية - على أربعة فى المائة من مجموع الناتج القومى التايلاندى منذ ١٩٩٠.. وذلك يعنى أن تايلاند كان عليها أن تجذب القدر نفسه من رأس المال الأجنبى كل سنة، وكان من المحتم أن يؤدى ذلك العجز الحسابى فى النهاية إلى انخفاض حاد فى قيمة النقد المحلى عندما توجس الدائنون الأجانب والمستثمرون المحليون من أن المدين سوف يعجز عن خدمة ديونه. لقد استمر العجز فى الميزان الحسابى فى تايلاند لمدة طويلة تدعو إلى التعجب، لأن الدائنين تصوروا أن تايلاند قد تكون «مختلفة» إذ أن قدرا كبيرا من رؤوس الأموال الوافدة جاءت كاستثمارات مباشرة بواسطة الشركات الصناعية اليابانية وقروض من البنوك التابعة لها، واطمأن الدائنون كذلك لارتفاع معدل الادخار فى تايلاند والفائض فى ميزانية حكومتها، كما أن العجز فى الميزان الحسابى كان يمثل بقدر كبير زيادة الاستثمار أكثر منه إسرافا حكوميا أو إسرافا فى الإستهلاك، ولكن السبب الجوهرى الذى استمر بسببه مجيء الأرصدة الأجنبية إلى تايلاند وبقاء الأموال المحلية بها كان مزيجا من سعر الفائدة العالى نسبيا على أرصدة «الباط» التايلاندى مع الوعد بأن قيمة الباط سوف تظل ثابتة عند ٢٥ باطا للدولار. لقد كان الوضع أكثر إغراء من أن يترك.

لكن لم يكن من الممكن الاحتفاظ بقيمة ثابتة للباط بالنسبة للدولار، وزاد الضغط لخفض سعر الباط فى ١٩٩٦ و١٩٩٧ عندما انخفض «الين» اليابانى بمقدار ٣٥٪ بالنسبة للدولار. ولما كانت اليابان هى الشريك التجارى الأساسى لتايلاند فإن الارتفاع الحاد للدولار (وبالتبعية الباط) بالنسبة للين جعل منتجات تايلاند أكثر تكلفة وبالتالى أقل قدرة على المنافسة واتجهت إلى عجز تجارى أكبر فى الفترة التالية، وبدأ المضاربون الأجانب ومثلهم المستثمرون المحليون فى بيع الباط، واشترت الحكومة التايلاندية الباط فى السر لدعم قيمته ولكنها فى النهاية اضطرت للتوقف، وفى هذه المرحلة تقدم صندوق النقد الدولى بخطة انقاذ من عدة بلايين من الدولارات.

انتشر انهيار النقد التايلاندى إلى اندونيسيا وماليزيا والفيليبين عندما

أحس المستثمرون الماليون بالقلق من العجز الحسابي الكبير في هذه البلاد والنسبة العالية للقروض الأجنبية إلى الناتج القومي وتضعضع قدرتهم على المنافسة التجارية، واضطرت كل دولة إلى التخلي عن سياسة سعر التحويل الثابت وترك السوق ليحدد سعر العملة. اندونيسيا لم يكن لديها الأرصدة التي تقابل التزاماتها العاجلة واستدعت صندوق النقد. لم تفعل ماليزيا ذلك حتى الآن في حين أن الفيليبين كانت تطبق برنامجا لصندوق النقد عند بداية الأزمة.

كان من الواضح أن كل هذه الدول تحتاج إلى خفض العجز الحسابي بزيادة الصادرات وانقاص الواردات، وهذا يستلزم بالتالي خفض الاستهلاك العام والخاص وخفض الاستثمار. العلاج الصحيح هو توصيفة من علاج الصندوق التقليدي يتم تفصيلها بما يناسب كل دولة على حدة. بعض المزج بين خفض الانفاق الحكومي وزيادة الضرائب وقبض الائتمان. حتى في تلك الدول حيث يوجد فائض في ميزانية الحكومة فإن زيادة الضرائب أو خفض الانفاق الحكومي سوف يحدث انقاصا لعجز الميزان الحسابي، وتجربة أمريكا اللاتينية تعطي نموذجا ناجحا لما يمكن عمله.

● قيادة صندوق النقد

ولكن الدور الذي قام به صندوق النقد في آسيا تجاوز الدور الذي قام به في أمريكا اللاتينية، وبدلا من الاعتماد على البنوك الخاصة والقيام بدور مراقب الأداء فإن صندوق النقد أخذ القيادة والمبادرة في تقديم الأرصدة، وفي المقابل فإنه فرض برامج على الحكومات لإصلاح مؤسساتها المالية وإحداث تغييرات جوهرية في هيكلها الاقتصادي وسلوكها السياسي. إن الشروط التي فرضت على تايلاند وإندونيسيا كانت أكثر شبها بالإصلاحات المستفيضة التي فرضت على روسيا ـ بما فيها التأكيد الذي طلب حديثا على تحجيم الفساد في روسيا ـ منها إلى التغييرات الاقتصادية الكلية (ماكرو) التي طلبت من أمريكا اللاتينية. ففي اندونيسيا على سبيل المثال وفي مقابل ٤٠ بليون دولار (أكثر من ٢٥٪ من الناتج القومي الكلي الإندونيسي) أصر صندوق النقد على قائمة طويلة من الإصلاحات محددا بدقة تفاصيل دقيقة كسعر الجازولين وأسلوب بيع الخشب الأبلكاش. وطلب من الحكومة أن تنهي الفساد المنتشر وتنهي الامتيازات الخاصة الممنوحة لبعض الأعمال لإثراء عائلة الرئيس سوهارتو والحلفاء السياسيين الذين يدعمون نظامه..

ورغم أن مثل هذه التغييرات قد تكون مرغوبة من نواح كثيرة فإن الخبرات السابقة تبين أنها غير لازمة لاستمرار تدفق الأرصدة الأجنبية.

حالة كوريا تختلف عن البلاد الأربع في «مجموعة دول جنوب شرق آسيا» وهي أكثر أهمية لأن اقتصادها هو الاقتصاد الحادي عشر في الحجم على نطاق العالم، ومشكلة كوريا ليس سببها من تقييم العملة بأكثر من قيمتها وزيادة العجز في الميزان الحسابي، فقيمة «الون» الكوري لم تكن مثبتة في السنين الأخيرة وكانت تتعدل للاحتفاظ بقدرة كوريا على المنافسة، وقد تسبب انهيار سوق أشباه الموصلات «سمكندكتور» وهو أحد صادرات كوريا المهمة في ارتفاع عجز الميزان الحسابي الكوري من ١,٧٪ من الناتج القومي في ١٩٩٥ إلى ٤,٧٪ من الناتج القومي عام ١٩٩٦، لكن في منتصف ١٩٩٧ تراجع إلى معدل ٢,٥٪ واستمر في التراجع.

لقد كان الاقتصاد الكوري يسير بصورة جيدة، فقد ارتفع الناتج القومي بمعدل ٨٪ سنويا في فترة التسعينات مثل حاله في الثمانينات وكان معدل التضخم أقل من ٥٪ ومعدل البطالة أقل من ٣٪، ورغم حدوث بعض الإفلاسات في مجمعات الأعمال الصغيرة والبنوك التجارية فإنه من الواضح أن هذا الاقتصاد كان موضع الحسد. وقد دخلت كوريا بعض الصعاب في منتصف ١٩٩٧ بسبب أن مؤسسات الأعمال والمؤسسات المالية حصلت على قروض قصيرة الأجل زادت على رصيد كوريا من النقد الأجنبي، وفي أكتوبر قدرت البنوك التجارية بالولايات المتحدة أن قروض كوريا قصيرة الأجل وصلت إلى ١١٠ بلايين دولار ـ أكثر بثلاث مرات من أرصدة كوريا من النقد الأجنبي ـ ومع حالة فقدان الأعصاب التي أصابت المستثمرين حول الأسواق الصاعدة عموما وآسيا على وجه خاص فليس من المستغرب أن تكون كوريا موضع هجوم.

ولما كان مجموع ديون كوريا حوالي ٢٠٪ فقط من الناتج القومي (وهو من أقل النسب في الدول النامية) فإنه من الواضح أن هذه حالة فقدان سيولة مؤقتة وليست حالة إعسار جوهري، وزيادة على ذلك لما كان عجز الميزان الحسابي ضئيلا للغاية ويتناقص سريعا فإنه لم تكن توجد حاجة للسياسة التقليدية لصندوق النقد من خفض الانفاق الحكومي وزيادة الضرائب وقبض الائتمان، غير أنه كان من اللازم عمل شيء لوقف خسارة النقد الأجنبي والإبقاء على الإقراض البنكي للدولة وأعمالها المتمتعة بقدرة صحية. وبسبب وجود قدر زائد من الديون الأجنبية قصيرة الأجل فإن كل

بنك أجنبى يتصرف مستقلا لم يكن لديه رغبة فى إطالة أمد الديون وتجديدها، أما المستثمرون فإنهم خوفا من النزيف الذى قد يصيب أرصدة كوريا وخفض سعر «الون» فإنهم اتجهوا إلى توقع تلك الحالة ببيع «الون» فورا.

إن ما كان يلزم كوريا هو تحرك متوافق من البنوك الدائنة لهيكلة القروض قصيرة الأجل وإطالة فترة السداد وتوفير إقراض إضافى مؤقت للمساعدة على مواجهة فوائد القروض، وكان يجب على المقرضين أن يفضلوا ذلك الأسلوب بدلا من عجز المدينين عن سداد ديونهم، مثلما عمل الدائنون منذ ١٥ سنة فى مفاوضاتهم مع المدينين فى أمريكا اللاتينية. ومعدل الفائدة اللازم لجذب مثل هذا الاقراض الأجنبى طويل الأجل بأسلوب التراضى - بما لا يسبب سحب الإقراض الخاص الموجه إلى بلاد الأسواق الناشئة الأخرى - كان حوالى ٤٪ فوق سعر فائدة أذون الخزانة الأمريكية وهو فى قدرة كوريا أن تموله من صادراتها. وفى شهر نوفمبر كان معدل الفائدة على السندات العشر سنوية التى يصدرها بنك التنمية الكورى - بضمان الحكومة - يتراوح بين ٢٪ و٤٪ زيادة على فائدة سندات الخزانة الأمريكية. كذلك فإن علاوة ٤٪ على كل الديون الكورية المجدولة كان يساوى حوالى ١٪ من الناتج القومى الكورى وحوالى ٤٪ من صادراتها، وكان يمكن لصندوق النقد أن يساعد بتوفير قرض مؤقت لتغطية الفجوة ثم ينظم مجموعة مفاوضة من البنوك. (وفى الحقيقة فإن صندوق النقد فعل ذلك فعلا فى أواخر ديسمبر بمساعدة البنوك المركزية القومية بعد فشل خطته الأصلية).

وبدلا من ذلك فإن صندوق النقد نظم رصيدا قدره ٥٧ بليون دولار من مصادر رسمية - صندوق النقد والبنك الدولى وحكومتى الولايات المتحدة واليابان وغيرهما - لإقراض كوريا حتى يتمكن مدينوها من المؤسسات الخاصة من سداد التزاماتهم من النقد الأجنبى إلى بنوك الولايات المتحدة واليابان والبنوك الأوربية، وفى مقابل هذه الأرصدة فقد طلب صندوق النقد تغييرات جوهرية فى الاقتصاد الكورى وسياسة اقتصادية كلية (ماكرو) متناقضة؛ من زيادة الضرائب وخفض الانفاق ورفع فائدة القروض.

مشكلات هيكلية

وركز برنامج صندوق النقد على ثمانى مشكلات هيكلية فى الاقتصاد الكورى قال إنه يجب تغييرها: المستثمرون الأجانب لا يتمكنون من شراء المؤسسات الكورية

شراء أسهمها أو أن يمتلكوا حصصا أغلبية فى المؤسسات الكورية. أسواق المال الكورية ليست مفتوحة تماما للبنوك الأجنبية كذلك شركات التأمين. لازالت بعض المنتجات الصناعية مقيدا استيرادها خاصة السيارات اليابانية. البنوك الكورية لا تطبق أساليب تقييم الائتمان الجيدة المتبعة فى البنوك الغربية لكنها تستخدم ما يسمى نموذج التنمية اليابانى وفيه تقوم الدولة بتوجيه البنوك إلى إقراض الصناعات المطلوب تدعيمها وفى المقابل تحصل على ضمان ضمنى بضمان القروض. بنك كوريا ليس مستقلا وليس له هدف أساسى هو ثبات الأسعار. هياكل المؤسسات بها المجموعات الكبيرة (الشيبول) التى بها عدد شديد الاتساع من النشاطات المتنوعة وحسابات مالية غير واضحة. الشركات الكورية لديها نسبة عالية جدا من القروض إلى رأس المال مما يجعلها مدينات ذوات مخاطرة عالية للمقرضين المحليين أو الأجانب. وأخيرا أن قوانين العمل الكورية تجعل الاستغناء عن العمال فى منتهى الصعوبة وتمثل عائقا قويا لحركة العمال بين المنشآت المختلفة.

وقال صندوق النقد إنه سوف يقدم اعتمادات قروض بشرط أن تغير كوريا هذه الملامح الرئيسية لاقتصادها. وتنبأ الصندوق أن معدل نمو الاقتصاد الكورى فى عام ١٩٩٨ سوف يكون نصف معدل نموه فى عام ١٩٩٧ وأن معدل البطالة سوف يتضاعف. وهذه الشروط سوف يزيد أثرها بطلب صندوق النقد زيادة معدل الفائدة وتضييق السياسة المالية لخفض عجز الميزانية من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٨. وقد تنبأ كثير من المراقبين أن التأثير المعاكس على الناتج والعمالة سوف يكون أشد كثيرا.

● تقويم الاستراتيجية

القضية الأساسية هى الدور المناسب لوكالة دولية وطاقمها الفنى فى التعامل مع دول ذات سيادة تطلب مساعدتها. ومن المهم أن نتذكر أن صندوق النقد لا يمكنه أن ينشىء برامج إنما هو يطور برنامجا لإحدى الدول الأعضاء فقط بعد أن تطلب هذه الدولة مساعدة: فالدولة إذن هى عميل أو مريض وليست تحت وصايته، ويجب أن تحدد النظم السياسية القانونية للدولة هيكلها الاقتصادى وطبيعة مؤسساتها. إن بلدا فى حاجة ماسة لمساعدة قصيرة الأمد لا تعطى صندوق النقد الحق الأدبى لاستبدال تقديره التكنيكى لنتائج العمليات السياسية لهذه الدولة.

يجب على صندوق النقد أن يوفر النصيحة التكنيكية والمساعدة المالية

المحدودة لمعالجة أزمة أرصدة ولكى يضع الدولة فى وضع يمنع تكرار حدوث الأزمة، ولا يجب أن يستخدم الفرصة لكي يفرض تغييرات اقتصادية أخرى، التى مهما كانت مفيدة، فإنها ليست لازمة لمعالجة مشكلة اتزان ميزان المدفوعات، وهى المسئولية الصحيحة للنظام السياسى لتلك الدولة.

وكى يقرر الإصرار على إصلاح معين فإن صندوق النقد يجب أن يسأل ثلاثة أسئلة:

هل هذا الإصلاح لازم فعلا لاسترجاع قدرة الدولة على دخول أسواق المال الدولية؟

هل هذه مسألة تكنيكية لا تتعارض بالضرورة مع التشريع السليم لدولة ذات سيادة؟

لو أن السياسات التى يطلب تغييرها تتم ممارستها فى الاقتصادات الصناعية المهمة فى أوربا، هل كان صندوق النقد يظن أنه من المناسب ارغامها على تغييرات مماثلة فى تلك البلاد لو أنها كانت موضع برنامج للصندوق؟.

يمكن تبرير طلب صندوق النقد لهذه التغييرات فى السياسة الوطنية لدولة فقط إذا كانت الإجابة عن كل هذه الأسئلة الثلاثة بالإيجاب.

إن حالة كوريا تبين الحاجة لهذا الاختبار تماما، فعلى الرغم من أن كثيرا من الإصلاحات الهيكلية التى ضمنها صندوق النقد فى برنامجه في أوائل ديسمبر لكوريا قد يحتمل أنها تحسن الأداء فى المدى الطويل للاقتصاد الكورى فإنها لم تكن لازمة لوصول كوريا إلى أسواق المال، وهى أيضا من أكثر المسائل حساسية سياسية: قوانين سوق العمل، نظم التحكم فى هياكل المؤسسات، العلاقة بين الدولة ودوائر الأعمال، والتجارة الدولية. إن السياسات المحددة التى يصر صندوق النقد على تغييرها لا تختلف كثيرا عن تلك الموجودة فى دول أوربا الرئيسية: قوانين سوق العمل التى سببت حدوث بطالة بنسبة ١٢٪، ملكية المؤسسات التى تعطى البنوك والدولة مصالح متحكمة فى الشركات الصناعية، دعم الدولة للصناعات غير الكفؤة والخاسرة، والحواجز التجارية التى تقيد واردات السيارات اليابانية إلى أضيق حدود وتمنع شراء الأجانب للشركات الصناعية.

إن فرض علاجات تفصيلية على الحكومات الشرعية يظل موضع تساؤل حتى لو أجمع الاقتصاديون على أحسن الطرق لتحسين السياسات الاقتصادية للدول. وفى التطبيق فإنه يوجد اختلافات جسيمة حول ما يجب عمله، وحتى عندما يوجد ما يقارب

الإجماع على السياسات الاقتصادية المناسبة فإن هذا الإجماع حدثت له تغييرات جذرية. وعلى أى حال فإن صندوق النقد أنشىء للدفاع وإدارة نظام تحويل عملة ثابت وهو ما يعتبر حاليا غير مناسب اقتصاديا وغير ممكن عمليا. وبالمثل فإن البنك الدولي، ـ وهو مؤسسة شقيقة لصندوق النقد ـ وكذلك الاقتصاديين الأكاديميين الثقات أبرزوا أهمية الخطط القومية المدارة بواسطة الدولة للتنمية الصناعية. واللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية، وهى مؤسسة رسمية ذات نفوذ للأمم المتحدة روجت لفضائل السياسات الحمائية لمنع الواردات الصناعية بغرض تشجيع الدول لتطوير صناعاتها التحويلية. والآن فإن الاقتصاديين والهيئات الدولية تدعو إلى سياسة عكسية: تحويل نقدى مرن، تنمية اقتصادية خاضعة للسوق وتجارة حرة.

ولا يوجد اليوم ما يشبه الاتفاق حول السياسات المناسبة لكوريا وجنوب شرق آسيا، فإن الأداء المتميز لكوريا والذى يجمع بين معدل نمو عال متواصل، ونسبة تضخم ضئيلة ونسبة بطالة منخفضة تدعو للاعتقاد بأن هيكل الاقتصاد الكورى مناسب تماما لمرحلة التنمية الاقتصادية والسياسية لكوريا والقيم الكورية التى تؤكد عدم التبذير والتضحية بالذات والوطنية واتحاد العمال. وحتى إذا كان من المرغوب أن تنتقل كوريا إلى أسواق للعمل والسلع ورأس المال تشبه أكثر تلك الموجودة فى الولايات المتحدة فإن من الأحسن أن تتطور في هذا الاتجاه تدريجيا وبقدر أقل من الصدمات لمؤسسات الأعمال الحالية. وما لم تكن هذه الإصلاحات لا يمكن عملها إلا قسرا ببرنامج صندوق النقد أو أنها مطلوبة بالتحديد لإنهاء مشكلة السيولة فإن إحداث التغيير فى خضم أزمة نقد يعتبر توقيتا سيئا للغاية.

والسياسات الاقتصادية الكلية قصيرة الأجل التي رسمها صندوق النقد لكوريا هى أيضا موضع خلاف، إن البرنامج يدعو إلى الوصفة التقليدية لصندوق النقد: خفض عجز الميزانية (بزيادة الضرائب وخفض الانفاق الحكومى) سياسة نقدية ضيقة (رفع نسبة الفائدة وانقاص الائتمان المتاح) وهى فى مجموعها تخفض معدل النمو وترفع معدل البطالة. ولكن لماذا يكون على كوريا أن تزيد الضرائب وتقلل الانفاق لخفض العجز فى الميزانية إذا كان معدل الادخار القومى حاليا من أعلى المعدلات على النطاق العالمى، وإذا كان العجز فى الميزانية سوف يرتفع مؤقتا نتيجة للكساد الذى سوف تسببه السياسة المفروضة، وعندما يكون اجتماع معدل الادخار الخاص الأعلى

ونقص الاستثمار فى مجال الأعمال قد حررا فعلا المصادر اللازمة لزيادة التصدير وانقاص العجز فى الميزان الحسابى؟

وتبعا لخطة صندوق النقد وصلت الفائدة على «الون» إلى حوالى ٣٠٪ فى حين أن التضخم نسبته ٥٪ فقط. ونظرا لنسبة الاقتراض العالية فى أغلب الشركات الكورية فإن نسبة الفائدة الحقيقية وهى ٢٥٪ تُعرِّض أغلب الشركات الكورية لمخاطر الإفلاس. لماذا يجب على كوريا أن يفرض عليها أن تحدث إفلاسات واسعة الانتشار بقبض الائتمان فى الوقت الذى تكون فيه نسبة التضخم صغيرة، وحينما يكون تدوير قروض البنوك والطلب على «الون» يعتمد على الثقة أكثر من اعتماده على سعر فائدة «الون» وعندما يكون فشل المؤسسات سببا فى خفض احتمال سداد القروض، وعندما يكون خفض «الون». هو البديل لمعدلات الفائدة الأعلى كوسيلة لجذب الأرصدة المقومة بـ « الون».

ورغم أن خفض الون قد يزيد مخاطر الإفلاس فى الشركات الكورية المقومة ديونها بالدولار فإن الضرر الكلى يكون أقل انتشارا عن الإفلاسات التى تسببها فائدة عالية جدا للون والتى تحدث ضررا بكل شركة كورية.

وأخيرا لماذا يجب على كوريا أن تحدث أزمة ائتمان تسبب فشل شركات أكثر بفرض معايير رأس المال العالمى على البنوك الكورية في الوقت الذى أعلنت فيه الحكومة اليابانية أنها لن تفرض هذه القواعد على البنوك اليابانية كى لا تحدث أزمة ائتمان فى اليابان؟

تشجيع المخاطرة المسرفة

يواجه صندوق النقد مشكلة عويصة عند تعامله مع دولة تعجز عن مقابلة التزاماتها للدائنين الأجانب. يمكن لصندوق النقد أن يشجع هؤلاء الدائنين على تدوير الديون القائمة وتوفير ائتمان جديد بأن يعدهم أنه سوف يتم السداد بالكامل. مثل هذا الضمان كان مفهوما ضمنيا فى حزمة الإئتمان وقدرها ٥٧ مليار دولار التى قدمت لكوريا، ولكن الوعد للدائنين أنهم لن يخسروا فى أزمة نقد يشجع هؤلاء الدائنين وغيرهم أن يأخذوا مخاطرات أكبر فى المستقبل. إن البنوك التى تقبل تقديم قروض مضمونة من الحكومات لا تنظر بالقدر نفسه من الحذر الذى يجب أن تتخذه عند اتخاذ مخاطر الإقراض التجارى المترتب على ذلك، وعندما تعتقد البنوك أن توفير الدولارات لمقابلة التزامات التحويل النقدى سوف يتم ضمانها بواسطة صندوق النقد فإنهم لن ينظروا بعناية إلى المخاطر النقدية مع البلاد المدينة.

لا يوجد حل مثالي لمشكلة هذا «الخطر الأدبي» والقاعدة الأساسية أن صندوق النقد والحكومة الكورية يجب أن يوفرا الضمانات اللازمة للاحتفاظ بالدائنين الحاليين مع التأكيد بأن هذه هي آخر مرة لتقديم مثل هذا الضمان، ورغم أنه لا توجد طريقة لأخذ مثل هذا الوعد بالتراضي فإن صندوق النقد ربما يكون قد شجع الدائنين المحتملين في المستقبل بشكل مبالغ فيه بالسرعة التي تصرف بها، دون انتظار قيام الدائنين والمستدينين ببدء مفاوضات مباشرة فيما بينهم. إن دعوة رئيس صندوق النقد ميشيل كمادسيس للحكومات الأعضاء لتوفير ٦٠ بليون دولار في مصادر الصندوق بالزيادة على الـ ١٠٠ بليون دولار التي طلبها في سبتمبر الماضي وذلك مباشرة بعد إعلان البرنامج الكوري في ديسمبر يشجع أيضا البنوك والدائنين الآخرين أن يعتقدوا أنهم سوف يتم انتشالهم في المستقبل.

وفي الوقت نفسه فإن الرسالة التي وجهت إلى دول الأسواق الصاعدة بالبرامج المؤلمة والتفصيلية هي أنهم يجب أن يتلافوا دعوة صندوق النقد، وهذا ما تفعله ماليزيا حاليا رغم أن أحوالها هي تقريبا مماثلة لأحوال تايلاند وإندونيسيا. وبشكل أعم فإن شروط البرنامج القاسية تجعل من الصعوبة لأي بلد أن يعمل مع صندوق النقد إلا في الضرورة القصوى. إن صندوق النقد يبدو كأنه طبيب الأسنان المؤلم في الأيام الماضية، ومثل المريض الذي يؤجل زيارته حتى يصل إلى ضرورة خلع أسنانه فإن البلاد التي لديها مشكلات تنتظر أكثر مما يجب قبل طلب المشورة التكنيكية وقدر متواضع من المساعدة المالية.

إن الرغبة في الابتعاد عن أيدي صندوق النقد تجعل أسواق الاقتصادات الناشئة تراكم احتياطيات كبيرة من النقد الأجنبي، والدرس الواضح من ١٩٩٧ هو أن البلاد ذات الاحتياطيات الكبيرة لم يمكن أن تهاجمها الأسواق المالية بنجاح. إن هونج كونج وسنغافورة وتايوان والصين كلها لديها احتياطيات كبيرة وكلها خرجت دون خسائر نسبيا، ويمكن لدولة أن تراكم هذه الاحتياطيات بإحداث فائض في الميزان التجاري وإدخار النقد الأجنبي الناتج، وإنه من المؤسف أن تستخدم الدول النامية حصيلتها القليلة من التصدير لإحداث تراكم في احتياطياتها النقدية بدلا من استخدامها في تمويل وارداتها من المعدات والمصانع الجديدة.

وعندما أصابت كوريا أزمة التحويل النقدي كانت الحاجة الأولى هي حث الدائنين الأجانب على الاستمرار في

الإقراض بتدوير الديون القائمة عندما يحل أجلها، ولكن برنامج صندوق النقد بإبرازه المشكلات الهيكلية والمؤسسية للاقتصاد الكورى أعطى الانطباع العكسى، والدائنون الذين أصغوا لصندوق النقد لا يمكن لومهم إذا انتهوا إلى أن كوريا سوف تكون عاجزة عن خدمة قروضها ما لم يحدث تغيير كامل فى اقتصادها. وبدراسة عظم التغييرات المطلوبة فإن الدائنين يمكن تماما أن يتشككوا فى قدرة كوريا على إحداث هذه التغييرات مهما كانت القوانين التى تصدرها، وحتى كمية الـ ٥٧ مليار دولار التى قدمها صندوق النقد لم تحقق الثقة بقدرة كوريا على السداد إذ اشترط الصندوق أن هذا المبلغ لا يفرج عنه إلا إذا أثبتت كوريا أنها منصاعة لبرنامج الصندوق، وليس غريبا أنه بعد إعلان البرنامج خفضت وكالات التقييم سندات كوريا إلى مستوى السندات «النفاية»!

وكنتيجة لذلك استنفدت احتياطيات كوريا تقريبا على نهاية ديسمبر بتناقصها بمعدل مليار دولار يوميا، وقد أدركت حكومة الولايات المتحدة وصندوق النقد فشل الاستراتيجية الأولية واتفقتا على رصد ١٠٠ مليار دولار كقرض مرحلى لتوقى العجز عن السداد، وأهم من ذلك فإن بنك الاحتياطى الأمريكى والبنوك المركزية الرئيسية الأخرى دعت البنوك التجارية وطلبت منها ترتيب برنامج بالتعاون فيما بينها لقرض قصير الأجل يتم تدويره وجدولة طويلة الأجل للقروض، وقد وافقت البنوك على تدوير القروض التى يحل أجلها فورا وأمكن تفادى الأزمة، وحاليا فإن البنوك تتقابل مع الحكومة الكورية لوضع خطة جدولة طويلة الأجل. لقد كان من الممكن معالجة الحالة فى كوريا وتلافى أزمة النقد العميقة لو بدأت هذه المفاوضات مبكرا.

إن كثيرا من ملامح خطة صندوق النقد هى استرجاع للسياسات التى كانت اليابان والولايات المتحدة تحاول أن تجعل كوريا تنتهجها، وهى تشمل الإسراع فى خفض الحواجز التجارية لبعض المنتجات اليابانية وفتح أسواق المال بما يمكن المستثمرين الأجانب من تملك حصص أغلبية فى الشركات الكورية أو الشراء للشركات رغم معارضة إداراتها المحلية والتوسع فى الإسهام المباشر فى البنوك والخدمات المالية الأخرى. ورغم أن مزيدا من التنافس مع المصنوعات المستوردة ومزيدا من الملكية الأجنبية قد يساعدان مبدئيا الاقتصاد الكورى فإن الكوريين وغيرهم رأوا فى ملامح هذه الخطة إساءة استخدام لصلاحيات صندوق النقد لإرغام كوريا فى لحظة ضعف أن تقبل سياسات تجارة واستثمار كانت ترفضها فيما سبق.

سلبيات مطلوب تلافيها

إن صندوق النقد كان من الممكن أن يكون أكثر فعالية وموقفه أكثر سلامة قانونية لو أن سياساته توخت أهدافا أقل طموحا وهي الحفاظ على قدرة الدول على الوصول إلي أسواق المال الدولية والقروض الدولية البنكية، ويجب على خبراء الصندوق أن يركزوا على تحديد ما إذا كانت مشكلات دولة في أزمة هي مشكلات سيولة قصيرة الأمد وإذا كان الأمر كذلك فقد كان يجب أن ينصب اهتمامهم على النصح والمساعدة. كان يجب على صندوق النقد أن يتلافى إغراء استخدام أزمة نقد كفرصة لفرض إصلاحات هيكلية ومؤسسية على الدول مهما كانت تلك الإصلاحات مفيدة في المدى الطويل ما لم تكن لازمة تماما لاسترجاع القدرة على التعامل مع الأرصدة الدولية. يجب على الصندوق أن يقاوم بقوة ضغوط الولايات المتحدة واليابان والدول الرئيسية الأخرى لجعل تجارتهم واستثماراتهم جزءا من شروط منح أرصدة صندوق النقد.

يجب على صندوق النقد أن يتذكر أن المستدينين والبنوك المقرضة وحاملى السندات يجب أن يتحملوا المسئولية الأولى في حل المشكلات التى تنتج عندما تعجز الدول أو شركاتها في مقابلة التزاماتها من القروض الدولية. يجب على صندوق النقد أن يعطى النصيحة الفنية عن كيف يمكن للمدينين أن يحسنوا ميزانهم الحسابى ويزيدوا نقدهم الأجنبى. يجب عليه أن يتصرف كمراقب للنجاح الذي تحققه دولة في التحرك الي سيولة مستمرة ذاتيا وفي توفير أرصدتها الخاصة كمؤشر لثقته بتقدم الدولة بدلا من القيام بدور المنقذ للدائنين الدوليين والمستدينين المحليين، ولو أمكن لصندوق النقد أن يركز على هذه الأجندة الموجزة فإنه يمكن أن يكرس مزيدا من طاقمه المحدود لمشكلات منع الأزمات. يجب على صندوق النقد أن يعمل مع الدول التى لم تصل بعد إلى أزمة نقد لمنع الزيادة في عجز الميزان الحسابي وزيادة القروض قصيرة الأجل التى يمكن أن تحدث أزمة فيما بعد. ولو أن الصندوق تحول إلى مؤسسة موجهة لصالح عملائها، مؤسسة داعمة أكثر منها مؤسسة تفرض انكماشات اقتصادية مؤلمة وتغييرات تنظيمية اقتصادية، فإنه من المرجح أن يجد أن الدول سوف تكون أكثر استعدادا لدعوته لمساعدتها عندما تكون تلك المساعدة أكثر جدوى.

مشوارى مع الثقافة كان مليئاً بالأشواك

د. عبده بدوى



فى مجتمع قاسٍ وحزين ومجهد، ولدت فى أواخر العشرينات من هذا القرن بقرية الدفراوى مركز شبراخيت بحيرة، فقد كانت الحياة جهمة، والبيوت خالية من الكتب، والتعليم لا يكاد يذكر، والفنون ساذجة، فهى تدور حول تقليد الأصوات، وصناعة تماثيل من الطين، وترديد ما يقوله شاعر الربابة، وحفظ القرآن وتجويده من غير فهم، والاستماع إلى خطيب الجمعة الذى يقرأ من أوراق صفراء، ويتردد فيها الدعاء للسلطان عبد الحميد.



د. عبده بدوى يلقى أشعاره فى واحدة من الندوات الكثيرة التى كان يحرص على حضورها

ولم يكن أحد يقترب من التعليم سوى أسرة العمدة التى لم يتألق منها أحد، ولكن الأم رغبت فى تعليم ابنها اليتيم تعليما مدنياً، واشترت له طربوشا، ولكن أسرتها لم يقبل أبناؤها فى غير التعليم الأزهرى، واقترح عليها أن يكون تعليم ابنها فى التعليم المتوسط كمدرسة الزراعة، ومدرسة المعلمين، لكن لما كان ابن أخيها فى مثل سنى، ويتهيأ لدخول التعليم الأزهرى، فقد طالبت بمساواتى به، وبالفعل ذهبنا إلى الاسكندرية لأداء امتحان القبول، وكان رسوبنا فى مادة الحساب، وفى العام التالى تم نجاحى ورسوبه فى معهد دسوق، وفى العام الثالث قيل لى لن تستمر فى التعليم حتى يتم نجاحه، فعليك حمل اسمه فى الشفوى والتحريرى «وإياك أن تكون نمره أقل من نمرك» وبالفعل تم نجاحه، وبعد فترة تم فصله لأنه لم يكن قابلا للتعليم.

تميزت بالشعر

وفى المعهد الابتدائى بدسوق تفتحت قليلا على أمور السياسة . وأصبحت رئيسا للجنة المعهد طوال أربع سنوات، لأننى صرت مميزاً بقول الشعر. وفى الثانوى بالاسكندرية تم هذا إلا فى سنة أصبحت فيها وكيلا للجنة، وفى هذه الفترة أحببت الوفد، ومصر الفتاة، وتم اعتقالى مرة ، ورفدى أكثر من مرة، وقدم شعرى صالح جودت فى برنامج «براعم الشعر» ، ونشرت أبياتا فى جريدة

اقتصادية تسمى «البصير»، وحصلت على الجائزة الأولى للقصة فى مجلة تسمى «الأمانة»، وكان أول حبى للشعر المهجرى، ولمجلة أبوللو، وقد وجدت قريبا لى مهتما بمصطفى صادق الرافعى، فغرقت فى هذا الاتجاه المعقد المتشابك.

.. وبعد الثانوى وجدت نفسى ملحقاً بكلية الشريعة، ولكننى كنت متقدما لكلية دار العلوم ، ونجحت دون سعادة، لأن دخولى تأخر لرسوبى صحياً، ولظهور زلال عندى، وأخيراً تم هذا، وفى هذه الفترة كان اتجاه الكلية دينيا، ومنتميا للإخوان المسلمين، وقد وضعوا أعينهم علىّ لضمان نجاح من يمثلهم، وبالفعل أصبحت ممثلا لكل السنوات، ما عدا سنة واحدة نما فيها اتجاه جديد فى الكلية، باسم الثورة ، ثم أصبحت عضو اتحاد الجامعة، وفى هذه الفترة حصلت على جائزة القصة، ونشرت فى جريدة المصرى، وعرفت طريقى إلى برنامج إذاعى كان يقدمه محمد المويلحى، وتعرفت على الملحن أحمد عبد القادر، وقدّم لى عدداً من القصائد، ولحّن من شعرى لكثير منهم فايدة كامل ونجاة الصغيرة، وكارم محمود، ومديحة عبد الحليم.. إلخ، وعرفت التجول المنظم فى الشعر العربى، وأن العالم بخير ، وأنه لا يصح إلا الصحيح.

ولكن فى عام ١٩٥٤ تم تخرجى من المعهد العالى للتربية، وربما لأول مرة أحس بالقهر والظلم، فقد تم نجاحى بتفوق وبخاصة فى مادة التربية العملية، وأحسست أننى قريب من تحقيق آمالى بالنسبة للدراسات العليا، ولكننى وجدت نفسى مبعدا عن القاهرة، ومعينا فى بلدة تسمى «شربين»، وذهبت إليها حزيناً منكسرا، وحين عرفت أن بعض زملائى الذين حصلوا على درجة «مقبول»، عينوا فى القاهرة، بل والتعليم النموذجى، أحسست بالضيق، وفى لحظة حمق وجدتنى أبرق للأستاذ حامد عبد القادر الذى ترك كلية دار العلوم، وأصبح مسئولا عن اللغة العربية بوزارة التربية، فقد كان يعرفنى بتفوقى فى مادة «العبرى» التى كان يدرسها ، وقد قلت له : إما أن تنصفنى، وإما أن تقبل استقالتى، وبعد أسبوع وجدت أمراً بنقلى إلى مدرسة النقراشى الابتدائية، التى خصصت لأبناء أعضاء مجلس الثورة والوزراء ، وقد سعدت بهذا لأتمكن من الدراسات العليا، رغم أن كل زملائى عينوا فى التعليم الإعدادى، وقد تم تعرفى فى هذه الفترة على كثيرين يجىء فى مقدمتهم الأستاذ فتحى رضوان وتم نجاحى فى الامتحان التمهيدى للدراسات العليا، وحين اقترحت موضوعا على أستاذ الأدب قال لى : «ليس لك عندى موضوع فقد وزعت كل الموضوعات وجميعها يدور حول الشعر فى بلد عربى»، وقبل أن أتوغل فى الاحساس بالمرارة رأيت ابن هذا الأستاذ الذى كان تلميذى فى مدرسة النقراشى، يطلب منى مقابلة أبيه، وحين تتم المقابلة يذكر لى أن الطالب أحمد هيكل مرشح لبعثة فى اسبانيا، وأنه يمكن أن أسجل فى موضوعه «الشعر الحديث فى السودان»، وما تكاد هذه المشكلة تنتهى حتى يطلب منى السفر للسودان، ولما كان السفر مستحيلا إلا لمن قضى عدة سنوات بعد التخرج، فإن أحد الذين كانت تجمعنى

بهم قرابة كان مسئولا عن بعثة التعليم المصرى فى السودان.

ديواني الأول

وسرعان ما سافرت عام ١٩٥٥، وفى السودان وجدت صعوبة فى جمع المادة، ولكن الأمور تيسرت بعد ذلك، وحين تم الأمر، وجدتنى أكتب للأستاذ فتحى رضوان، وأبشره أننى وضعت يدى على المادة، وأننى أرغب فى العودة، وعلى الفور وجدت رسالة منه بأنه كتب إلى الوزير كمال الدين حسين أنه بصدد تحويل وزارة الإرشاد القومى إلى وزارة الثقافة، وأنه فى حاجة إلى كفاءات شابة منها اسمى، وسرعان ما أرى نفسى فى القاهرة فى الوزارة الجديدة، وفى يدى مخطوطة ديوانى الأول «شعبى المنتصر»، وحين أطلب منه كتابة المقدمة يسرع إلى ذلك، وحين أسأل عن مكاني يذكر لى عبد العظيم العادلى مدير مكتبه: إنه يخيرك بين العمل فى مكتبه أو أى مكان تحب، وأرانى أذكر اسم «إدارة الثقافة» التى كانت تطل على وزارة الأوقاف، وما أكاد أستقر فيها حتى أحال إلى التحقيق، فقد كتبت مذكرة للوزير بشأن إنشاء مجلة للشعر، فيحيلها بتعاطف إلى عبد العزيز وصفى مدير الإدارة، وبدوره يحيلها إلى وكيل الإدارة إبراهيم خورشيد الذى يقترح تحويلى إلى التحقيق لأننى كموظف لم أتبع التسلسل الوظيفى فى تقديم المذكرات، وفى هذا المناخ المتوتر، وجدتنى أذهب إلى قريبى، ويدخل بى على الأستاذ يحيى حقى الذى يقترح أن أعين مسئولا عن المصنفات الغنائية، وحين يصل الأمر إلى إدارة الثقافة، يذكر مديرها لوكيلها: لقد أسأنا للموظف القادم من لدن الوزير، وأرى أن يبقى دون تحقيق، وأن يسلم أمر مجلة «نهضة إفريقية» ، ولقد كانت فى أول الأمر نشرة يحررها أعضاء مجلس الإدارة برئاسة محمد عبد العزيز اسحق المستشار بوزارة الخارجية، وبعد أيام تمت استقالة مجلس الإدارة احتجاجاً على رئيس التحرير، المهم أننى وضعت فى صميم هذه الاشكالية، ووجدت نفسى مسئولاً عن هذا الأمر، فرئيس التحرير لم يكن له دور إلا كتابة الافتتاحية - إن سمحت الظروف - ، وكان أن جندت مجموعة من الشبان للعمل معى، يجىء فى مقدمتهم : على شلش، عبد الواحد الإمبابى، عبد الرحمن صالح، عواطف عبد الرحمن، محمد المعتصم.. إلخ، وبعد أن كانت المجلة لا تبعد عن الخط السياسى، حولتها إلى ما يتصل بالاجتماع والثقافة والفنون والآداب الإفريقية، وهكذا أصبحت نغمة جديدة، كما أصبحت هى ومجلة المجلة الوجه المشرق لوزارة الثقافة، وكثر الاقبال على شرائها.

وفى الوقت نفسه وجدت نفسى فى مأزق، فكان لابد أن أثقف نفسى بالثقافة الإفريقية، وكانت وسيلتى إلى ذلك كتابة باب عن الكتب التى صدرت عن إفريقية، بالاضافة إلى مقال يلاحق الأحداث فى القارة، وكان لابد من التعمق فى شىء أحببه عن طريق دراسة لغة جديدة، وبالفعل تعرفت على شعراء كبار مثل : ميشيل دى أنانج، وأرماتو، وسنغور، وأفوا مرجو.. إلخ، بل وحولت شعر بعضهم إلى شعر عربى كما فى ديوانى : باقة نور

والجرح الأخير، كما كانت عشرة كتب تدور حول هذا العالم، بالاضافة إلى أوبرا الأرض العالية التي تدور حول مشكلة الأرض في كينيا، ولقد كان من ضمن المشكلات أن قسماً في المجلة يصدر بالانجليزية والفرنسية والإيطالية وبعض اللغات الإفريقية، وكان على مراجعتها حرفا حرفا، لقلة عدد المتخصصين في هذا المجال.

عشقي للعمل الصحفي

وقد تنبهت أخيراً وزارة الخارجية لأهمية هذه المجلة بعد عودة رئيس التحرير من عمله في الكونغو، فأرادت أن تستقل بالمجلة، ولكن وزارة الثقافة أرادت المصالحة بين الوزارتين فأصدرت المجلة العربية برئاسة محمد عبد العزيز اسحق، وأصدرت المجلة باللغات الأجنبية برئاسة الدكتور عز الدين فريد، وعملت مديراً لتحرير المجلتين، وازداد الصراع، وكان إغلاق المجلتين معاً، بعد أن تدخل التيار اليساري في هذه الفترة، بوجود من يناصره في الوزارة.

في هذه الفترة كنت أشغل عدداً من الوظائف، فقد كنت عضواً في المكتب الفني للوزير، وأستاذاً في المعهد العالي للموسيقى، وفي مشروع المعاجم» وكان لي مكتب وسكرتارية في بعضها، ولما كانت هناك عودة للمجلات تحت اشراف مصلحة الاستعلامات، فقد عرض عليّ العمل في هذه المصلحة مديراً لتحرير مجلة الرسالة، ومديراً لتحرير مجلة الشعر، وكاتبا في الثقافة، وشيئا فشيئا آلت أمور إدارة المجلات إليّ، وبعد أن كانت المجلات راكدة، أشعلت فيها النار، ودارت المعارك حول عدد من القضايا، وقد شاركت فيها مع الدكتور محمد مندور والأستاذ محمود شاكر ، والدكتور محمد النويهي.. إلخ، وحين تأججت المعركة يصدر أمر من الدكتور عبد القادر حاتم بادماج مجلتي الرسالة والثقافة، وأوسط في هذا الأمر الأستاذ كامل الشناوي فيستجيب الوزير، ولكن نيران المعارك مازالت على أشدها، فتكون النهاية بإغلاق خمس مجلات مرة واحدة، ويكون الضغط على الذين عملوا بإدارة المجلات، وتكون ملاحقتهم في وزارة الداخلية، ويكون المطلوب مني أن التزم البيت، وألا أذهب للعمل إلا في أول كل شهر، ويقترح خبيث أن أعود للعمل وأن أوقع صباحاً ومساءً، مع أن درجتي المالية كانت تعفيني من ذلك، وأتحايل على الأمر فأوقع قبل الثامنة، وأنصرف إلى دار الكتب حتى الساعة الثانية، وقد كنت مضطرا لهذا، فلم يخصص لي مكتب، أو الراحة في مكتب.. وفي هذه الفترة وجدتني انتهي من رسالة الدكتوراه، ومن عدد من الدواوين مثل : كلمات غضبى، والحب والموت، والسيف والوردة، ودقات فوق الليل، والأرض العالية، وثم يخضر الشجر، فقد امتلأتُ كشجر بالثمار.

.. وفي هذه الفترة طلب مني العمل في مجلة «المجلة»، وملاحقة بعض الكبار للكتابة في المجلة، وقد بدأت بالأستاذ العقاد، فما كدت أطلب منه الكتابة حتى انهال بالشتائم والسخرية من القائمين على وزارة الثقافة، وبعد أن انتهى، استأذنته في قولي : إن اليساريين يقولون لقد ألجاناه إلى الكتابة في مجلة الأزهر،



د. عبده بدوى فى شبابه

بالاضافة إلى يوميات الأخبار، وهذا يحسب لنا، وبعد انتهاء المقابلة، رأيته يقول : أنا على استعداد للكتابة عن رجال عرفتهم، وبالفعل تم الاتفاق، وصدر كتاب له بهذا الاسم، وقد وجدته متذكراً زيارتى له مع الأستاذ عبد المنعم الصاوى، والأستاذ حامد سعيد لعرض موضوع التفرغ له بأية شروط يمليها ، ولكنه أنهى المقابلة بقوله : أقبل التفرغ إذا وافق الدكتور طه حسين على تفرغه، وقد حاولنا من قبل مع الدكتور طه حسين ولكنه رفض، وحاول أن يشعرنا أن البدء بالمشروع كان يجب أن يبدأ به! .

.. وبعد حصولى على الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى عام ١٩٦٩، أطلقت صرخاتى فى أكثر من مكان - كالسفن التى تغرق - ولقد كنت بالفعل أغرق وألاحق من وزارة الداخلية ، وكانت الاستجابة من السودان للمرة الثانية، وهناك دَرَّسْت فى جامعتى أم درمان والخرطوم، وتعمقت فى معرفة الصلة بين العرب وأفريقية، ووضعت يدى على كثير من الصلات التى تربط بين العرب وأفريقية، كما ظهر فى عدد من مؤلفاتى مثل السود والحضارة العربية، ومثل خمسة مؤلفات تدور حول الإسلام فى أفريقية شمالا وجنوبا.. وكما تعرفت على عدد من الدول الأفريقية والعربية ، فقد تمكنت من زيارة موسكو وسويسرا.

.. وبعد ثلاث سنوات وجدت على مائدة الافطار إعلاناً عن وظيفة بقسم اللغة العربية بجامعة عين شمس، وقلت فلأجرب حظى، وبالفعل تقدمت، ووقع على الاختيار، وقدمت استقالتى من السودان ، وبقيت بعد الانتهاء من الامتحانات، وحين وصلت إلى القاهرة لم يكن باقيا غير يوم واحد لاستلام العمل فى عين شمس، وهرولت بتقديم الاستقالة لوكيل الهيئة المصرية العامة للكتاب محمد خلف الله ، ولكن حين عرف موقفى امتنع عن قبول الاستقالة، وبينما كنت غارقاً فى الهم قابلنى مصادفة د. محمود الشنيطى، وحين حدثته فى هذا الأمر، قال : شكرا فأنا أنتظر استقالتك من فترة كبيرة، وبخاصة حين كنت تلاحقنى عن طريق الأستاذ يوسف السباعى بإصدار مجلة الشعر، فإليك توقيعى، وتم التحاقى بقسم اللغة العربية بجامعة عين شمس، وهناك طالبت مع بعض الزملاء الذين كانوا مغتربين بضم فترة التعليم فى الخارج، وقد استجيب للجميع ما عداى وفى الوقت نفسه فتح لى ملف فى القسم بدعوى أننى حين كنت أكتب الأسئلة على زجاج أحد المكاتب ظهرت الأسئلة! وبعد فترة طولبت باحضار ملفى الوظيفى، الذى كان فى

إدارة قضائية لأننى كنت أتظلم من زميل سبقنى فى الترقية ولم يكن جامعيا، ولما كان قد أصبح مسئولا عن الشئون الإدارية، فقد طلب الملف، ثم اختفى، وحين قيل لى: لن تكون هناك مصادقة على التعيين إلا بعد الحصول على الملف ففيه شهاداتك وترقياتك وسيرتك الوظيفية، وحين هيأت نفسى للبطالة، مال علىّ موظف وقال: لا تيأس، ففى الامكان تجميع ملف لك من خلال أسماء الموظفين الذين كانوا فى مثل حالتك، والذين يرد اسمك معهم، فى مقابل أن تعمل على إلحاقى بوظيفة فى الكويت، وبجهود جبارة جُمع هذا الملف، وتم التصديق على تعيينى بجامعة عين شمس، ووجدت نفسى منهمكا فى التأليف فقدمت: فى الشعر والشعراء، وأبو تمام وقضية التجديد، وعلى أحمد باكثير شاعراً غنائيا، ودراسات فى النص الشعرى - العصر العباسى - .. إلخ.

ويجىء موسم الاعارات فى الخارج، وأرانى متردداً فى الخروج من مصر، ذلك لأنه فى هذه الفترة تمكنت من إصدار مجلة «الشعر» وفق منهج أكاديمى لم أسبق إليه، وقد لاقت المجلة ترحيبا، وأصبحت مجلة محكمة يُرقّى بها فى الجامعات، وحين أثيرت مشكلات فى القسم طلبت الإعارة، وطلبتنى إحدى جامعات ليبيا على درجة أعلى من درجتى، وبعد فترة قيل لى إن الاعارات إلى ليبيا قد ألغيت، وسرعان ما طلبت الإعارة إلى الكويت، ووضعنى القسم فى أول القائمة، ولكن اسمى غير فى مجلس الكلية بدعوى أننى كنت فى إعارة قبل التعيين فى جامعة عين شمس، وحين لوح بأننى أعمل رئيسا لتحرير مجلة الشعر، حصلت على ورقة من المسئولين بأنه فى إمكانى الاحتفاظ برئاسة التحرير فى أى مكان أذهب إليه على أن أتنازل عن حقوقى المادية فى المجلة، وبالفعل استمرت رئاستى للتحرير اثنى عشر عاما بلا مقابل، وقد تدخل فى الأمر الخاص بالإعارة وزير التعليم العالى عن طريق الأستاذ يوسف السباعى، فقد كتبت إليه كل التفاصيل، وكنت من فترة كبيرة مقربا منه، فقد كان يضعنى فى أغلب لجان المجلس الأعلى، وفى مهرجان الشعر بالجزائر قلت له إن المهرجان كان فضيحة للشعر، وأنه لا إنقاذ إلا باصدار مجلة للشعر، وحين تقابلنا فى القاهرة لاحقته بالمذكرات، وفى مرة جمعتنا جلسة مع وزير الثقافة السودانى، والشاعر هلال ناجى رئيس اتحاد الكتاب فى العراق، وقلنا له جميعا لم لا توافق على إصدار مجلة للشعر؟، وحين أحرج الوزير وقال: وراء ذلك الميزانية، قال الأستاذ حسن عبد المنعم الوكيل الأول للوزارة: الأمر محلول، ويمكن أن أوفر ميزانيتها من ميزانية مجلة الإذاعة، وبعد شهر واحد كان صدور أول عدد سنة ١٩٧٦، وهكذا جازفت بمجلة الشعر، وجازفت بالبقاء فى جامعة عين شمس، وتم سفرى للكويت عام ١٩٧٧.

وهناك استكملت برنامجاً بعنوان دراسات فى النص الشعرى لكل العصور، وبرنامجا بعنوان «شعراء حول الرسول».

جائزة الدولة في الشعر

وقد وجدت نفسى منطلقا فى هذه الدراسات، بعد أن حصلت على عدد من

الجوائز، والتقديرات، فقد حصلت على جائزة الدولة في الشعر، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٧، وجائزة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس، والجائزة الأولى في مهرجان «دكار» عن التأليف الإذاعي، وجائزة أفضل ديوان شعر من مؤسسة يماني الثقافية، وفي الوقت نفسه صدر لي ديوانان هما : الجرح الأخير، وهجرة شاعر، وصدرت طبعة ثانية من أول عمل كتب في العربية لنص سيمفوني بعنوان «محمد .. قصيد سيمفوني» وكان رداً على سلسلة كتبت بالانجليزية والفرنسية بعنوان القصائد السيمفونية عن أنبياء إسرائيل، وعلى الرغم من أن الموسيقى رفعت جرانة قد كتب موسيقاه، وأذيعت في البرنامج الثاني، إلا أنه وجد دائما من يقف أمام تقديم هذا العمل كاملا!.

.. وبقيت في جامعة الكويت ثلاثة عشر عاما، تمكنت فيها من إخراج خمسة عشر كتابا في الدراسات الأدبية، ثم كان اجتياح الكويت، واجتياح أشياء كثيرة في النفس، وأذكر تصريحا لرئيس وزراء مصر بأن على من يعملون في السلك الجامعي، أن يعودوا إلى سابق وظائفهم التي خرجوا بها من القاهرة، وتقدمت بطلب للعودة، وقلت : إنني أتنازل عن منصب الأستاذية، ولكن الجامعة - بوساطة قسم اللغة العربية راوغتني - ، ومع أن عدداً كبيراً من زملائي في الكويت عاد إلى الأقسام التي خرجوا منها، إلا أنني لم ألح في طلبي، حتى لا أعمل في مناخ معاد بقسم اللغة العربية، وقد أوصاني بهذا عميد الآداب في هذه الفترة، ويمر عام كئيب دون عمل في المنزل، وتجيء النجدة من العالم العربي - كالعادة - فقد طلبتني جامعة الكويت بعد فترة، ولكن جامعة الإمارات العربية المتحدة قد سبقت ، وألحت في توقيع العقد معي، وبعد فترة أخلت الجامعة بالعقد بيني وبينها، وكانت جامعة الكويت كريمة حين جددت معي عقدها السابق دون لوم على فترة الانقطاع.

.. وعلى كل فقد حاولت جهدي أن أغطي مساحات شاسعة في الدراسات الأدبية، وأن أخلص دائما لقضية الشعر، فقد جددت في ديواني الأول - شعبي المنتصر - ببناء القصائد على نسق هرمي، بعدد من التفاعيل، ثم يقل حتى ينتهي بتفعيلة واحدة، وكما ركزت على القصيدة القصة، والقصيدة القناع، والقصيدة الحوار، عالجت «الأوبرا» في موضوع معاصر ، والأوبريت، والمسرحية القصيرة والطويلة، ولأول مرة كتبت القصيد السيمفوني على النمط الأوربي في الشكل، وفي الوقت نفسه شغلت بفاعلية الإيقاع، وبالبناء الهارموني الشامل للنص، مع ملاحظة أنني حافظت قدر الامكان على عروض البحر، وعروض التفعيلة، وتعاملت مع الأساليب الحديثة كالمونولوج، والأسطورة، والرمز، والقناع ، والحوار، والتضمين ..إلخ.

.. تلك فترة من العمر تمنيت أن تطول كقصيدة غنائية، ولكنها تجاوزتها إلى طول المعلقة العربية، والملحمة اليونانية، ولله في خلقه شئون! ☐

• الفرق بين علمائنا وعلمائهم ! •

نشر في عدد ابريل ٩٨ من مجلتنا «الهلال» كلمة للدكتور مصطفى سويف تحت عنوان «العلم والعلماء ومايُنفقون» تناول فيها موضوع الانفاق على البحث العلمى ، موضحا الفرق بين تضحية علمائنا وتضحية العلماء الأجانب فى هذا المجال ، حيث أن نسبة كبيرة من علمائنا تنفق من جيوبها الخاصة على أبحاثها تحت مسمى «حكم الضرورة» أو حكم الظروف التى وضعتهم فى سلك وظيفى بعينه يشترط للترقى فيه إجراء البحوث العلمية، لذلك فهم ينفقون من المال بروح ملؤها الانكسار والسخرية من مفهوم البحث الجاد .. بينما العلماء فى الدول المتقدمة ينفقون أيضا من جيوبهم الخاصة ولكن لإنقاذ قيمة عزيزة لديهم لا يجوز إهدارها ، إلى جانب الرغبة فى النجاح وحب الاستطلاع ، بل إن بعضهم ينفق كذلك على مساعده العلمى ومساعد فنى المعمل أيضا .

هذا كلام صادق وواقعى ، ولكن ألا يجوز بنا قبل أن نلوم علماءنا وباحثينا أن نبحث عن الحقيقة من أولها ؟.

١ ـ فهناك فرق كبير فى الدخل بين العلماء هنا وهناك ، كما أن بعضهم مثل أرثر ونفرى وميمى كول كان يعتمد فى انفاقه على جوائز مالية قيمة سبق أن حصل عليها كجائزة ماك أرثر ومائتا ألف دولار» بالاضافة الى منح البحث العلمى المعلنة هناك .

٢ ـ وبجانب هذا التقدير المادى هناك أيضا التقدير الأدبى، كم يتم وضع العالم هناك فى المكان المناسب تماما ، وربما يفسر لنا هذا سببا من أسباب تفوق علمائنا فى الخارج ، وأعتقد أنه لو توفر هذان العنصران فى مصر لما سمعنا عما نسميه الآن روح الانكسار أو السخرية من مفهوم البحث الجاد .

٣ ـ ولا ننسى أن خريجى كليات العلوم هنا يظلون بلا عمل لمدد قد تصل الى عشر سنوات أو يحصلون على وظيفة إدارية فى مجال لا يتفق مع دراستهم ولا يناسب طموحهم ، بينما تعتبر شهادة بكالوريوس العلوم بأقسامها المختلفة من أهم الشهادات العلمية إن لم تكن أهمها على الاطلاق بالنسبة للغرب .

٤ ـ ولماذا لا يتم هنا إنشاء هيئات خاصة أو جمعيات أهلية يطلق عليها أسماء علمائنا الأفذاذ من أمثال مصطفى مشرفة وأحمد زويل ؟ تمنح جوائز قيمة لشبابنا من

العلماء والباحثين النابهين على غرار جوائز ماك آرثر ، أو حتى أسوة بجوائز المسابقات المفتوحة كجائزة نجيب محفوظ في الرواية وجائزة محمود تيمور فى المسرحية .

عادل شافعى الخطيب - حدائق القبة - القاهرة

• مصر قلب الوطن العربى وأمان الخائفين •

إن ما سأذكره عن علاقة مصر بالوطن العربي الكبير هو غيض من فيض ، فالرب الكنعاني ـ يل ـ هو اسم نهر النيل الذى يعتبر كبير الآلهة فى مصر وهو اسم كبير الآلهة الكنعانى فى المشرق العربى .

ومدينة جبيل التى تحمل اسم - يل - تلتقى عندها اسطورة وزيريس المصرية واسطورة ادونيس السورية، وكلتاهما ذات مضمون متشابه .

والرب المعبود - سن - القمر «تحوت» يملأ بوجوده الوطن العربى الكبير . فمن علماء مصر الذين بنوا بعض الأوابد المهندسون سنذ ـ سنموت ، كما نجد بناة لبعض أوابد سورية : سنمار ـ سنان ، وأسماء العلم المصرية سنوسرت ـ سنوحى ـ سنفرو إمثالها نجد فى المشرق العربى الشنفرى الشاعر - سنطروق «عربايا» سنحاريب . وجبل سيناء المصرى يقابله سنجار السورى العراقى وسنير «انطاكية» وصن «ثمود» وصنين «لبنان» وصنعاء . وممن لجأ الى مصر طلبا للأمان وأشرفهم مقاما السيد المسيح كلمة الله . الشاعر المتنبى ، والخليفة العباسى بعد سقوط بغداد بيد التتار، والمفكر السورى عبد الرحمن الكواكبى صاحب كتاب طبائع الاستبداد وأمثاله كثر . وزعماء الثورة الجزائرية، وقبلهم الحبيب بورقيبه التونسى ، وأخيرا وليس أخرا شاه ايران المخلوع رغم صداقته مع البهائية، حليفة الصهيونية ، ورغم أن أمريكا حليفته أيام عزه لم تقبل به لاجئا عندها وجد فى مصر ملجأ ومثوى .

ويذكر السوريون شهداء سورية فى مصر أمثال سليمان الحلبي وجول جمال رمز الوحدة «وحدة المصير» قال الشاعر :

إذا ألمت بوادى النيل نازلة ... باتت لها راسيات الشام تضطرم

د. بدر الدين الزيتوني
حلب ـ عزيزية سنتر

• نداء إلى وزارة التربية والتعليم •

كيف يستطيع الإنسان المصرى أن يتفاعل مع عصره ويعاصر الأحداث من حوله، ويعيش فى هذا العالم وهو يجهل تمام الجهل هذه الأحداث .. إن من أبرز مظاهر أزمة التاريخ فى مناهجنا ومقرراتنا الدراسية غياب مقرر تاريخ أوربا الحديث منذ عام ١٩٨٧م وكان هذا المنهج قد استقر بين مناهجنا الدراسية منذ العشرينيات .

وأتساءل من المسئول عن إلغاء هذا المنهج ، ولمصلحة من تم هذا الإلغاء .

وأقول .. لا جدال فى أن مقرر تاريخ أوربا الحديث وأصول العالم المعاصر يشكل ركيزة أساسية دراسية ومعرفية لطلاب كليات الدراسات الإنسانية كالآداب والحقوق والاقتصاد والعلوم السياسية والإعلام وبدون مثل هذا المقرر فى التعليم الثانوى يواجه الطالب فى الكليات التى ذكرتها مفاهيم ونظريات وأحداثاً مبتسرة .

ولقد أحسنت وزارة التربية والتعليم صنعا بأن أعادت تقرير مادة التاريخ مادة اجبارية من العام الدراسى ١٩٩٨/١٩٩٩ فهل تعيد الوزارة النظر بإعادة تقرير مادة تاريخ أوربا المعاصرة وأصول العالم الحديث على طلابنا فى التعليم الثانوى ؟!.

عمرو عبد المنعم حمودة
برما - مركز طنطا غربية

• فى لحظات الفـــراق •

اذرفـى يـاعـين ، إن الـدمـع فـى هـذى المـآقـى
ووجـيـب القـلب فى صـدرى ، وأنات الرفـاق
ورجـائى وحنينى ، هو عنوان اشـتـيـاقى
لهـفـتى ، إنى عليل ، بعـد بينى .. بالفـراق
هل سنمضى والليالى ، وسويعات الفراق
نار شوقى سوف تذكو ، إن فى البعد احتراقى
اذرفـى ياعين إن الدمع وعـد بـالتـلاقـى

***

كم رعانا ذلك الروض كـأنهـار الجنان
وسقانا الحب شهدا صافيا فى كل آن
إنه قلب كـبـيـر ، ملؤه فيض الحنان
ونسيم هب يسرى مثل ألحان حسان
لك ياروض حنينى ، واشـتـياقى وامـتنانى
ليت شعرى هل تعود، وجميلات الأمانى
اذرفى ياعين إن الدمع وعد بالتدانى

أمانى بسيسو

• أقوال حول الثقلاء والبخلاء •

قال شاعر يصف ثقيلا :

وثقيل أشد من عصص الموت ومن زفرة العذاب الأليم

وقال آخر في ثقيل يدعي أبا سفيان :

كيف لم تحمل الأمانة أرض حملت فوقها أبا سفيان

وقال أحدهم يعبر عن سخطه على ثقيل : ما حلول الدين مع الأعسار وطول السقم في الأسفار بأألم من لقائه .

وقال شاعر يعبر عن ضيقه بثقيل :

يا ثقيلا على القلوب اذا عن لها أيقنت بطول الجهاد

يا طلوع العزول من بين ألف يا غريم أتى بغير ميعاد

وعن البخلاء روى أن بخيلا كان له عبد وذات يوم قال له : خذ هذا الديك وأذبحه وأعمل عليه حساء فإن أعجبنى اعتقتك ففعل لكنه لم يعجبه فقال له : خذه واطبخ عليه بطاطس ففعل لكنها لم تعجبه فقال له : خذه واطبخ عليه فاصوليا لكنها لم تعجبه فقال له العبد : الافضل يا سيدى أن تعتق الديك بدلا منى .

وروى عن بخيل أنه كان اذا وقع في يده درهما فانه ينشد قائلا :

أهلا وسهلا بك من زائر كنت الى وجهك مشتاقا

ثم يخاطبه قائلا : أنت عقلي وديني وصلاتي وصيامي وجامع شملي وقرة عيني وأنسي وقوتي وعدتي وعمادي قد صرت الى من يصونك ويعرف قدرك ويعظم حقك، وكيف لا تكون كذلك وأنت تعظم الاقدار وتعمر الديار ، ثم يستطرد قائلا : يا درهمي العزيز ياروح الحياة أنت بهجة نفسي وأجمل ما وقعت عليه عيناي فابقى في كيسي إلى الأبد .

وقال بخيل يمتدح دراهمه :

حفظ اللـه دراهمـي فهي التي أعلت مكاني

لولا الغنى عن صاحبي لأحلني دار الهـوان

وقال آخر :

لأصونن درهمي فهو لاشـك صائنـي

لم يعنى ابن والـدى ودرهمـي أعـانني

روى عن هشام بن عبد الملك أن بعض معارفه أقبلوا عليه وهو في بستانه فأخذوا يأكلون من شجرة تين ويدعون له بالبركة فنادى على غلامه وقال له : يا غلام اقتلع هذه الشجرة وازرع مكانها شجرة زيتون .

محمد أمين عيسوى ـ الإسماعيلية

• بعـــــدها •

الـلـيـل يـوشـك أن يـرد نـدائـي … مـتكلفـا لغـة الحـبـيب النائي

وأنا المشـوق لحـسنه وحنانه … وهـو المشـوق لحنتي وبكائي

لم نسـتطب درب الحـيـاة لأننا … كنا جـمـعنا النور بالظلماء

كي ننشيء المهد الفريد. فحـبنا … يأبى اصطحـاب الظل والأضـواء

والغيم والشفق المسافر والنسا … ئم والرياح وضـجـة الأحـيـاء

إذا يعشق الهمس المغرد في الدما … عبر الحمى يسري على استحياء

الشمس قالت : بسمتي روح السنا … رد الظلام : لظلاك عين الداء

ثارت . وثار . فطارت الأحلام من … عيني ، وذاب الصوت في الأصداء

عبد الرحيم الماسخ

• لعبـــــة ! •

هربت من دائرة التيه التي تسربلني، امتطي جواد أحلامي ، أقفز ، أتكور ، أتدحرج .. أغمز للسمراء ، وأحتك بالبيضاء ، أحمل تلك الطفلة فوق كتفي ، أحتضن براءتها .. لا سأعبث بالهررة ، وأخيف الفئران ..أقف على راحتي ، أسكب كلماتها الأخيرة ..

ـ لا أرغبك .. لا أرغبكم جميعا .

رددت وإبهامها يكاد يخترق بصري :

ـ عليك أن تحفظها ، ويحفظها كل من رغبني .

لن أكبد عقلي عناء التفكير في سخريات الراصدين .. سأفعلها . وكثيرا مافعلتها .. رائحة تمرق داخل أنفي كسهم أصاب هدفه .

ـ أف لها .

سرت في اتجاهها أبحث عن مصدرها .. أخيرا : لمحت المعمم ـ وكثيرا ما ألمحه ـ يغدو .. ويروح .. يتربع .. يقبض على صحيفته الصفراء ، ينفض العناوين ، الأتربة الساقطة من عباءته .. عيناه تتحرك في شكل دائري بين السطور عجبت له ، وجسده يتكور .. يتلوى وسط هذه الأكوام المتراصة التي أخذت شكلا تضاريسيا ! أدهشني لكثرته ، وفتاة خالية من خطوط الموضة والمكياج تفتش في تلك الأكوام تأتي بالأسفل الى أعلى ، وبالأعلى الى أسفل ، تجمع كسرات الخبز العفن .. تجري .. تسكب بثرها المملوء أمام المعمم صاحب الجريدة الصفراء والكلمات المتساقطة .

تأججت عيناه بوهج أضاء ظلمة عينيها فرحة بهذا الكم الهائل .. ببراعة تلتقط وتبتلع

بنهم الذى له ألف فم .. تلاحظه .. ترصد تفاحته في صعودها ، وهبوطها ، وأنفاسه المضطربة يلتقطها بين الحين والآخر بعناء .. انتهي يشير إليها بالعودة للبحث ، والجمع، فيقوم هو ـ ودائما مايقوم ـ بدور الحشو والبلع.. عادت هذه المرة تحمل غير ـ ما اعتادت ـ أن تحمله له ، رشقها بنظراته الشيطانية حين تناوله ، قلبه بين يديه حتى كادت تنقطع صفحاته البالية، لطمها ثم ألقى به بعيداً، سقط بين قدميّ، ألتقطته، قرأت عنوانه وسرت نحوها أمنحها إياه.. أدار وجهه بعد أن رمقني بعينيه الجاحظتين وكأنه يحثني الرحيل .. الرائحة تطفر من المكان لتنخر عظام أنفى .. سألتهما :

ـ أرائحة لحم عفن هذه ؟

ارتعاشة جفونهما .. صمتهما ، أوجس قلبي ... قطعت الفتاة صمت اللحظة بعنوانه:

ـ إيزيس ... أوزوريس ، قادمان .

بابتسامة سألتها :

ـ هل تعرفينهما ؟

ردت: ـ

ـ تحب نلعبها ؟ سأكون ايزيس وأنت أوزوريس .

بهت لفكرتها الجنونية ، فقد صادفت هوى بداخلي ، وكأنها تزكى شعلة الجنون الضاربة في رأسى .

ـ سألعبها ولكن من سيقوم بدور ست ؟

بحركة سريعة أشارت قائلة :

ـ المعمم .

ابتهج وكأنه ينتظر اشارتها بصبر طال بعض الشيء ، الرائحة مازالت .. حالة قيء تعتريني ، جرت الفتاة تجمع خرقاً لتمنح كل منا واحدة، قذفتنى بواحدة، ألقيتها بعيدا ، الديدان ترمى بداخلها دون أن تعبأ بيدى ، وضعها المعمم فوق كتفيه دون أن يبالى ، علت أحد الكومات وبصوت فيه شيء من الكبر قالت :

ـ سنتجاوز المشهد الأول والثاني .. ونبدأ بالأخير .

استمرت : ـ

ـ سيمزقك ست قطعا واجمع أنا أشلاؤك .. ستكون إله الموتى .

قلت معترضا :

ـ أكنت إله الأحياء حتى ...؟

قالت تحجم كلماتي :

ـ لا يهم .. سنبدأ .

فجأة أبصرت المعمم يطيح بعمامته ونعليه بعيدا ، ثم أخرج سكينه الصدىء ليهم بذبحي .. ارتجفت .. تنحيت جانبا خوفا .. قلت لنفسى آمرا :

ـ اثبت .. هذه مجرد لعبة .

الفتاة تثب فوق كومتها ، يعلو صوتها بنبرات التشجيع والتحميس: ـ

ـ اقتله مزقه كي أجمع أشلاءه .

اقترب يشهر سكينه في رقبتي .. صرخت.. كلماتي متقطعة .

ـ أليست لعبة ؟

ضحك ...

ـ دائما تبدأ بلعبة ولكن ...

همهمت:

ـ الآن أدركت من أين تصدر لك الرائحة .

لا مفر من العدو والابتعاد ، بداية الخوف عاق قدميّ ، في النهاية ثبتت وكأن حدود منعاها تخطىء العتبة .

وفاء حسن

• المازنــي صحفــيا •

قرأت كتاب د. أحمد السيد عوضين الصادر عن دار الهلال أخيرا وهو بعنوان «المازني بعد نصف قرن» وعلى الرغم من أن الكتاب قد غطي جوانب كثيرة في حياة المازني كصحفي وشاعر وانسان فإنني وجدت أن هناك جانبا لم يتطرق اليه المؤلف ألا وهو كفاحه النقابي المتميز ، فقد كافح حتى وافق مجلس النواب والشيوخ في جلسة بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٤١ بإعلان تأسيس نقابة المهن الصحفية «نقابة الصحفيين حاليا» في صباح ٣١ مارس ١٩٤١ وانتخب المازني وكيلا للنقابة دورات ١٩٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ١٩٤٦ ، ثم تنازل عن منصبه هذا لصديقه حافظ محمود سكرتير النقابة في ذلك الوقت عام ١٩٤٧ .

كما أنه يعد ثاني رئيس تحرير في تاريخ جريدة «السياسة» اليومية أيضا .

ايهاب عمر

القاهرة ـ جاردن سيتى

• مع الأصدقــاء •

● **الصديق فيصل أحمد دراج بإذاعة الاسكندرية :**

– نشكرك على كلماتك الرقيقة حول دور مجلة «الهلال» في إثراء الفكر العربي ، وماقدمته لك في رحلتك الثقافية وننشر لك بعض أبيات من قصيدتك «أنا والصمت والشعر» :

توضأت بالصمت عند الشروق وقلت بهمس عرفــت طريقــى
وناديت للنور حيث احتــوانى وصب ابيضا من الهدى فى عروقى
أنا شاعر هائم فى البرايــا ومن يبتغ الشعر يصبــح صديقى

ونرجو أن تواصل قراءاتك الشعرية لكي يتحقق هدفك في مجال هذا الفن الرفيع الذى يحتاج الى مثابرة وجهد كبير .

● **الصديق مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع :**

– قصيدتك «الى فريقنا الفائز بكأس افريقيا» محاولة طيبة تبرز مشاعر الحب لوطننا العزيز ولرئيسنا المحبوب فشكرا لك علي هذه المحاولة الطيبة .

● **الصديق شعبان عبد الجيد ـ صنصفط منوفية :**

– نشكرك على مساهماتك للهلال ، خاصة ما كتبته حول المنفلوطى حياته وآثاره وتشبيهك له بأمير الناثرين وشيخ أهل البيان ، ولقد احتفت به الهلال كثيرا من خلال مقالات ودراسات عديدة .

● **شكرا للأصدقاء**

● **د. ماهر منير كامل ـ المنصورة :**

– نشكرك علي محاولتك القصصية «عطلة صيفية» ونطالبك بالمزيد من الكتابة لتكتسب الدربة في مجال القصة القصيرة

● **عبد الرحمن محمد أحمد ـ نجع حمادى :**

– وصلتنا قصيدتك ونشكرك على ماجاء برسالتك ونشير الي أن النقد يفيدك في رحلتك لكي تحسن من أدواتك سواء بالتعمق في اللغة ، أو دراسة بحور الشعر ، وثق يا أخي بأن أى شاعر حقق الشهرة تعب كثيرا وواصل الليل بالنهار حتى حقق ذاته .

● **الدكتور أحمد عبد الحافظ عبد الباقى ـ منيا القمح ـ شرقية :** هجرة النبي صلي الله عليه وسلم هى أساس التقويم الهجرى للمسلمين ومن هجرة النبى من مكة إلى المدينة كانت الدروس المستفادة ، وانطلق الإسلام الى آفاق الدنيا يحقق العدل والمساواة بين بنى البشر .

وكلماتك أيها الصديق عن الهجرة قيمة ونعتز بها .

الكلمة الأخيرة :

اللعب بالكلمات



بقلم : صنع الله إبراهيم

لم يخطر ببال أحد من البيروقراطيين المصريين عندما قرروا المشاركة فى الاحتفال بمرور ٢٠٠ سنة على حملة نابليون بونابرت على مصر أنهم بذلك قد نخسوا عش الزنابير .

وفيما يبدو أن أحدا منهم لم يفكر فى الأمر بجدية وأنهم كانوا واقعين تحت تأثير ما لقنته لهم المدارس من أن النهضة المصرية الحديثة بدأت بالصدمة الحضارية التى أحدثتها الحملة الفرنسية ، وأن هذه الحملة أخرجت مصر من العصور المظلمة وكانت بداية تاريخها الحديث.

وعندما بدأت أولى ردود الفعل واستنكر بعض المثقفين المصريين على استحياء أن يفرض عليهم الاحتفال بغزوهم ، وأسرعوا إلى كتب التاريخ يستخرجون منها وقائع الحملة من مثال عدد القتلى من المصريين الذين بلغوا ٢٠٠ ألف قتيل سارع أنصار الاحتفال (وجلهم من المرتبطين بمراسيمه شخصياً أى المشتركين فى نشاطاته كمنظمين رسميين أو مدعوين - إلى فرنسا بالطبع إلى القول بأن للحملة جانبين ، وأن المدفع ذهب وبقيت المطبعة .

ونتوقف عند سنة ١٩٥٦ ، عندما شاركت الدولة الفرنسية فى تنظيم العدوان الثلاثى مع بريطانيا وإسرائيل على مصر .

أدرك البيروقراطيون أنهم تسرعوا وبدلا من أن يتراجعوا إلتجأوا إلى الوسائل المجربة والتى برعوا فيها وجربوها في كثير من المواقف.

وتبدأ أولاً بالانكار : أبدا لم يحدث من قال أننا نحتفل بالحملة؟ ويتلو ذلك اللعب بالكلمات : إننا نحتفل فقط بمرور مائتى عام على العلاقات الثقافية .

لكن لعبة الكلمات استمرت : اننا نحتفى ولا نحتفل !! .. الحملة جزء من تاريخ مضى وانتهى أمره ، المهم هو النتائج الموضوعية ، ويكفى وصف مصر على يد العلماء الذين أحضرهم بونابرت معه . وهو وصف كان يمكن أن تقوم به الانتلجنسيا المصرية نفسها لو لم تتم إبادتها بقاذفات اللهب التى ابتكرها علماء الحملة ليصيبها كثير على القاهريين. فلم تتعد وظيفة هؤلاء العلماء التخديم على محاولة استعمار مصر.

وعندما ملوا من هذا الجدل العقيم لجئوا إلى الواقعية : يجب أن نعى ونشيد باسهام المستعمر الثقافى وننسى ما حدث منه عسكريا لصالح الثقافة والرقى . ذهبت ونسيت مساوىء القهر العسكرى إلى غير رجعة وبقيت المعارف والثقافة والصداقة التى يجب أن تنمى حتى نتمكن من إنتاج المعرفة بدلا من إستهلاكها . الأهم من كل شىء هو المستقبل.

هكذا توصل البيروقراطيون إلى صياغة جديدة : «مصر فرنسا : آفاق مشتركة» ، لكن المناسبة هى هى نفسها : مرور ٢٠٠ سنة على حملة بونابرت.

فلم تكن مصر ولا كان المشرق العربى كله يغط فى النوم كما يزعمون . فقبل أن يولد رسول التحديث بسنتين اثنتين كان على بك الكبير قد استقل بمصر عن تركيا وحرر سوريا من سيطرتها ثم شرع فى احياء طرق التجارة مع الهند .

ولو واصلنا اللعب لقلنا أن الاحتفال بذكرى الحملة الفرنسية ، الذى يجرى تحت شعارات الصداقة والود والآفاق المشتركة ، هو صنو للحملة ذاتها التى تمت تحت شعارات الثورة والحرية والتنوير بينما استهدفت العدوان على حقوق وآدمية كلا الشعبين المصرى والفرنسى . ربما ما يزال هناك فارق واحد بين الحدثين لا نستطيع أن نتجاهله، فمنظمو الحملة - رغم كل شعاراتهم - لم يخفوا أبدا هدفهم الحقيقى من ورائها .


استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة اسبوعياً إلى
مدينة عالمية ومحلية
سماء بلا حدود

الهلال

يونيه ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا

سحر شكسبير



زهـور
للفنان الفرنسي العالمي
رينوار (١٨٤١ - ١٩١٩)



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

يونيه ١٩٩٨ ● صفر ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

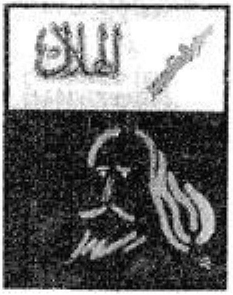
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢٦٨٢٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد

هـــذا
العـــدد



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التـــونى

فكر وثقافة

نزار شاعر الحب .. وأبو العينين عاشق الألوان

جزء خاص

دائرة حوار

فنون

قصة

التكوين

الأبواب الثابتة

عودة «عيد العلم»

رعاية الأقلام ، كبيرها وصغيرها، والنهوض بالجوائز، خطوات ضرورية على طريق إعلاء الفكر ، فالجوائز تقدير لجهد قائم، وتشجيع لجهد قادم .

وقد استبشر الجميع بالتشريع الجديد الذي يرفع قيمة جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، وينشيء جائزة حرة لأهم عمل فكري كل عام. وستعلن أسماء الحائزين على هذه الجوائز في يوليو المقبل .

فها هي ذي الدولة تستجيب لمطلب قديم دائم في تكريم روادها ومفكريها، وتمنحهم الجوائز المالية التي تتناسب مع ما قدموا من بنات أفكارهم.

وتعتبر الجوائز الأدبية والعلمية أداة مهمة لتقدير المواهب والاحتفاء بالأعمال الكبيرة، وتلعب هذه الجوائز دوراً مهما في الحياة الفكرية والعلمية. وينال من خلالها أصحاب الفكر بعض ما يستحقونه من تقدير.

وترتفع قيمة الجائزة وتزداد كلما تبنتها مؤسسات راسخة تقوم على قواعد محددة، وبشروط ثابتة، وتقوم كل خطوات الحصول عليها على أساس من الوضوح والشفافية.

وإذا كان التشريع الجديد قد استجاب للمناداة برفع قيمة الجوائز، لكي تحافظ على مغزاها، فقد حان الوقت لكي تتوقف

أيضاً الأساليب العشوائية التي غابت فيها المعايير . فلم يعد لائقاً أن يعطي المجلس الأعلي للثقافة الجائزة لمعالي وزير الثقافة - كما حدث من قبل، ولا أن تتعالي صيحات الاحتجاج عندما منح المجلس الأعلي جوائزه في إحدي دوراته الماضية عام ١٩٩٣ لرئيس الحكومة ورئيس مجلس الشعب، وعندما حصل علي جائزة الدولة التقديرية في الأدب العالم الجليل الشيخ عبد المنعم النمر!، وقد طالبنا بأن تكون جوائز الدولة من حق المبدعين لا من نصيب الموظفين، وأن تتجه إلى أصحاب العقول لا إلي أصحاب الجاه وذوي الصوت المسموع.

وسبق أن تقدمنا خلال الاحتفال بالعيد المئوي لمجلة الهلال باقتراح إقامة مؤسسة ثقافية تعطي جائزة ضخمة لأهم عمل فكري كل عام، وتوقف المشروع عندما أعلن وزير الثقافة تبنيه للمشروع.

ونناشد المجلس الأعلي للثقافة أن يكمل ما بدأه ويعالج بعض أوجه القصور التي كانت قائمة في السابق، ويمتنع عن الاشتراك في الاختيار والتصويت، أولئك الأعضاء الذين حصلوا علي عضويتهم بحكم وظائفهم، ونأمل في امتناع بعض الهيئات علي ترشيح رؤسائها لتلك الجوائز، كما نأمل توسيع المجال وإدخال هيئات جديدة يكون من حقها الترشيح.

ونأمل أخيراً أن يعود «عيد العلم» الذي تمنح فيه الجوائز في احتفال مهيب، يجذب اهتمام الرأي العام، ويزرع قيمة الإتقان وحسن الأداء واحترام الموهبة، ويقدم خلاله العلماء وأهل الفكر.

المحـــرر

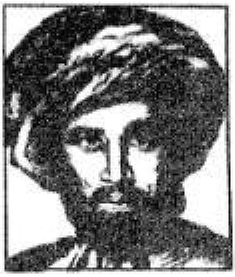
بقلم: د. شكرى محمد عياد

صدمة الحضارة الغربية طراز التسعينيات

منذ ثلاثينيات القرن الماضى (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوى) ثم ستينيات القرن نفسه (الساق على الساق لأحمد فارس الشدياق) إلى ثلاثينيات هذا القرن المولى (عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم)، ثم أربعينياته (قنديل أم هاشم ليحيى حقى) وأدباؤنا المبدعون الذين ألقوا بأنفسهم فى خضم الحضارة الغربية يعبرون عن خليط من المشاعر المتناقضة بين أمومة الوطن الحانية الجاهلة وسحر العالم الأجنبى الشديد البراعة القليل المبالاة. تختلف الأفكار والمواقف إلى درجة التناقض (وأحيانا عند الكاتب الواحد: مثلا: توفيق الحكيم فى زهرة العمر وتوفيق الحكيم فى عصفور من الشرق)، ولكن ثمة لونا خاصا يميز كل مرحلة فى تطور علاقتنا بالغرب.


يحيى حقى


توفيق الحكيم


رفاعة الطهطاوى

وربما كان فى تسمية اللون الخاص بكل مرحلة «طرازا» بعض المبالغة، وربما وجد فيه القارئ الجاد شيئا من السوقية، فالأشكال الأدبية لا تحكمها الدوافع التجارية التى تجعل منتجى السيارات – مثلا – يغيرون الطراز تغييراً لافتا كل بضعة أعوام ، ومع ذلك فلا شك أن الأفكار تتغير فى عالمنا المعاصر دائم التغير، والأديب – ولا سيما الكاتب القصصى، يلتقط هذا التغير ويبرزه إلى النور، وقد يستطيع مؤرخ أدبى أن يسجل التغير فى موقفنا من الغرب – على مدى أكثر من قرن ونصف القرن – من خلال الأعمال الأدبية، ولكننى أكتفى هنا بالاشارة إلى نمط أو «طراز» برز فى العقد الماضى، ولعل علماء النفس والاجتماع يجدون فيه دلالات مهمة، وهو نمط تجلى فى روايتين قصيرتين: «بالأمس حلمت بك» لبهاء طاهر، و«محاولة للخروج» لعبد الحكيم قاسم، وهو نمط يمكن وصفه بالمأساوية أكثر من أى من الأنماط التى سبقته، فهو يعبر عن رغبة شديدة فى الالتحام بالغرب، تفضى إلى انقطاع ويأس.

أما التسعينيات، التى أشرفت على نهايتها، فيبدو أنها شغلت بالشرق أكثر من الغرب، أعنى تجربة النزوح إلى بلاد النفط، وهى تجربة لم تثمر، من الناحية الحضارية، إلا ثمارا مرة، وأعنى بذلك أنها لم تساعد على انضاج الوعى الثقافى القومى أو الوطنى، إذ كان تأثيرها سلبيا فى معظم الأحيان، فهى فصل آخر من فصول «الإحباط» الذى أصبح من سمات الوعى العربى المعاصر، والإحباط لا


بهاء طاهر


عبد الحكيم قاسم


عبد الرحمن فهمى

يقترب من جلال المأساة ولا يملك جرأة الكوميديا. وربما كان الموقف الغاضب الرافض نحو كل من الحضارة الغربية، و«الحضارة» النفطية فى رواية مثل «الحب فى المنفى» لبهاء طاهر هو البديل الأكثر سموا لحالة الاحباط.

الشعور بالقهر السياسي

ولا شك أن الشعور بالقهر السياسى هو مصدر الاحباط العربى الذى يلون موقفنا من الغرب فى هذه الأيام، وينعكس فى اتجاهات فكرية مختلفة، بل متباعدة أحيانا، ومبهمة دائما: اتجاه الدفاع عن «الهوية»، اتجاه الهجوم على الغرب، ورميه بالمادية والإلحاد، اتجاه الجرى وراء «التكنولوجيا المتطورة»، توهما أو ادعاء بأنها بريئة من ثقافة الغرب «الملحد»، رفع شعار «العلم والايمان» لكسب الدنيا والآخرة.

ما أشبه حالتنا المناخية الفكرية بعاصفة خماسينية، يثور فيها الغبار، ويختلط الهواء الساخن بالبارد، ولا تذهبها إلا بضع زخات من المطر. ماء قليل يهبط من السماء، لا يحيى الأرض بعد موتها، ولكنه يغير الجو من حال إلى حال.

ماء يهبط من سماء الكوميديا.

فلابد لنا من «كوميديا» ليصفو الجو، ونستطيع أن نبصر ما حولنا.. وأنت، أيها القارئ اللبيب، تعرف بالطبع ما أعنيه بالكوميديا. فالكوميديا التى أعنيها قد توجد فى المسرح وفى غير المسرح. بل أظنك توافقنى على أن الكوميديا الصاخبة إنما توجد فى الكتابة، سواء أكتبت للمسرح أم لغير المسرح. ولعل الكتابة القصصية، غير المسرحية، هى الأصفى، والأصعب - هل تقول معى أيضا إنها الأمتع؟ - من ألوان الكتابة الكوميدية، لأنها لا تعتمد إلا على الفكر والخيال، دون وسائل الاضحاك الأخرى التى تدغدغ حواس المشاهد حتى تتركه منهكاً، دون شعور حقيقى بالسرور.

وعبد الرحمن فهمى يعطينا فى «رحيل شيخ طريقة» (أبوللو ١٩٩٣) نمطا من الرواية الكوميدية التى تعالج ذلك الموضوع الخالد - أم أقول المزمن؟ - فى أدبنا الحديث، موضوع الصدمة الحضارية فى علاقتنا بالغرب. وتعبير «الصدمة» مقصود هنا، لأننا نتحدث عن موقف نفسى، يمكن أن يكون فرديا أو جماعيا. ولا نلتفت إلى

حديث «الصدام» الحضارى وهو مفهوم سياسى وهمى أشاعه بعض تجار الثقافة. الموضوع المزمن هو - ببساطة تامة - هو أننا بهرنا، ولا نزال مبهورين - «بنتائج» الحضارة الغربية، ابتداء من التجارب الكيميائية البسيطة التى أدهشت عبد الرحمن الجبرتي حتى الصواريخ والأقمار الصناعية، دون أن نحزم أمرنا ونقرر فى أى وقت من الأوقات «الأخذ بالأسباب» التى أوصلتهم الى هذه النتائج . ولذلك بقينا مستهلكين للحضارة، نرى قمة «التحضر» فى استيراد أحدث وسائل التكنولوجيا. ولم تكن منتجات الحضارة الغربية إلا ثمارا لحرية العقل، وتعامله المباشر مع الطبيعة . ونحن نخاف من إعمال العقل، ونراه بابا يؤدى إلى الكفر، ولذلك تبقى مشاكلنا بدون حل، إلى أن يأتى غيرنا فيحلها لنا، ولكن بالشكل الذى يرضيه، ويحقق مصالحه. ونحيل كسلنا العقلى على الايمان بالغيب، حتى يبتلع الغيب كل شئ، وتضيق دائرة الفعل الإرادى حتى نكاد نفقد الشعور بالمسئولية.

هذا مستوى من تدنى الوعي تتخبط فيه أكثرية الشعوب العربية، حتى من يعدون، فى الإحصاءات الرسمية، متعلمين، وبعض من يسمون «علميين». على أن ثمة حقيقة لا يمكن إنكارها وهى أن التقدم التكنولوجى الهائل فى نصف القرن الأخير جعل فريقا من العلماء، حتى فى الغرب نفسه، يشكون فى فائدة هذا التقدم، ويرون أن السيطرة على الطبيعة قد أدت إلى إتلافها، وما أحزاب «الخضر» ومؤتمرات «الأرض» إلا بعض الشواهد على انتشار هذه الفكرة. وقد أدى ذلك إلى العودة إلى التفكير فى «المطلقات»، وعلى رأسها الخير والشر، وهما أساس الفكر الدينى.. فهل يمكن أن يطمئن الانسان إلى القول بنسبية كل شئ، حتى الأخلاق والقيم، وهو ما يبدو أن العلم متجه إليه فى بحثه فى الكون الأصغر - الانسان، والكون الأكبر - الكواكب والنجوم والمجرات؟ ألسنا، حتى ونحن نتكلم عن العلم، نستعير لغة الصوفية؟ .

صدمة الحضارة الغربية، فى رواية عبد الرحمن فهمى، هى صدمة العلم والايمان، دون سوقية، ودون متاجرة بأى من المعنيين، ودون انحياز مرتجل، ودون توفيق غامض.. فشيخ الطريقة هنا ليس جاهلا ولا مشعوذا، إنه رجل متعلم،

فمشايخ الطرق أيضا يعلمون أولادهم، فإذا ورثوهم فى المشيخة حافظوا على الممارسات الصوفية التى يألفها مريدوهم، ويجدون فيها راحتهم النفسية . شيخ الطريقة هنا كان محاميا لامعا فى إحدى عواصم الوجه البحرى، وبعض مريديه أساتذة وعلماء، وها نحن أولاء نراه سعيدا بأن ولده البكر الذى حصل على الثانوية العامة بتفوق كبير قد أبدى رغبته فى التخصص فى الإلكترونيات، فهو يصحبه إلى أحد هؤلاء الأساتذة فى جامعة الاسكندرية، وفى الطريق من دمنهور مقر الشيخ إلى الإسكندرية - والشيخ يقود السيارة بنفسه - يكتشف الشاب أن أباه يعرف عن المنهج العلمى التجريبى أكثر مما يعرف هو، ولو أنه يعتقد أن العلم التجريبى ليس هو الطريق الوحيد للمعرفة، بل هناك أيضا علوم المكاشفة التى يعرفها أهل التصوف، وهى علوم لا تؤخذ من الكتب بل من نور يشرق فى قلب الواصلين من أولياء الله فيكشف لهم عن أسرار الوجود فى لمح البصر.. ولا يضيق الشيخ بجدال ولده، بل يقول له: «ستكون شيخ طريقة ممتازاً.. وأتوقع أن تتطهر الطريقة على يديك من الشعوذة والخرافات».

○ مبالغات !

ولكن القطيعة وقعت حين حصل الابن - مهدى - على الدكتوراه من مصر، وصمم على الذهاب إلى أمريكا ليواصل دراسته، بينما كان أبوه قد اختاره لتولى المشيخة من بعده. وهكذا يخرج مهدى من بيت أبيه مطرودا، ويستقر فى أمريكا، ويتزوج من فتاة أمريكية، وينجب بنتين، ويتقدم فى دراساته حتى يصبح مرشحا لإحدى الجوائز العلمية المرموقة . كل هذا ينجزه مهدى فى سبع سنوات، وقد وطن نفسه على البقاء هناك. لم يأت مرة واحدة ولو للزيارة - ألم يخرج مطرودا من بيت أبيه؟ - ولكن خبرا يأتيه أن أباه قد مات بعد مرض لم يمهله طويلا، وأوصى ألا يقف على غسله ولا يوسده قبره إلا بكره مهدى، دون أى واحد من إخوته الستة - سهل على الدكتور مهدى إجابة هذا الطلب أن الأمر لن يعدو يومين، أحدهما عطلة آخر الأسبوع.

هكذا، بلا مبالغات، ولا ميلودراما، وانما تبدأ المبالغات، والمنطق المعكوس، وخلط الصدق بالكذب، والعواطف بالمنفعة،

والنفاق باللا مبالاة، من اللحظة التي يقف فيها مهدى أمام موظف الجمارك فى المطار. وشيئا فشيئا يرتد مهدى نفسه إلى عاداته المصرية، حتى يقول لأمه:

«لو أخبرونى وهو مريض لجئت فى أول طائرة».

ويعلق الكاتب:

«وكان فى صوته رعشة انفعال حقيقي، مع أنه يكذب، ويعرف أنه يكذب..! فلم يكن ليحضر على أول طائرة ولا آخر طائرة لو كانوا قالوا له فى التليفون إن أباه مريض.. كان سيسأل بالتفصيل عن مرضه، وكان سيطلب منهم أن يرسلوه إليه فى أمريكا - وهو ما كان سيفعله بغير شك - فسيطلب منهم أن يرسلوا إليه التحاليل والأشعات ليعرضها على أكبر الأطباء الأمريكان».

ولكن مهدى منقسم على نفسه، لقد كذب على أمه الحزينة، ولكنه كان حزينا لأنه يكذب عليها. «لماذا لا نكون نحن المصريين صرحاء واضحين مع أنفسنا ومع الآخرين فى مثل هذه الأمور..؟ هل فى أفكاره تلك ما يدل على أنه لا يحب أباه..؟ أو لا يحبه الحب الذى يتخيلونه؟ إنه والله ليحب أباه أكثر مما يتصورون، بل أكثر مما كان أبوه يتصور. لقد عصاه حقا فى مسألة خلافة المشيخة، وصمم على السفر إلى أمريكا ليحصل على دكتوراه أكثر تخصصا من تلك التى حصل عليها فى مصر». ولكن ألم يكن هدفه الأخير هو أن يشرف أباه؟ ألم يدرك أبوه نفسه هذه الحقيقة حين صمم على أن يكون هو - بكره العاصى - الذى يقف على غسله ويوسده قبره؟ لم يسأل مهدى نفسه - دعونا نسأل نحن! - لماذا نحرص على إخفاء عواطفنا الحقيقية - وهى غالبا طيبة - بينما نبدى عواطف متعارفة، وهى غالبا كاذبة؟ .

سيمضى مهدى يومين، طويلين طول الأبدية، فى مثل هذه الصراعات غير المجدية . ولن تكون الصراعات مع نفسه فقط، ستكون مع بعض إخوته أيضا، وخصوصا الأخ الذى يليه فى ترتيب السن، مرسى، وهو لا يخفى طمعه فى المشيخة، وتصميمه على إبعاد مهدى عنها، إن هو فكر فى تنفيذ رغبة والدهما القديمة. ثم هناك ذلك الرجل المزعج المدعو هنداوى، بائع البطاطا السابق، ووكيل المشيخة الآن، أو تابع الشيخ الأول وعلى الأصح خادمه الخاص، وقد صمم على

تقبيل يد مهدى أول ما رآه، مناديا إياه ياشيخى.

● ماذا جرى لمصر؟!

وناهيك عن موكب عربات المريدين السبع التى تتبع عربة نقل الموتى حيث وضعت الخشبة وحولها الأبناء الستة والدكتور مهدى بجانب السائق فى المقدمة. يتوقف الموكب عند إحدى إشارات المرور فيلفت أنظار سائقى السيارات الأخرى بالبيارق والاعلام والهتافات التى يقودها بائع البطاطا المتمرس، فيبدءون فى الضحك، ثم يضغط أحدهم على نفير سيارته بنغم معهود صائحا «بيب بيب أهلى» فيتبعه الباقون . ويشعر مهدى بالخجل ويسأل نفسه، كما سأل مرات من قبل: ماذا جرى لمصر فى هذه السنوات السبع؟ .

ولكن حادثا غير عادى يقع فى الطريق، فقد انحرفت السيارة الكبيرة وكادت تسقط فى الرياح، لولا أن أوقفها جذع شجرة متين ملقى بجانب الطريق.. ولكن مهدى فقد وعيه حين اصطدم رأسه بسقف العربة وظن إخوته أنه مات، ثم تنبه ووجد انه لم يصب بشئ، والتفت إلى العربة في وضعها الغريب واثقا أن شيئا ما قد كسر فى أسفلها، ولكن المريدين كانوا يتصايحون فقد أظهر الشيخ وهو فى خشبته كرامة لا شك فيها، وفى ثقتهم بكرامة الشيخ - يقودهم بائع البطاطا دائما - حملوا مقدمة العربة وأعادوها إلى سواء الطريق بينما كان هنداوى يأمر السائق أن يدير الموتور. وهكذا انطلقت العربة فى سبيلها رغم كل توقعات مهدى.

وفى أثناء الليل يظهر جثمان الشيخ كرامة أخرى تبعثه صيحات التهليل والتكبير من المريدين المتجمعين حول الدار لعد فج النور من نافذة الحجرة التى وضعت فيها الخشبة . ويصحو مهدى على الصياح ولا يلبث أن يرى النور بنفسه فيبعث أخاه الأصغر «صلاح» ذا التفكير الواقعى والتعليقات الساخرة ليستوضح جلية الأمر، فيتبين أن سائق سيارة الحانوتى كان يعدل وضع كشافها استعدادا لرحلة العودة، فينعكس بعد مرة على زجاج نافذة الشيخ . ويحاول مهدى أن يشرح الحقيقة ولكن لا أحد يريد أن يسمع، فإذا كان هو قد رأى نور الكشاف، فما الذى يمنع أن يكون النور الأول، الذى

رأوه هم، صادرا من الشيخ؟ ويحز فى نفس مهدى اتهام أمه إياه بأنه لا يريد أن يصدق أن أباه ولى من أولياء الله الصالحين.

وتتحول الجنازة الحاشدة ظهر اليوم التالى الى زفة حين تفرض الخشبة إرادتها على حامليها فتتجه لزيارة أضرحة مشايخ القرية واحدا واحدا. ويرتاب مهدى فى أمانة حاملى الخشبة فيتولى حملها مع ثلاثة من إخوته ، ولدهشته البالغة يجد الخشبة مرة أخرى ترفض سلوك الطريق المعهود لتزور مقاما آخر.. ثم يفاجأ بأربعة رجال، طوال شداد، فى زى واحد، لا شك أنهم مخبرون، يتولون عنه وإخوته حمل الخشبة ويتوجهون بها إلى نقطة الشرطة.

هنا يبدأ القصاص الماكر فى كشف أوراقه. فلم تكن الجثة، صاحبة الكرامات، هى جثة الشيخ، بل جثة زائر قدم من موسكو لزيارة نجله المستشار فى السفارة الروسية، فمات بالسكتة على الطائرة، ووضع فى ثلاجة المستشفى مجاورا لجثة الشيخ. وتم استلام جثة الزائر الروسى على أنها جثة الشيخ، إذ لم يكن أمين الثلاجة مهتما إلا بقراءة أخبار الخلاف بين اتحاد الكرة والمجلس الأعلى للشباب والرياضة، وكان مستعدا لتسليم أى جثة، لأى أحد، إذا دفع له خمسة جنيهات (بقشيش أم حلاوة؟) كما كان مهدى مشغولا بأفكاره حين الغسل فلم ير إلا كتلا من الصابون تغطى الجثة. ولم تظهر المشكلة إلا حين ذهب مستشار السفارة لاستلام جثة أبيه فوجد جثة شخص آخر وهكذا هاجت الدنيا وماجت، وتولى المحافظ بنفسه تسوية الأمور فأمر بخطف الجثة المغلوطة بعد أن تم غسل الجثة الحقيقية وتكفينها، على أن يتم إعطاء كل جثة لأصحابها الحقيقيين فى مقر النقطة، «ولا من شاف ولا من درى».

هذا ما شرحه المحافظ للدكتور مهدى، الذى أصر صلاح على أن يدخل معه مقر النقطة ليسنده عند اللزوم، فأصبح شاهدا يفضح كذب مرسى، وهو الذى كان يحمل الخشبة من الخلف، ويغير حركتها كما يشاء.

أضحكنا عبد الرحمن فهمى كثيرا، وأضحكنا من أنفسنا أكثر، حين خدعنا، وحرك عواطفنا، حتى كدنا نصدق ما صدقه عامة المريدين، وربما رزقنا دمعة أو دمعتين! ولكنه لا يتركنا إلا وقد اختلط ابتسامنا بالمرارة.

ذلك حين يسمع مهدى من المقرئ فى سرادق العزاء قصة سيدنا ابراهيم . كيف عرف الحقيقة، وصمم على أن يصارح بها قومه، وفعل، فصح الايمان.

ولكن مهدى لم يفعل. ☐

رسالة الجامعة
من تاريخها

بقلم : د. مصطفى سويف

السمة الرئيسية لعمل السياسى الممارس هى الاستجابة لمطالب الحاضر، دون أن يتجاهل اعتبارات المستقبل المنظور. وفى مقابل ذلك فإن الهم الرئيسى للمشتغلين بالفكر الاجتماعى من جمهور المواطنين هو التدبير للمستقبل القريب والبعيد فى ضوء العوامل المترسبة من الماضى والحاكمة للحاضر. فإذا تحالف الطرفان، السياسى الممارس والمفكر الاجتماعى ارتفعت احتمالات تحقيق الحياة الاجتماعية السوية، وهى التى يغلب على المواطنين فيها الاستقرار الذى يخامره الرضا بالحاضر ومواصلة التنمية لما آل إليهم من ميراث الماضى، والرجاء الذى يغلب عليه التفاؤل ازاء المستقبل.

من هذا المنطلق يأتى حديثى عن الجامعة أقدمه الى المواطن العادى بوجه عام لأن هذا حقه، والى السياسى الممارس بوجه خاص لأن العمل السياسى مسئولية. والجامعة واحدة من المؤسسات الاجتماعية التى يشتبك فيها حاضر الأمة ومستقبلها القريب، كما يتواصل فيها ماضيها ومستقبلها البعيد، وهى فى الوقت نفسه مؤسسة محورية شديدة التأثير فى فاعلية الأمة، فاذا قدّر للطرح الذى يقدمه المفكر الاجتماعى وللقرارات التى يصدرها السياسى الممارس أن يتكاملا فى منظومة معنوية واحدة حول رسالة الجامعة فستكون هذه المنظومة من بين الآليات الاجتماعية / السياسية بالغة الأهمية فى تحديد توجه الأمة نحو المستقبل.

أضواء تاريخية

قليل من التاريخ قد يصلح الرؤية. هذه



حكمة أحب أن أسترشد بها لتغليب حسن الادراك فيما يتعلق بالأمور الجليلة، خاصة اذا غلبت على المشهد الذى يواجهنى مؤشرات تنبىء بمزيد من التورط فيما أسميه بالتوهان الحضارى. وهذا ما أشعر به منذ سنوات كلما أثير موضوع رسالة الجامعة فى حياتنا. يخيل الى أن نظرتنا الى الجامعة والى رسالتها فى المجتمع اصبح يشوبها كثير من الغموض، وأن هذا الغموض ناجم عن اسباب كثيرة، يأتى فى مقدمتها تضارب الأفكار المطروحة حول رسالتها الاجتماعية وكون هذه الأفكار تحمل شحنات عاطفية كبيرة أو بالأحرى متضخمة، مع استثارة لآمال أضخم منها تعوق التناول العقلانى الرصين للموضوع، ومن وراء هذا وذاك اسلوب حياة يكاد يغمرنا جميعا، قوامه التعجل فى النظرات

وفى الأحكام، والضيق بالتوقف لمراجعة الخطى، واثارة الضوضاء حول الأدمغة بما يوشك أن يشل قدرة التفكير النقدى البناء عند الجميع.

غير أن الاعتراف بوجود هذه العوامل جميعا من حولنا لا يجيز الاستسلام لوطأتها والرضا بأن تتسم أدوارنا إزاءها بالانفعال بل وبالمزايدة فى مجاراتها. ولكن يستوجب الاصرار على استيضاح ما هو غامض، وعلى التناول النقدى النزيه لما هو قائم وراء هذا الغموض من أفكار وتوجّهات ، والإلحاح على الدعوة المستبصرة الى دعم الصالح منها واستئ[illegible] الطالح.

ما هى الجامعة كمؤسسة اجتماعية لها طبيعة المنظومة؟ هذا هو السؤال الذى نرى أنه أوجب الأسئلة لأن يجاب عنه؛ لأنه أكثر الأسئلة مباشرة، ولأنه يقف بنا وجها لوجه أمام ما نشكو منه من غموض ناجم عن تضارب الأفكار وانفعاليتها وانحسار دور التفكير النقدى البناء. هناك طريقان للإجابة عن السؤال المطروح : أحدهما طريق المنظور التاريخى، وثانيهما طريق الرجوع الى فكر الخبراء. والمقال الراهن مكرس للإجابة من خلال المنظور التاريخى، راجين ان نفرد مقالا آخر للإجابة التى يمليها فكر الخبراء. ويقضى المنظور التاريخى بأن نتابع تاريخ نشوء المؤسسة وما اكتنف هذا النشوء من تصورات ثم ما طرأ عليها (أى على المؤسسة) من تغيرات فى البنية والوظيفة عبر فترات التاريخ. ولما كانت هذه المؤسسة ذات وجه عالمى ولها فى الوقت نفسه جذور وطنية أو قومية (بدليل اختلاف ظروف النشأة وتوقيتها فى كل بلد عن غيره) فسوف تدخل فى حسابنا هذين الجانبين، ثم نستخلص ما هو جوهرى وراءهما معا، أى ما هى المكونات الجوهرية للمنظومة الجامعية حيثما كانت.

الجامعات فى الغرب

تشير المراجع التاريخية الى ان البدايات المبكرة لظهور الجامعات فى العالم (شرقه وغربه) تقع فى خلال القرن الثانى عشر وبواكير الثالث عشر الميلادى، فقد تأسست فى تلك الفترة ثلاث جامعات فى أوروبا، احداها فى باريس، والثانية فى بولونيا بشمال ايطاليا، والثالثة فى اكسفورد بانجلترا. وفى تلك الفترة ايضا بدأت تتخلق الوظيفة الجامعية للأزهر فى مصر (رغم ان المسجد نفسه شيد فى أواخر القرن العاشر الميلادى) ولكننا نركز النظر أولا على البدايات الأوروبية، ثم نعود بعد ذلك

إلى سيرة الازهر الشريف.

يقول المؤرخون ان الجامعات الأوروبية ظلت لفترة حوالى قرنين (بعد ظهور بوادرها المبكرة) تسمى «المدارس العامة» (او الاستوديوهات العامة) اشارة الى كونها تقبل الطلاب الوافدين اليها من جميع أنحاء العالم لطلب العلم، وتمييزا لها من «المدارس الخاصة» التى تقتصر فى قبول طلابها على ابناء المناطق المحيطة بها فحسب. وفى خلال القرن السادس عشر بدأ الاسم يتغير ليصبح «الجامعة» بدلا من المدرسة العامة. وطوال المسيرة التاريخية حتى وقتنا الحاضر فقد بقيت المكونات الجوهرية للجامعة هى المكونات الآتية : أولا : أنها تقوم على تجمع طوعى لمجموعة من الاشخاص (هم المعلمون والتلاميذ) فى تنظيم يشبه تنظيمات الطوائف الحرفية، وثانيا: أن يكون لهذا التجمع مقر معلوم (وكان في بداية الأمر كثير التغير) ثم أضيف الى هذين المكونين مكون ثالث بعد حوالي ثلاثة قرون مؤداه ان يكون لهذا التنظيم الحق فى منح ما يعرف بالدرجة الجامعية، وهى اعتراف (اى رخصة ـ ليسانس) بأن هذا الشخص أو ذاك اصبح مؤهلا فى مجال بعينه من مجالات المعرفة او الخبرة. ويشبه هذا الاعتراف الترخيص الذى كانت تمنحه طائفة حرفية لشخص بعينه بمزاولة حرفة بعينها. ومنذ البدايات المبكرة لهذه الجامعات نجدها تضطر الى الاشتباك فى صراعات مع ممثلى السلطة، فقد دخلت جامعة باريس فى صراع مع أسقف كاتدرائية نوتردام مر بمراحل مختلفة على امتداد القرن الثالث عشر، ويروى المؤرخون ان الجامعة استخدمت فى هذا الصراع عدة اساليب منها تطوير ادارتها الخاصة، ومنها تطوير نمط التنظيم الذى كان يضم الاساتذة، ومنها الارتقاء بكفاءتها كمركز للتعليم، ومنها كذلك التهديد بالتفرق (أو الهجرة) وانهاء نشاطها التعليمى فى هذا الاقليم او هذه الناحية. ومع نهاية القرن الثالث عشر تحقق لها نصر ملحوظ، وتحقق لها كذلك قدر من النمو، وتفتق هذا النمو عن تخلق كيانات صغرى بداخلها، وبذلك اصبحت الجامعة اتحادا يضم أربعة كيانات رئيسية : هى كليات اللاهوت، والطب، والحقوق، والآداب. ولكل كلية مجلسها المستقل لتدبير شئونها الداخلية؛ أما الجامعة فلها مؤتمر أو تجمع عام حيث يجرى التصويت على الشئون العامة للجامعة. وعندما آذن القرن الثالث عشر بالانتهاء كانت جامعة باريس هى أرقى الجامعات فى أوروبا. ومع أن البنية الداخلية للجامعات الأوروبية تكشف فى

تاريخها المبكر عن تشكلها فى نمط يغلب عليه أن يكون ثابتا ومتكررا فقد وجدت بينها تنوعات فى تنظيم السلطة الداخلية. ويصنف المؤرخون هذه التنوعات فى نموذجين رئيسيين : ينحدر أحدهما اساسا من تاريخ جامعة باريس حيث استقر الأمر فيها على ان تكون السلطة فى يد الاساتذة، والثانى يرتبط بتاريخ الأحداث فى جامعة بولونيا حيث استقرت السلطة فى يد اتحاد التلاميذ. وعلى امتداد القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر توالى ظهور الجامعات فى أوروبا مستلهمة أحد هذين النموذجين او ما يشبه ان يكون توليفا منهما معا: نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال جامعات: بادوا، وبيزة، وباڤيا، وسالامانكا، ولشبونة، ومونبلييه، وأورليان، وبواتييه، وبراغ، ولايبزج، وهايدلبرج، واوبسالا، وكوبنهاجن. وجدير بالذكر هنا ان بعض هذه الجامعات قامت على سبيل الهجرة الجماعية من جامعات أخرى (مثال ذلك أن جامعة لايبزج قامت نتيجة لهجرة جماعية من جامعة براغ).

ويحسن بنا فى هذا الموضع من الحديث ان ننتبه الى حقيقة الخلفية التاريخية/ الحضارية التى كانت اطارا نشأت هذه الجامعات فى رحابه؛ اذ يمكن وصف هذه الخلفية بأنها كانت نوعا من العالمية (أو الأوروبية) المبكرة، بمعنى أن الجامعات المذكورة ظهرت فى أوروبا واحدة (ولا نقول موحدة لأن الدولة القومية لم تكن قد ظهرت بعد)، وكانت هذه الأوروبا تخضع لسلطة واحدة ذات طبيعة سياسية/دينية هى سلطة كنيسة روما، وتسودها لغة واحدة لأهل الفكر والعلم (والدين) هى اللغة اللاتينية. وعلى هدى هذه الخلفية نتقدم لفهم ما حدث فى أوروبا (وما واكب ذلك من أحداث فى تاريخ الجامعات الأوروبية) على امتداد القرن السادس عشر تمهيدا لفهم ما وقع بعده؛ ففى هذا القرن بدأت واستمرت وتبلورت حركة الاصلاح الدينى البروتستانتى المقترنة باسم مارتن لوثر (وكان استاذا لمادة النصوص المقدسة فى جامعة ڤيتنبرج)، وقد أدت الحركة الى الانشقاق فى العالم الأوروبى فأصبحت هناك كنيسة أخرى تقتسم السلطة السياسية/ الدينية على أوروبا فى مقابل كنيسة روما الكاثوليكية، (وكان قد سبق ذلك قيام الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية مع انهيار الامبراطورية الرومانية)، وتواكب مع اشتداد عود الحركة البروتستانتية بدء ظهور الدولة القومية. وكانت هذه الأحداث جميعا تجرى ومن

خلفها نمو متزايد لقوة اقتصادية صاعدة هي البورجوازية التجارية، وتواكب مع ذلك كله اصطباغ الجامعات شيئا فشيئا بالصبغة القومية، وكان من أهم مظاهر هذا التحول انحسار المساحة الفكرية التى تغطيها اللغة اللاتينية وتراجعها عن أن تظل لغة العلم والتعليم، وبدأ اللسان القومي يحل محلها بالتدريج حسب كل قومية. وواصلت الجامعات الأوروبية مسيرتها في هذا الطريق حتى القرن العشرين (مع فروق محدودة فيما بينها فى أمور الادارة والتمويل غالبا، لكن هذه الفروق لم تصل فى وزنها الى درجة المساس بالأسس الجوهرية التى استقر عليها مفهوم الجامعة).

الجامعات في مصر : الأزهر

نبدأ بالحديث عن الأزهر؛ فقد بدئ فى بناء المسجد فى جمادى الأولى سنة ٣٥٩ هجرية واكتمل البناء فى رمضان سنة ٣٦١ هجرية (حوالى سنة ٩٧٠ ميلادية). قام ببنائه جوهر الكاتب الصقلى مولى المعز لدين الله الفاطمى تعزيزا لحكم الدولة الفاطمية الذى امتد الى مصر. وألحق بالمسجد خمسة وثلاثون فقيها يجتمعون فيه يوم الجمعة بعد الصلاة ويستمر اجتماعهم حتى يؤذن لصلاة العصر، وفي هذه المدة يُلقون دروسا فى الفقه الشيعى الذى كانت الدولة الفاطمية تتبعه. وقد أُوقفت مصادر رزق للإنفاق عليهم، وأورد المقريزى فى خططه قائمة مفصلة بهذه المصادر وكيفية توزيعها بين أبواب الانفاق المختلفة. ومع دخول الايوبيين الديار المصرية (سنة ١١٦٩ م) ثم انتهاء حكم الفاطميين (سنة ١١٧١م) تراجعت العناية التى كان يلقاها المسجد. إلا أن هذه العناية لم تلبث أن عادت ثانية أيام حكم الظاهر بيبرس البندقدارى (خلال القرن الثالث عشر الميلادى)، وكان من مظاهر هذه الرعاية ان رُتِّبَتْ للجامع مجموعة من الفقهاء لتعليم الناس فقه الامام الشافعى. وتوالت على الجامع بعد ذلك عدة تجديدات فى البناء والاثاث. ويروى المقريزى أنه فى أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجرى (حوالى الخامس عشر الميلادى) كان الجامع عامرا معظم الوقت بالدارسين فيه، وكانت مواد الدراسة تشمل علوم الفقه والحديث والتفسير والنحو، والى جانب ذلك كانت تعقد فيه مجالس الوعظ وحلقات الذكر، ويبدو من هذا الحديث ومن أحاديث أخرى أن القرن الخامس عشر الميلادى شهد ذروة فى ازدهار الجامع الأزهر .

وعند هذا التوقيت التاريخي، نتوقف قليلا، ونغير زاوية النظر كى نستعيد ذكريات ما حاق بمصر وقتئذ. ففي يوليه

١٤٩٧ اكتشف فاسكو دي جاما (البرتغالى) طريق رأس الرجاء الصالح للوصول من أوروبا الى الهند بالالتفاف حول الساحل الجنوبى للقارة الافريقية، وكان هذا ايذانا بتراجع خطير فى اقتصاد مصر، اذ لم تعد معبرا ذا شأن للتجارة بين أوروبا والشرق، بكل ما يعنيه ذلك من عائد اقتصادى وسياسى وحضارى. ثم فى يوليه سنة ١٥١٧ سقطت مصر فى قبضة الحكم العثمانى، وبقيت ولاية عثمانية لمدة اربعة قرون رسميا (وأقل قليلا من ثلاثة قرون فعليا). وأمام هذا المفصل التاريخى يمكن للقارىء أن يتمهل بعض الشىء لصياغة عدة تخمينات مهما تكن ذكية فهى لا ترقى الى مرتبة الفروض العلمية لأنه لا سبيل الى امتحان صحتها او فسادها (ومع ذلك فمن حقه أن يتمثلها لأنها توحى بكثير من المعانى والدلالات). لو أن مصر لم تكن قد وقعت فى أسر التبعية العثمانية، بكل ما ترتب على ذلك من أحداث مست كيانها المادى والمعنوى، أكان يُحتمل للأزهر ان يتطور فتتخلق من نسيجه جامعة تضم فى رحابها كيانات لدراسات دينية وطبية وأدبية.. الخ كما حدث فى جامعات الغرب ولكن بما يتناسب وأثار المحددات النوعية التى يمليها السياق الحضارى/ التاريخى/ الاجتماعى للأزهر؟ أم كان يُحتمل ان يتطور من خلال صيغة أخرى لها أصالتها وابداعها الخاص؟ وهل كان فى رحم التاريخ عند السقوط ما ينبىء بما يُحتمل ان تفصح عنه تلك الأصالة؟ أم أن الأزهر كان يحمل فى تكوينه منذ البداية ما يقيد تطوره؟ هذه وغيرها ستظل اسئلة لا سبيل الى حسمها. كل ما نستطيع قوله فى هذا الصدد: كانت لدينا بداية، وظلت بداية.

الجامعة المدنية

فى مطلع القرن العشرين تحاول مصر أن تبدأ بداية جديدة، «الجامعة المصرية». ففى أول فبراير سنة ١٩٠٠ نشرت مجلتنا هذه (مجلة «الهلال») مقالا بعنوان «مدرسة كلية مصرية هى حاجتنا الكبرى». وجاءت الفكرة تعبيرا، كالفجر الصادق، عن احتياج حقيقى يتخلق فى رحم الأمة، وهى فى مرحلة حرجة من تعبئة طاقاتها لمقاومة المستعمر الانجليزى مقاومة تتناسب وطبيعة جذورنا وعمقها فى الحضارة الانسانية، فلم تلبث الدعوة أن لقيت من الاحتضان ما كانت تستحقه، اذ جاء احتضانا عقلانيا ووجدانيا وعمليا كشف عن نمو متسارع مع الأيام بحيث اكتملت المرحلة الأولى

لاستواء الثمرة بافتتاح الجامعة فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٠٨. وربما كان من الخير للقارىء الذى لم يتح له من قبل أن يطلع على هذا التاريخ أن يلتمسه فى المجلد الممتاز الذى اصدرته جامعة القاهرة فى سنة ١٩٨٣ بمناسبة عيدها الماسى. كما ان ما نشره المؤرخ الفاضل الاستاذ الدكتور يونان لبيب رزق فى جريدة الاهرام فى اغسطس ١٩٩٧ حول هذا الموضوع فيه الكثير من العلم والامتاع. أما عن الجوهر الذى يهمنا فى مقامنا الراهن أن نبرزه من بين وقائع هذا التاريخ وما تحمله من دلالات فنجمله فى النقاط الأربع الآتية : أولا : أن الدعوة الى انشاء الجامعة صدرت اول ما صدرت من بين صفوف الشعب، لم تصدر من الحاكم ولا من الحكومة. ثانيا : أن الاستجابة الايجابية التى استثارتها الدعوة صدرت كذلك من صفوف الشعب، بدءا بالترحيب، ومرورا بالاكتتابات لتمويل المشروع ، ووصولا الى تنظيم الخطوات التنفيذية والمشاركة فى القيام بها. ولا يعنى ذلك ان الحكومة لم يكن لها أى دور فى تنفيذ المشروع، ولكن دورها جاء متأخرا، أما المبادرة فكانت من المواطنين. ثالثا : أن الرسالة الاجتماعية للجامعة تم تحديدها منذ بدء الدعوة على انها رسالة حضارية فى المقام الأول. فقد جاء فى مقال «الهلال» المشار اليه ما مؤداه ان مهمة هذه الجامعة سوف تكون تثقيف الشبان المصريين، وتعليم الشعب معانى الحرية والاستقلال وحب الوطن. وجاء فيما كتبه الزعيم مصطفى كامل أن مشروع الجامعة «يرفع شأن الأمة، ويعد لها رجالا أقوياء ذوى مدارك واسعة واحساسات عالية يردون اليها مجدها وعظمتها ومقامها بين الأمم». وجاء فى تقرير اللجنة الدائمة التى شكلت لوضع اول لائحة داخلية لتنظيم شئون الجامعة ما نصُّه ان الغرض من انشاء الجامعة هو «ترقية مدارك وأخلاق المصريين على اختلاف اديانهم وذلك بنشر الآداب والعلوم». واخيرا وليس آخرا، وبعد أن عركتنا الأيام وعركت معنا الجامعة من خلال أحداث وخطوب اجتزناها على امتداد القرن العشرين جاء فى المادة الأولى من قانون تنظيم الجامعات فى احدث صياغاته (وهى الصياغة الصادرة سنة ١٩٧٢) ما نصه : «تختص الجامعات بكل ما يتعلق بالتعليم الجامعى والبحث العلمى.... فى سبيل خدمة المجتمع والارتقاء به حضاريا، متوخية فى ذلك المساهمة فى رقى الفكر وتقدم العلم وتنمية القيم الانسانية...» .

أما بعد ...

فهكذا يتسم تاريخ الجامعة بخصائص نوعية تميز بينه وتاريخ أية مؤسسة اجتماعية أخرى؛ فقد نشأت الجامعة

كمنظومة محددة لذاتها فى تعيين معاييرها (فهى التى تمنح الترخيص وتعيين نمط نموها (الى وحدات صغرى)، نشأت فى الغرب والشرق جميعا نشأة طوعية، حتى فى الحالة الأخيرة حالة نشوء الجامعة المصرية فى بداية القرن العشرين حيث يمكن القول ان الداعين الأوائل الى انشائها ربما كانوا متأثرين بالنموذج الأوروبى. غير أن هذا التأثر لا يعنى أنهم كانوا بدعوتهم تلك يستجيبون لتعليمات هبطت عليهم من الخارج أو من حاكم أو حكومة، بل كانوا يلبون نداء داخليا خالصا مخلصا لوطنهم. وأمام هذه الحقيقة (أعنى الطواعية والتحديد الذاتى) التى تقف من وراء النشأة الأولى للجامعات فى الغرب والشرق، وما تبع ظهور النماذج المبكرة من انتشار لأمثالها فاق كل التوقعات فى جميع المجتمعات الآخذة بأسباب النهوض، لابد من افتراض ان هذه النشأة جاءت تلبية لحاجة مجتمعية/ حضارية بالغة الأهمية، فى يقينى أنها لا تقل أهمية عن الحاجة التى أملت ابتكارا آخر هو ما نسميه «الدولة». وقد جاءت التباشير الأولى للجامعات معاصرة للبراعم الأولى لتركيبة «الدولة» (التى لم تكن معروفة طوال العصور الوسطى المبكرة). وربما كان فى هذه الوقائع التاريخية ما يعنى أن «الجامعة» و«الدولة» كانتا معا اختراعين اجتماعيين يستعين بهما المجتمع الانسانى، الآخذ فى التطور، على مواجهة مطالب هذا التطور التى أصبحت (عندئذ) أضخم وأعتى من أن تفى بها أدوات المعرفة والممارسة التى كانت متوافرة فى عصور سابقة، أو أدوات المعرفة والعمل كما يعرضها عباقرة أفراد من أمثال دافنشى وجاليليو؛ كان هؤلاء عباقرة فعلا ولكنهم كانوا فى نهاية الأمر أفرادا محدودين بكل معانى المحدودية ، أما مفهوم الجامعة فكان يعنى ما يشبه أن يكون مجتمعا/ بوتقة لتجميع جهود أمثال هؤلاء العباقرة، وتنظيمها وتنميتها ومواصلة السير بها عبر الافراد والاجيال، بعبارة موجزة، مجتمعا لتنظيم العطاء الفكرى والنبوغ. وكذلك جاء مفهوم الدولة (القومية) البازغ والمواكب حينئذ منطويا على صيغة تنظيمية أكفأ بكثير من جميع تنظيمات السلطة السابقة عليه، وأقدر على الصمود واتساع مساحة السلطة واتصالها عبر الاجيال. هكذا أقرأ تاريخ نشوء الجامعة فى العالم، مسايرا لتاريخ نشوء الدولة؛ كانت الدولة أداة المجتمع لتنظيم جهود حفظ البقاء، وكانت الجامعة أداة المجتمع لتنظيم جهود التقدم فى مواجهة المجهول ●●

أقوال معاصرة

● «دمشق هي الرحم الذي علمني الشعر، وعلمني الابداع وأهداني أبجدية الياسمين»

الشاعر السوري نزار قباني

● «لم يخطر ببالي أن أكون وزيرا، وكنت دائما بعيدا عن السياسة»

ماهر أباظة
وزير الكهرباء

● «السياسة شيء جميل».

رومانو برودي
رئيس وزراء إيطاليا

● «أشعر بيد التاريخ تربت على كتفي»

توني بلير
رئيس وزراء بريطانيا

«أدهشني إعجاب الناس بتيتانيك، مع أنه في رأيي فيلم بشع»

مادلين اولبرايت
وزيرة خارجية الولايات المتحدة

● «لا أجرؤ على شربة [illegible] من دماء المصريين»

الصحفي الفنان / كامل زهيري

● «اليهود الاسرائيليون ضحايا الاضطهاد الاوروبي المسيحي غالبا، والذي انتهى بفظائع المحرقة، أما الفلسطينيون فهم ضحايا الضحايا»

المفكر الفلسطيني ادوارد سعيد

● «مارتن لوثر كنج لم يركز في نضاله علي التمييز العنصري بين الابيض والاسود، بل علي التمييز بين الحق والباطل».

الزعيم الامريكي الاسود جيسي جاكسون



ماهر اباظة



توني بلير



كامل زهيرى

الكنيسة القبطية والقدس

بقلم : د. رشدى سعيد

تناول الدكتور رشدى سعيد في مقاله في العدد السابق من الهلال قضية القدس، والكنيسة القبطية، قائلا : « لا يمكن أن يتم ذلك قبل معرفة تاريخ دخول المسيحية إلي مصر وكنيستها الوطنية» .

واستعرض دخول المسيحية إلى مصر في القرن الأول الميلادى وكيف انتشرت ، كما تحدث عن نظام الرهبنة الذي استحدثته مصر في الديانة المسيحية ، وكيف لعب دورا مهما في تأكيد الهوية القومية المصرية .

للقدس، المدينة المقدسة عند أصحاب الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والاسلام، تاريخ طويل وحافل بالأحداث ليس هذا مجال الخوض فيه، فهذا المقال يتناول واحدة من المشاكل الحديثة التي نشأت عن احتلال اسرائيل للمواقع المقدسة بمدينة القدس في سنة ١٩٦٧ ، والتي تتعلق بالتضييق الذى تقوم به سلطات الاحتلال على الوجود القبطى بها - وهذا العرض يمكن اتخاذه مثلا لما يحدث للمؤمنين على اختلاف دياناتهم ومذاهبهم منذ احتلال اسرائيل لهذه المدينة المقدسة والبدء فى عمليات تهويدها والتى تجرى دون هوادة منذ ذلك التاريخ .



الكنيسة القبطية هى الكنيسة الوطنية المصرية التى كلفها موقفها الصلب والثابت للحفاظ على التراث والدفاع عن الهوية أمام عمليات الاستيطان والاحتلال التى شهدها تاريخها الأول الدخول فى مجابهات كثيرة مع كنائس القوى الحاكمة فى بيزنطة وروما ، وكما بينت فى مقالى السابق فإن هذه المجابهات ، وإن كانت قد اتخذت شكل الجدل اللاهوتى والفلسفى ، فإنها كانت وطنية فى الأساس وتعبيرا عن الرفض الكامل للاحتلال الأجنبى والهيمنة الاستعمارية .

وقد تمخضت هذه المجابهات الأولى وكذلك النزاعات التى اشتعلت بين جناحى الامبراطورية الرومانية فى بيزنطة وروما بعد انقسامها فى القرن الرابع إلى ظهور ثلاث مجموعات من الكنائس التى تسعى لإيجاد مكان لها بالقدس ، وهذه المجموعات هى مجموعة كنائس الروم «الملكية» والتى كانت تتبع امبراطور بيزنطة الذى كانت القدس تحت سيطرته ، ومجموعة كنائس اللاتين والتى كانت تتبع امبراطور روما والتى تزايد وجودها بالقدس خلال الحروب الصليبية وبعدها ، ومجموعة الكنائس الشرقية الوطنية والتى تنتمى إلى كنائس الدول التى كانت ترزح تحت حكم الامبراطورية كأرمينيا وجيورجيا والشام والعراق ومصر أكبر هذه الكنائس والتى كانت تتبعها كنائس الحبشة والنوبة وبرقة .

انتصار صلاح الدين

ويمكن القول أن التاريخ الحديث للقدس يبدأ بعد انتصار صلاح الدين على قوات الصليبيين ودخوله فيها فى سنة ١١٨٧م بعد احتلال دام قرابة التسعين عاما قام خلاله الصليبيون بالاستيلاء على ممتلكات كنائس الروم والكنائس الشرقية، بما فيها القبطية، وعاملوا أهل هذه الكنائس معاملة الخارجين عن العقيدة الحقة ومنعوهم من دخول المدينة أو الحج إليها ، وعندما دخل صلاح الدين القدس أعاد الأملاك التى انتزعت إلى أصحابها ووضع للمدينة نظاما كفل لكل سكانها على اختلاف عقائدهم ومللهم الحرية والاستقرار، وفتح الباب أمام جميع المؤمنين بمن فيهم اللاتين، أعداؤه السابقون للزيارة والحج إليها ، وأصبحت القدس منذ ذلك التاريخ بمثابة المدينة المفتوحة ، وقد ظل هذا النظام قائما لأكثر من سبعمائة سنة وحتى قيام دولة إسرائيل فى سنة ١٩٤٨ والتى كان أحد أهدافها الأساسية الاستيلاء على القدس وجعلها عاصمة أبدية لها وتحت سلطانها وليكون لها فيها موقع متميز .

ولم يمنع الاستقرار الذى ساد المدينة منذ دخول صلاح الدين فيها من ظهور الكثير من الخلافات والمشاحنات بين مختلف الملل والطوائف المسيحية التى استقرت بالقدس، وخاصة فيما يتعلق

بحدود أملاك كل طائفة فى مختلف البقع المقدسة المحدودة المساحة، وكذلك فيما يتعلق بالقيام بالشعائر والطقوس الخاصة بصلوات المناسبات المختلفة والتى تأتى كلها فى ميعاد واحد ، مما أدى فى نهاية المطاف وفى سنة ٨٧٨ إلى عقد معاهدة برلين التى تم الاتفاق عليها من مختلف الكنائس والملل لتحديد مواقع وممتلكات كل ملة فى الأماكن المقدسة، ولاخضاع الطقوس والممارسات الدينية لكل منها إلى نظام صارم يحافظ على النظام القائم ويبين الحقوق والواجبات لكل ملة وكيفية التعامل بينها ، ويقسم الوقت والمواقع فى كنيسة القيامة وطريق الآلام وغيرها من المواقع أثناء الأعياد والاحتفالات ومختلف المناسبات . وهو نظام تتعهد بمقتضاه الدولة ذات السلطة على القدس على الحفاظ عليه ، وبعد ظهور دولة إسرائيل تعهدت الأردن بعد دخول القدس القديمة وأصبحت سلطة السيادة عليها باحترام هذه المعاهدة كما فعلت إسرائيل نفس الشئ عندما دخلت القدس فى سنة ١٩٦٧.

الأقباط والقدس

وللأقباط وجود كبير ومتميز بمدينة القدس يعود إلى الأيام الأولى للمسيحية وجاء فى سفر أعمال الرسل إلى أنهم كانوا ضمن الطوائف التى شهدت صعود السيد المسيح، وقد استقر الكثير من مسيحيى مصر فى القدس منذ القرن الأول للميلاد - وإليها لجأ كليمنس أحد أعظم مفكرى المسيحية الأوائل من مدرسة الاسكندرية من اضطهاد الامبراطور الرومانى سبتموس سيفرس (١٩٣-٢١١م) وعندما بدأ الاهتمام بالكشف عن الأماكن المقدسة بالمدينة بعد دخول الامبراطور قسطنطين الكبير فى أوائل القرن الرابع والبدء فى بناء كنيسة القيامة فوق قبر السيد المسيح، كان المصريون وبعد أقل من خمسين عاما على بنائها أول من بنى كنيسة بجوارها شيدها الرهبان المصريون فوق المكان الذى قيل أن مارية المصرية قد تابت فيه - وبعد ذلك شيد الرهبان ديرا بالقدس يبدو أن بناءه قد تم فى سنة ٣٨٤، وجاء ذكر القبط بين الملل التى جاءت فى وثيقة العهد التى أعطاها الخليفة عمر بن الخطاب إلى البطريرك سوفرونيوس عندما استولت قوات المسلمين على القدس فى سنة ٦٣٧م وهى الوثيقة التى أبقت على رعاية كنائس المسيحيين بأيديهم ، وبرز الوجود القبطى بمدينة القدس بعد ذلك وكبرت أملاك الكنيسة القبطية فيها، وشارك الأقباط فى إدارة المدينة وكان هناك مساعد لحاكمها من الأقباط عندما دخل الصليبيون المدينة فى سنة ١٠٩٩ م ، وقد أخرج الأقباط من القدس مع غيرهم من اليعاقبة والروم قبل احتلال الفرنجة لها ولم يعودوا إليها إلا عندما دخلها صلاح الدين كما سبق القول.

وفى سنة ١٢٣٨ م وبعد قرابة خمسين عاما من العودة قرر البطريرك القبطى كيرلس الثالث (١٢٣٥ - ١٢٤٣) ضم القدس إلى أسقفية شرق الدلتا لكى تكون تحت رعاية أسقفها، وكانت قبل ذلك تحت رعاية بطريرك أنطاكية اليعقوبى . وبعد سنوات طويلة وفى سنة ١٩٤٥ م أصبحت القدس أسقفية مستقلة تتبعها كنائس فلسطين وسيناء فقط - وللأقباط فى القدس أملاك كثيرة تضم بالإضافة إلى الكنيسة والدير التى سبقت الاشارة اليهما قطعة كبيرة من الأرض اشتريت فى سنة ١٨٣٧م أقيم عليها مبنى الأسقفية ومدرسة وملجأ للأيتام ومضيفة كبيرة أقيمت لراحة الحجاج هذا بالإضافة إلى الأملاك القديمة، والتى تشمل بعض أعمدة وأجزاء من قباء كنيسة القيامة نفسها ونواقيس وأيقونات وغير ذلك من النفائس.

وللأقباط فى القدس مشكلتان واحدة خاصة تتعلق بملكية الدير القبطى الذى يعرف باسم دير السلطان، والذى يحتله فى الوقت الحاضر الرهبان الأحباش الذين استولوا عليه عنوة بمساعدة السلطات الإسرائيلية منذ سنة ١٩٧٠، والأخرى عامة تتعلق بعلاقتهم بالقدس وإسرائيل والتى يريدون إقامتها فى إطار سياسة عربية وقومية محددة .

دير السلطان

ولنبدأ بمشكلة دير السلطان الذى يقع فى قلب مدينة القدس القديمة بين مقر الأسقفية القبطية فى الشمال وكنيسة القيامة فى الجنوب، وهو دير قديم بنى نواته الرهبان المصريون فى القرن الرابع الميلاد، به فى الوقت الحاضر كنيستان تقعان فى الركن الجنوبى الغربى منه وكنيسة ثالثة فى الجانب الغربى مخصصة للرهبان الأحباش منذ أن نزلوا فى ضيافة الدير فى سنة ١٦٥٤ م وهى السنة التى فرضت فيها ضرائب باهظة على الأديرة مما أعجز الأحباش عن دفعها لديرهم الخاص الذى تركوه منذ ذلك التاريخ والذى تثبت الوثائق أنه انتقل من حيازتهم حول ذلك التاريخ إلى الأرمن ثم إلى الروم. وقد حاول الأحباش ولعدة مرات استغلال ضيافتهم الطويلة بالدير لاثبات حق الملكية عليه - وفى سنة ١٩٥٩ م عندما كانت العلاقات المصرية الاردنية متوترة طلب حاكم القدس الأردنى من الأسقف القبطى الحضور، لبحث طلب الاسقف الاثيوبى بالقدس الذى تقدم به للحكومة الأردنية للاعتراف بملكية الأحباش للدير - وامتنع أسقف الأقباط عن الحضور، ورفض بحث الأمر لعدم صلاحية الحاكم المحلى لتغيير الوضع القائم، الذى نظمته معاهدة برلين النافذة المفعول - وعلى الأثر قامت الحكومة الاردنية من جانبها بتسليم الدير للأحباش وأبلغت الأسقف القبطى بالقرار فى يناير (كانون الثانى) ١٩٦١، وعندما رفضه أمر حاكم القدس بكسر أبواب

الدير واحتلاله بقوة من العسكر . وفى مارس (آذار) من نفس السنة وصل إلى الاردن، وبعد اتصالات على أعلى مستوى وفد كبير من الكنيسة القبطية حاملا رسالة البابا كيرلس السادس بطريرك الأقباط إلى ملك الأردن مدعمة بوثائق الملكية - وقابل الوفد الملك ورئيس الوزراء وتم الاتفاق على سحب القوة العسكرية من داخل الدير، وإعادة الحال إلى ما كان عليه سابقا وتسلم الأقباط مفاتيح الدير مرة أخرى .

وبعد احتلال إسرائيل القدس القديمة فى سنة ١٩٦٧ كان هناك تعاطف بين القوة الحاكمة الجديدة للقدس والأحباش الذين كانوا على علاقة حسنة معهم فى الوقت الذى كان الأقباط فيه فى حالة حرب - وفى ليلة عيد القيامة فى سنة ١٩٦٩ هاجمت قوة كبيرة من البوليس الإسرائيلى مقر الأسقفية بالقدس ودير السلطان واحتلتهما واعتدت على القسس، وعاودت القوة هجومها ليلة عيد القيامة التالى فى سنة ١٩٧٠ واحتلت الأسقفية والدير وقامت بتغيير أقفال البابين المؤديين إلى الكنيستين الصغيرتين بداخل الدير وإلى الأسقفية وسلمت المفاتيح الجديدة إلى الأحباش ، وقد لجأت الأسقفية القبطية وفى أثر ذلك إلى المحكمة العليا الإسرائيلية لتطلب إعادة ملكية الدير إليها وقد أصدرت المحكمة حكما فى ١٦ مارس (آذار) سنة ١٩٧١ أدانت فيه موقف الشرطة الإسرائيلية وطالبت السلطات بإعادة الوضع إلى ما كان عليه قبل تغيير الأقفال وتسليم الدير إلى الأقباط، وأضافت إلى الحكم شرطاً هو أن يتم كل ذلك بعد أن تقوم الحكومة الإسرائيلية بمحاولة حل النزاع «التاريخى» بين الكنيستين القبطية والحبشية ، وبطبيعة الحال فإن هذه المحاولات لم تحدث ومازال الموقف مجمدا حتى اليوم، ولم يفلح إبرام الصلح مع إسرائيل وعشرات الرسائل التى تبادلها الأسقف القبطى بالقدس مع المسئولين الاسرائيليين فى زحزحة موقف الحكومة الإسرائيلية .

ولقضية دير السلطان أهمية خاصة لأنها لا تتعلق فقط بإعادة ملكية الدير إلى مصر حسب ما تنص عليه اتفاقية الوضع القائم المبرمة فى برلين. ولكنها تتعلق أيضا بالعلاقات المصرية - الاثيوبية التى قد يكون العمل على إعادة الوشائج بين كنيستهما والتى توترت منذ خمسينات القرن العشرين مدخلا لتدعيمها ، وقد ظلت العلاقة بين الكنيستين قوية ومستمرة لقرون طويلة منذ أن دخلت المسيحية أثيوبيا على يد راهب مصرى. وفى أثناء الاحتلال الإيطالى (١٩٣٥-١٩٤٢م) وقفت الكنيسة القبطية بحزم ضده وضد فصل الكنيسة الاثيوبية عن الكنيسة الأم والتى كانت تسعى إليه سلطة الاحتلال مما اضطرها إلى نفى نائب البطريرك المصرى من أثيوبيا بعد فشل مقابلة عاصفة رتبت

مع الزعيم الايطالى موسولينى بغرض إقناعه بتغيير موقفه - وفى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية أبدى الاثيوبيون رغبة فى أن تكون لهم استقلالية أكثر فى تسيير شئون كنائسهم وبعد مفاوضات عديدة . قبلت الكنيسة القبطية فى سنة ١٩٥١ أن يكون نائب البطريرك باثيوبيا أثيوبيا ، ثم قبلت رفع درجته إلى البطريرك فى سنة ١٩٥٧ ثم قامت بتنظيم شئون انتخاب البطريرك المصرى فى بروتوكول وقع بالقاهرة بين ممثلى الكنيستين فى ٢٣ يولية (تموز) ١٩٥٨ واتفقا فيه على أن يكون بطريرك الكرازة المرقسية مصريا منتخبا من جمعية عمومية مكونة من عدد متساو من المصريين والأحباش يقوم فى أثرها البطريرك المنتخب بزيارة رسمية لاثيوبيا ليدشن تعيين كبير أساقفتها بطريركا يكون له حق تعيين الاساقفة فى بلاده ، على أن الحكومة المصرية لم توافق على إدخال هذا التعديل فى قانون انتخاب البطريرك والذى كان قد صدر فى ٣ نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٥٧، والذى أصبحت وزارة الداخلية المصرية بمقتضاه مسئولة عن إجرائه - ولم تعط الحكومة المصرية سببا لرفضها قبول أحكام البروتوكول، وكان مريت بطرس غالى يعيد الرفض إلى عدم رغبة الحكومة المصرية فى إضفاء المزيد من القوة على مركز البطريرك المصرى، وقد أدى ذلك الرفض إلى تزايد القطيعة بين الكنيستين والانفصال الذى كاد يصبح كاملا حتى أن أحدا من مندوبى الكنيسة الاثيوبية لم يحضر حفل تدشين البطريرك كيرلس السادس على كرسى البطريركية فى ١٠ مايو (أيار) ١٩٥٩ ، على أن الانفصال الكامل حدث بعد ثورة أثيوبيا التى قام بها منجستو هيلامريام فى سنة ١٩٧٤، والذى اعتبر الكنيسة عدوا له فقطع أوصالها وقبض على البطريرك الذى اختفى بعد سجنه دون أن يعثر له على أثر أو أن يعرف أحد مصيره - واليوم وبعد انتهاء هذه الثورة فإن عهدا جديدا بدأ فى أثيوبيا ينبغى على مصر أن تسعى لاستخدامه لإعادة العلاقات بين الكنيستين على أسس جديدة تتفق وحقائق العصر .

الكنيسة القبطية والقدس

القضية الثانية التى تجابه الكنيسة القبطية فى القدس هى قضية عامة تتعلق بعلاقة الكنيسة باسرائيل وهى قضية تخص العرب والمصريين كافة، والأقباط جزء من تسيج مصر لا يختلفون فى رؤياهم الوطنية عن اخوانهم فى الوطن من المسلمين. وقد عبر قداسة البابا شنودة بطريرك الأقباط عند ذلك فى أول حديث له بعد توليه كرسى البطريركية فى سنة ١٩٧١ بقوله : إن الأقباط لن يدخلوا القدس إلا مع إخوانهم المسلمين - وظل هذا الموقف على حاله ودون تغيير حتى

بعد إبرام الصلح مع إسرائيل في سنة ١٩٧٨ وما تلا ذلك من ضغوط تعرض لها البطريرك مما تسبب في تعكير صفو العلاقة بينه وبين الرئيس السادات .

وقد شرح قداسة البابا قراره بعدم السماح للأقباط بزيارة القدس في حديث له بمجلة المصور المصرية في ٥ مايو (أيار) ١٩٩٥ عندما أجاب قداسته عن سؤال هل ترى عدم الذهاب إلى القدس عملا كنسيا أم عملا قوميا؟» بقوله « إني أنظر للموضوع من الناحيتين معا ، ناحية القومية العربية لايجوز أن نتخلى عن إخواننا الفلسطينيين وأخوتنا العرب، ومن الناحية الكنسية يعتبر الأقباط الذين يذهبون إلى القدس يخونون كنيستهم في دير السلطان» . وفي حديث آخر بنفس العدد من المجلة مع الأستاذ ماجد عطية قال قداسة البابا «إن المشكلة مع إسرائيل أكبر من مشكلة دير السلطان لأنها تتعلق بقضية شعب ووطن وقضية سلام وأمن واستقرار شعوب المنطقة كلها ومنها شعب مصر » .

وعندما سئل البطريرك عما إذا كان ذلك سيحرم الأقباط من أداء فريضة الحج قال: «إنه لا توجد في المسيحية فريضة تسمى فريضة الحج كما في الإسلام وإنما الموضوع لايعدو أن البعض يريد التبرك بزيارة الأراضي المقدسة » . وبالحق قال إلا أن ذلك لا يقلل من قوة الدافع لزيارة القدس عند الكثيرين من الأقباط حتى أن أكثر من خمسة عشر ألفا منهم زاروا القدس خلال عيد القيامة في سنة ١٩٩٥ بالرغم من موقف البطريرك الذي اعتبروه توجيها مستحبا لا يتطلب من المؤمن الالتزام به، ولم يلق هذا الإقبال أو التفسير ترحيبا من الكنيسة التي قابلته بأشد العقوبات مما أثار ضجة شديدة .

وأخيرا فإن قصة الوجود القبطي في القدس والتحديات التي تجابهه لا تختلف عن تلك التي تجابه المسلمين أو غيرهم من المؤمنين غير اليهود فيها، فالجميع يعانون من الممارسات الإسرائيلية التي تهدف إلى التضييق عليهم حتى يهجروا المدينة المقدسة حتى تصبح خالصة للاسرائيليين الذين يزحفون عليها بوصة بعد بوصة خطة لاتخطئها عين. وما يقع لدير السلطان يمكن أن يقع للمسجد الأقصى أو لأي مكان آخر للعبادة ، فالكل هنا يتساوون .

واختتم مقالتي كما بدأتها بالقول بأن ما يحدث للأقباط بالقدس هو مثال واحد لما هو حادث ومكرر لجميع المؤمنين من غير اليهود فيها، وأن قضية الوجود القبطي بالقدس ليست قضية الأقباط فقط بل هي قضية المصريين جميعا، المسلمون منهم قبل الأقباط ■

فرنسا والخديو إسماعيل

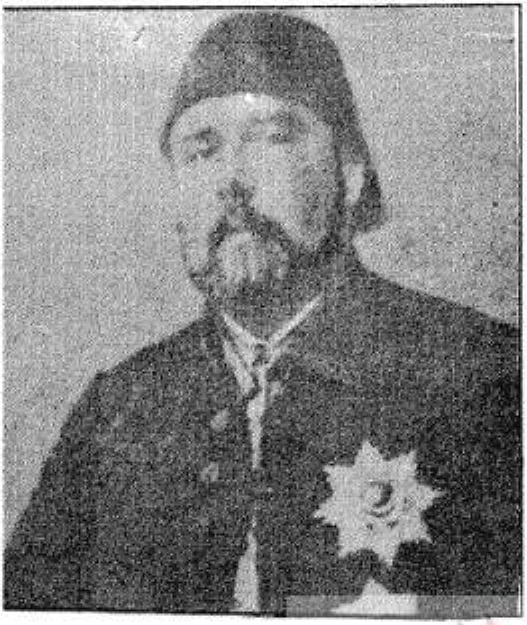
قراءة فى الرهانات السياسية الخاسرة !!

بقلم : د. عاصم الدسوقى

يعتبر الخديو إسماعيل من الشخصيات المثيرة للجدل بين المؤرخين والمفكرين وكل من تناول فترة حكمه لمصر، ذلك أنه أقام خلال تلك الفترة (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ما أرضى بعض الأطراف ، وما أثار غضب أطراف أخرى ، ومن هنا كانت جملة التناقضات فى تقييم فترة حكمه وفى تقدير شخصيته .. من ذلك أنه أحد بناة مصر الحديثة الذى جعل من القاهرة قطعة من أوربا ، وهو ذلك الشخص المسرف الذى رهن مصر وأوقعها فى براثن الاحتلال ، وهو راعى العلوم والفنون، وهو ذلك الذى خرج على التقاليد الشرقية الموروثة وتشبه بالغرب ، وهو ذلك الحاكم الذى سعى لاستقلال مصر ، وهو الذى تخلص من خصومه بأساليب مشبوهة ، وهو ذلك الحاكم الذى قام بأول خطوة فى إرساء دعائم الحياة النيابية فى مصر ، وهو ذلك الذى زج بالبلاد فى حروب توسعية فى شرق أفريقية تحقيقا لطموحات شخصية استنزفت موارد البلاد .. وهكذا تتردد الأحكام بين السلبية والإيجابية ، وبين التعظيم والتحقير ، حين يبحث كل طرف عن ضالته فى التجربة التى يتناولها بالنقد والتقييم ، ومن هنا فان الحكم على الشخصية التاريخية من جانب جزئى فقط يعد إخلالا بالمنهج .

والحق إنه ليس من شأن هذه المقالة الدخول فى هذا المعترك من الجدل حول شخصية إسماعيل وتجربته فى حكم مصر، لكننا سوف نتناول زاوية من زوايا

سياساته ألا وهى علاقته بفرنسا وعلاقة فرنسا به ، ونظرة كل منهما للآخر ، وتأثير هذه العلاقة فى بناء شخصية إسماعيل الفكرية والوجدانية وتحديد تصوراته السياسية فى الحكم وفى العلاقات الدولية ..



الخديو إسماعيل

عندما كان إسماعيل في مرحلة التكوين وسن التأثر بما يرى ويسمع ، أرسله والده إبراهيم باشا وهو في الرابعة عشرة من عمره إلى فيينا للتعلم ، وبعد ذلك بعامين وهو فى السادسة عشرة ترك فيينا إلى باريس لينتظم فى صفوف البعثة المصرية المعروفة ببعثة الأنجال ، لأن معظم أعضائها كانوا من أنجال أمراء الأسرة الحاكمة . وهناك نال حظا من العلوم الهندسية والرياضية والطبيعية شأن البعثات التى درج محمد على باشا على إرسالها لنقل هذه العلوم إلى مصر ، فضلا عن إتقان اللغة الفرنسية حديثا وكتابة . وكان من الطبيعى أن تبهره باريس بكل ما فيها من مظاهر الجمال والروعة وألوان الغواية والفتنة ، ومن هنا نشأت ميوله الباريسية شأن معظم المثقفين الذين يتلقون العلم فى معاهد خارج بلادهم . على أن هذه الميول أخذت تنمو فى نفسه مع الأيام بحيث جعلت من مدينة باريس حلما يعيش فى وجدانه ويسعى إلى تحقيقه فى مصر .

فرنسا .. المآل

ولما تولى حكم البلاد (١٨٦٣) خلفا لعمه سعيد باشا ، أصبحت فرنسا بالنسبة له هى المآل ، وهى بيت الخبرة الذى يسعى إليه عند الحاجة . ولما كان إسماعيل يعلم أن

انجلترا هى الدولة الأوربية التى قامت بالدور الرئيسى فى تحطيم جده محمد على بتسوية لندن الشهيرة عام ١٨٤٠، نراه ينصرف عنها إلى فرنسا ، يستمد منها الخبرة اللازمة لإعادة بناء القوة العسكرية فى إطار مشروعه بإحياء قوة دولة محمد على . ومن هنا أرسل إلى فرنسا بعثة حربية من خمسة عشر ضابطا مصريا للتعرف على نظام الجيش الفرنسي ، وإكتساب الخبرة العسكرية اللازمة لتنظيم الجيش المصرى طبقا لنظام الجيش الفرنسي . وقد أحضرت تلك البعثة معها مجموعة من المؤلفات العسكرية فى مختلف الفنون والأساليب لتستعين بها فى برنامج التطوير . وفى العام التالى (١٨٦٤) استقدم بعثة فرنسية لتنظيم المدارس العسكرية برئاسة الكولونيل ميرشر Mircher الذى أسس مدرسة أركان الحرب وتولى نظارتها (١٨٦٥) ، ويرفقته ثلاثة ضباط آخرون وهم : رباتيل Rabatel الذى اشترك مع ميرشر فى إدارة مدرسة أركان الحرب ، ولارمى Larmee الذى تولى نظارة مدرسة الطوبجية ١٨٦٥ (المدفعية) ، وبولار Polard الذى تولى فى العام نفسه نظارة مدرسة السوارى (الفرسان) .

ولم يقتصر أمر الاستعانة بالخبرة الفرنسية على تنظيم الجيش وتحديثه ، بل لقد امتدت هذه الخبرة إلى القطاع المدنى فى عدة مجالات متنوعة حيث تولى برجيير Burguierre نظارة مدرسة الطب التى أنشأها جده محمد على ، وتولى جيجون Guigon نظارة مدرسة الفنون والصنائع التى أنشأها إسماعيل فى ١٨٦٨، إحياء لمدرسة العمليات التى كان محمد على قد أنشأها وتوقفت بعد ضربه فى ١٨٤٠ شأن كثير من الوحدات التعليمية والإنتاجية التى توقفت . كما استخدم طائفة من الفرنسيين فى كثير من معاملاته المالية ، وأسند كثيرا من مشروعات العمران إلى خبراء فرنسيين ، ومن هنا سيادة الطراز الفرنسي المعمارى فى أحياء القاهرة بشكل عام تطبيقا لمقولة أنه سوف يجعل من مصر قطعة من أوربا .. وتكفى الإشارة فى هذا الخصوص إلى أن حديقة الأورمان التى كانت ملاصقة لحديقة الحيوان قبل أن يشقها طريق الجامعة ، أقيمت من وحى أورمان دى بولونيا (غابات بولونيا) .

وهكذا أقام إسماعيل جسور ثقته بفرنسا بشكل يكاد أن يكون مطلقا .. فقد نهل من العلم فى معاهدها ، وشرب من ثقافة أهلها ، واستعان بخبرائها فى التنمية العسكرية والمدنية ، ولم ير فى ساستها عيبا ، ولم يلمس فى سياساتها قصورا .. وربما أنه لم يشأ أن تتسرب إلى نفسه ما قد يغير الصورة التى انطبعت فى ذهنه عن تلك البلاد شعبا وحكومة وحضارة وثقافة .. وكأن علاقته بفرنسا يحكمها قول الشاعر:

عين الرضا عن كل عيب كليلة

وعين السخط تبدى المعايبا

ومما يلفت النظر فى هذا الخصوص أن إسماعيل رأى فى بداية حكمه وكان ممتلئا حيوية ، المزايا المتعددة التى تتمتع بها شركة قناة السويس بمقتضى الامتياز الممنوح لها فى ١٨٥٩ ، وكيف أن هذه المزايا تجعل من الشركة دولة داخل الدولة ومن هنا أراد تخفيف شروط الامتياز أو التخلص منها بما يحقق «أن تكون القناة لمصر .. لا أن تكون مصر للقناة» على حد قوله . ولابد أن مشروع الاستقلال بمصر عن الدولة العثمانية كان فى بال إسماعيل ويعمل له كما أثبتت الأيام فيما بعد بصرف النظر عن تداعيات الأمور لغير صالحه، ومن هنا كان التخلص من نفوذ شركة قناة السويس أول المهام فى سبيل الاستقلال .

اعتراضات قانونية

وعلى هذا أبدى إسماعيل إعتراضه على بعض بنود الامتياز على أسس أخلاقية وقانونية .. من ذلك الاعتراض على أن تقدم مصر العمال اللازمين للمشروع بشكل دائم لما يحمله هذا التشغيل من معانى السخرة التى تأباها الإنسانية فى الوقت الذى يحارب فيه العالم استرقاق البشر . كما اعترض على أن تمتلك الشركة ترعة المياه الحلوة (ترعة الإسماعيلية) وجميع الأراضى التى تحتاجها للمشروع ، وذلك على أساس أن قوانين الدولة العثمانية لا تجيز للأجانب تملك الأرض فى ولاياتها . غير أن الشركة لم توافق بدورها على اعتراضات إسماعيل على أسس قانونية أيضا استنادا

لقاعدة «أن العقد شريعة المتعاقدين» .

وفى إطار مواجهة الأزمة تقرر عرض الأمر على نابليون الثالث امبراطور فرنسا للتحكيم فى الخصومة بين الطرفين (إسماعيل والشركة) . وهنا شعر إسماعيل بكثير من الاطمئنان والارتياح .. فها هو ذا صديقه يتولى أمر النزاع .. وإنه بمقتضى هذه الصداقة سوف تنتهى الأمور لصالحه .. وأن نابليون لا يمكن أن يضحى بهذه الصداقة من أجل الشركة .. وعاش لفترة وهو مقتنع بينه وبين نفسه بأن التحكيم سوف ينتهى لصالحه . ولم يخطر بباله أن المدخل الأخلاقى فى عالم المصالح والسياسة لايؤخذ به .. ولا يعول عليه .

والحقيقة أن كل ما فعله نابليون فى هذا المأزق أنه وافق على اعتراضات إسماعيل ربما احتراما للأسس الأخلاقية والقانونية التى اعتمدها فى دعواه ، ولكنه وضع فى اعتباره مصلحة شركة القناة وهى رأسمال فرنسى فى المقام الأول .. فنراه يستخدم العقد القانونى بين الطرفين التوصل إلى حل وسط وتوفيقى يقوم على مبدأ المساومة بين المتنازعين وفى النهاية كان الحكم فى يولية ١٨٦٤ بالتعويض .. أن تدفع مصر ثلاثة ملايين وثلاثمائة وستين ألف جنيه للشركة مقابل إعفائها من تقديم العمال إلا إذا كان مقابل أجر معقول ، وتنازل الشركة عن حق إنشاء الترعة الحلوة ، وعن ملكية الأراضى اللازمة للمشروع . فاذا أخذنا فى الإعتبار أن رأسمال الشركة آنذاك يبلغ ثمانية ملايين جنيه فإن التعويض يقترب من نصف رأس المال !!. وكان إسماعيل يعتقد أن الأمبراطور سوف يحكم بالغاء التزامات مصر فى العقد لأنها ظالمة وغير مشروعة وتمت فى غفلة من الزمن .

ويبدو أن الأسس الأخلاقية التى تقوم عليها فلسفة الحكم فى بلاد الشرق مسئولة إلى حد بعيد عن عدم التنبه للفخاخ المنصوبة فى عالم السياسة ، ومسئولة أيضا عن الاعتقاد بأن الحقوق التاريخية هى حقوق طبيعية لا لبس فيها ولا غموض ولا تحتاج إلى دفاع أو تفسير ، على حين أن الغرب الأوربى الذى قدر للشرق ، وخاصة مصر أن يتعامل معه منذ أواخر القرن الثامن عشر ، كان قد فصل بين الأخلاق والسياسة منذ كتب ميكيافيللى كتاب «الأمير» فى مطلع القرن السادس

عشر أثناء الحروب الإيطالية (١٤٩٤ - ١٥٥٩) .

ورغم أن الحكم الذى أصدره نابليون الثالث كان مخيبا لآمال إسماعيل التى عقدها على صداقته للامبراطور ، فإنه لم يفقد ثقته أبدا فى تلك الشخصية وفى إيمانه بفرنسا بشكل عام .. مع أن إسماعيل قبل أن يتولى الحكم كانت له تجربة سابقة فى الموقف السياسى لنابليون أيام حكم عمه سعيد باشا كانت تفرض عليه عدم التحليق فى عالم الخيال بعيدا عن دنيا الواقع بكل إفرازاته وتعقد مصالحه .. ففى عام ١٨٥٥ والحرب بين الدولة العثمانية وروسيا المعروفة بحرب القرم (١٨٥٣ - ١٨٥٦) فى دورها النهائى والاستعدادات تأخذ مجراها لتسوية آثارها من خلال مؤتمر يعقد بباريس ، أوفده عمه فى مهمة سياسية لدى الإمبراطور لكى يحصل على تأييد فرنسا لمصر فى المؤتمر فى توسيع نطاق استقلالها عن الدولة العثمانية ، وبمعنى آخر التخفيف من قيود معاهدة لندن ١٨٤٠ وفرمانى ١٨٤١ اللذين كان من شأنهما تحجيم قوة محمد على وبالتالى خلفائه فى حكم البلاد . وكان سعيد يعتمد فى تحقيق هذا الأمل على أساس أن مصر قدمت مجهودات حربية كبيرة مع القوى الأوربية لمساعدة الدولة العثمانية فى تلك الحرب التى انتهت بهزيمة روسيا ، وكانت هذه الهزيمة مطلبا أوربيا يستهدف عدم إتاحة الفرصة لتغلغل روسى فى البلقان . وفى باريس إلتقى إسماعيل بالإمبراطور نابليون ونقل إليه رسالة عمه سعيد باشا للحصول على دعم فرنسى فى تحقيق الاستقلال .. ووعده الإمبراطور خيرا .. لكن شيئا لم يحدث!!.

ثقة كاملة بفرنسا !

ومن الواضح أن إسماعيل لم يدرك مغزى حركة القوى السياسية الدولية نحو مصالحها آنذاك ولم يدركها بعد ذلك ، وربما التمس العذر للامبراطور نابليون الثالث فى عدم الوفاء بما وعد ، ومضى فى سبيله لا يلوى على شىء ، ولم تهتز ثقته بفرنسا وبصديقه الإمبراطور ، بل لقد احتفى به وبزوجته الإمبراطورة أوجينى إحتفاء خاصا فى إطار حفلات افتتاح قناة السويس (١٨٦٩) ، بعد ثلاثة عشر عاما من مؤتمر باريس (١٨٥٦) وبعد خمسة أعوام من حادثة التحكيم مع شركة قناة السويس .

وعندما هزمت فرنسا أمام ألمانيا فى الحرب المعروفة بحرب السبعين (١٨٧٠ -

١٨٧١) سقط نابليون الثالث «صديق إسماعيل» وأعلنت الجمهورية ، ومن ثم أخذت مكانة فرنسا فى السياسة الأوربية تتدهور ، إذ انشغلت بمواجهة الخطر الألمانى الجديد ، كما بدأ اهتمامها بمصر يتضاءل مخلية الطريق إلى إنفراد انجلترا بالأمور. غير أن إسماعيل لم يلتفت إلى ما كان يثيره هذا التغير من تداعيات ، ولم يفكر فى أن يتخلى عن الاعتماد على فرنسا وأن يتودد مثلا إلى انجلترا فى إطار لعبة التوازنات ، بل لقد ظل تفكيره أحاديا تجاه فرنسا ومتوحدا معها .

وعلى هذا وعندما بدأت الأزمة المالية أواخر عام ١٨٧٥ كما هو معروف أرسلت انجلترا بعثة كيف Ceve لدراسة المالية المصرية ، بادرت فرنسا بإرسال المسيو فيلييه Villet ليعاون إسماعيل على تنظيم أموره المالية . وقدم فيلييه مشروعا مال إليه إسماعيل الا وهو إنشاء صندوق لتوحيد الديون وتكون عضويته من الدول الدائنة، فاستاءت انجلترا من تفضيل إسماعيل للنصيحة الفرنسية ورفضت عضوية الصندوق . ثم أخذت أمور الأزمة المالية فى التطور على نحو ما هو معروف فى التاريخ العام لمصر حيث صاحبها التدخل الأوربى من حيث إنشاء نظام المراقبة الثنائية ، إلى إنشاء المحاكم المختلطة ، إلى إدخال وزيرين أجنبيين (فرنسى وانجليزى) فى التشكيل الوزارى الذى بدأه إسماعيل لأول مرة عام ١٨٧٨ .

وعندما ضاق إسماعيل ذرعا بهذا التدخل فى الوقت الذى كان يسعى فيه إلى تحقيق استقلال مصر عن الدولة العثمانية ، قام بإقصاء الوزيرين من الحكومة (٨ أبريل ١٨٧٩) وأصدر مرسوما فى ٢٢ أبريل من ذات العام بتسوية الديون خارج نطاق الصندوق . وكان ظنه أن انجلترا وفرنسا لن تستطيعا التدخل لاعادتهما بسبب إنشغال كل من الدولتين بأمور خارجية وداخلية .. فانجلترا مشغولة بحرب الزولو فى جنوب إفريقية واضطراب الأحوال فى البلقان ، وفرنسا إنكفأت على أمورها الداخلية بعد هزيمتها أمام ألمانيا وأخذت تعمل على استقرار الحكم الجمهورى .

ومن عجب أن إسماعيل ظل يعتمد فى إدارته لأزمة التدخل الأوربى فى شئونه على عودة الإمبراطورية للحكم فى فرنسا اعتقادا منه بأن الإمبراطورية فى أسلوب الحكم واتفاق المصالح أقرب إلى الخديوية من الجمهورية . دون أن يدرك أن الإطار الأخلاقى لا علاقة له بالمصالح السياسية . وقد نسب إليه أنه قال عقب إقالته

للوزيرين «بعد ثلاثة أشهر ستعود الإمبراطورية فى فرنسا» .

إقصاء عن العرش !

والحقيقة أن توقعات إسماعيل من حيث عدم تدخل أوربا ضده بعد إقصائه للوزيرين كانت خاطئة .. صحيح أن فرنسا وانجلترا لم تحركا ساكنا مدة قاربت الشهرين مما كان يشعر إسماعيل بصدق توقعاته ، إلا أن الأمور سارت فى طريق آخر خارج التوقعات ، ذلك أن إسماعيل وضع فى حساباته فقط إنشغال فرنسا وانجلترا ببعض المسائل الداخلية والخارجية ، ولم يضع في حساباته ظهور قوة جديدة فى أوربا ، ألا وهى ألمانيا بسمارك التي أرادت أن يكون لها كلمة مسموعة في السياسة الدولية . ومن هنا جاء الاعتراض على تصرفات إسماعيل من بسمارك الذى أعلن احتجاجه ليس على إقصاء الوزيرين لأن الإقصاء في حد ذاته يضعف من النفوذ الأنجلو فرنسى فى مصر وهو مطلب ألمانى ، ولكنه إحتج على عدم قانونية مرسوم تسوية الديون لأنه لايتفق مع مرسوم إنشاء المحاكم المختلطة .

وأمام هذه المناورة الألمانية بادرت كل من فرنسا وانجلترا للتنسيق معا وخططا لإقصاء إسماعيل عن العرش . وكان الطريق إلى ضمان وقوف السلطان العثمانى معهما مأمونا ومعبدا ، لأن السلطان لم يكن مرتاحا لنزعة إسماعيل الإستقلالية مثلما كان الحال مع جده محمد على ، ومن ثم تلاقت المصالح الأوربية العثمانية ضد إسماعيل وصدر مرسوم العزل فى ٢٦ يونية ١٨٧٩ .

ولأول مرة ولكن بعد فوات الأوان يدرك إسماعيل خطأ الإتكاء على فرنسا فى أموره . وعندما تقرر أن يغادر مصر لم يفكر فى الذهاب إلى باريس حيث مرتع الصبا والشباب وذكريات الأيام الخوالى .. ولكنه استقر فى نابولي واتخذها مركزا يتجول منه فى أنحاء المعمورة الأوربية كيفما يحلو له إلى أن غادرها فى عام ١٨٨٨ إلى الآستانة ليظل بها حتي وفاته (٢ مارس ١٨٩٥) وعاد إلى مصر ليدفن بها فى مسجد الرفاعى بالقلعة .

وبعد .. سوف تظل شخصية إسماعيل مثار اختلاف بين الباحثين شأنه شأن الشخصيات الكبيرة التي قامت بدور فى التاريخ ، ويظل الرأى بشأنها ترجيحيا وليس قطعياً ☐

التنوير .. والنظام العالمى الجديد

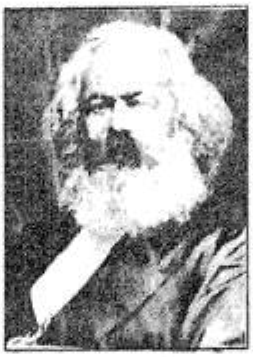
بقلم : د . جلال أمين

خلال فترة الأربعين عاما التى استغرقتها الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى (١٩٤٥ - ١٩٨٥) كان الإعلام والدعاية ومختلف وسائل التأثير فى الرأى العام من أهم وسائل هذه الحرب ، استخدمتها كل من الدولتين العظميين فى محاولتهما كسب مناطق جديدة للنفوذ فى بلاد العالم الثالث، وفى توطيد سيطرتها على الدول التى كانت قد وقعت تحت نفوذها بالفعل ، بل وفى تدعيم نظام الحكم فيها إزاء شعبها نفسه.

كان لابد لكل من الدولتين أن تخترع محورا تدور حوله الدعاية ، إذ لم يكن من المفيد بالطبع أن تقول أى منهما الحقيقة وهى «أننى أريد كسب مواقع قدم فى بلدكم لتحقيق منافع اقتصادية وسياسية لنفسى» أو «أننى أريد حماية نظامى ضد أى محاولة لتغييره والدفاع عن مصالح المستفيدين من هذا النظام. كان محور الدعاية الأمريكية : الدفاع عن «العالم الحر والديمقراطية السياسية»، وكان محور الدعاية السوفيتية «تحقيق العدالة الاجتماعية والانتصار للمقهورين فى الأرض».



فوكوياما



كارل ماركس

وكان من الأدوات التى اكتشفت الولايات المتحدة فعاليتها الشديدة للتأثير فى الرأى العام فى البلاد العربية والإسلامية سلاح الدين، مستفيدة من موقف الماركسية الشهير منه ، ومن قول ماركس «الدين أفيون الشعوب»، ففى مجتمع متدين يكفى أن تنعت كاتبا أو حركة سياسية بالكفر حتى تنفّر الناس منهما ، وقد استخدمت الولايات المتحدة هذا السلاح بنشاط منقطع النظير ، فكل عمل وطنى يتعارض مع الأهداف الأمريكية كان يوصف بأنه شيوعى ، وكل شيوعى كافر ، وأى دعوة أو فكرة فيها سمة من سمات الدعوة إلى بعض العدالة الاجتماعية فى توزيع الدخل هى اشتراكية، وكل اشتراكية ماركسية ، والماركسية دعوة إلى الكفر.

كان هذا التمييع والخلط المتعمد بين كل عمل وطنى وكل فكرة اشتراكية وكل حركة شيوعية ، عملا ظالما للغاية ، إذ كان أغلب الوطنيين غير شيوعيين ، وكان من الممكن جدا أن يكون المرء اشتراكيا دون أن يكون ماركسيا ، بل حتى الأفكار الماركسية نفسها كان من الممكن جدا فصل الجزء الفلسفى منها المتعلق بالدين ، عن بقية أفكارها ، فترفض هذا وتقبل تلك، بل وحتى داخل الجزء الفلسفى نفسه كان من الممكن أن تقبل الديالكتيكية أو الجدلية دون أن تضطر بالضرورة إلى الكفر بالله ، على أن مثل هذا التمييز لم يكن يؤدى أى خدمة للدعاية الأمريكية للرأسمالية، بل كان التبسيط الشديد للأمور مطلوبا ومفيدا من أجل تنفير الناس فى البلاد العربية والإسلامية من أى شىء له صلة بالعدالة الاجتماعية.

كانت تسمية العالم الرأسمالي «بالعالم الحر» تنطوي بدورها على مغالطة كبيرة جدا . ففي الوقت نفسه الذي كانت الدعاية الأمريكية تردد فيه هذا الادعاء ، كان مكارثي في أمريكا يحاكم أي نشاط معارض للحكومة ، بتهمة النشاط المعادي للمصلحة القومية الأمريكية، ويصفه أيضا بالشيوعية، وكانت وسائل الإعلام الأمريكية تمارس نشاطها المعهود في غسيل «أو تلويث» مخ الأمريكيين وتفقدهم بالتدريج عادة التفكير الحر والنقد لأى شىء فى النظام الرأسمالي، وكانت وكالة المخابرات الأمريكية تقيم الانقلاب العسكرى فى دولة بعد أخرى من دول العالم الثالث ،بما فى ذلك الإطاحة بحكومات ديمقراطية مائة بالمائة ، إذا أتت بأعمال تتعارض مع مصالح الشركات الأمريكية.

كان الاتحاد السوفيتي يرتكب مغالطات وأعمالا مماثلة ولكنه كان بحكم تخلفه الاقتصادى والتكنولوجى عن الولايات لا يمتلك جهازا دعائيا بنفس كفاءة وفعالية جهاز الدعاية الأمريكي ، كما كان الاتحاد السوفيتى أقل قدرة ، لنفس السبب، على مكافأة أنصاره وعلى الانفاق البذخى فى سبيل كسب الرأى العام لصفه .

ولكن الذى يهمنى الآن بوجه خاص هو موقف طائفة من الكُتّاب والمثقفين المصريين فى تلك الفترة . فمن نافلة القول أنه فى كل بلد من البلاد فى أى عصر من العصور يوجد دائما من الكُتّاب والمثقفين من لا تهمهم المبادىء المجردة فى قليل أو كثير، وإنما تهمهم فقط مصالحهم الخاصة المباشرة ، والتى تدور فى أغلب الأحوال حول جمع مال أكثر أو سلطة أكبر، هذه الفئة تبحث دائما عن الجواد الذى يبدو رابحا فتراهن عليه ، وتعرض عليه خدماتها ، وتتكلم بلسانه وتردد شعاراته، وقد كان الجواد الرابع فى مصر فى العقد التالى مباشرة لانتهاء الحرب العالمية الثانية (٤٥ - ١٩٥٥) هو قطعا الجواد الأمريكى ، فراهنت عليه هذه الفئة من الكُتّاب والمثقفين المصريين ، كان هذا ما فعلته مثلا مدرسة أخبار اليوم فى الصحافة ، التى تأسست بمجرد انتهاء الحرب لهذا الغرض بالذات ، وكان هذا هو ما فعله المتعاونون فى إصدار مجلات كمجلة «المختار»، والمترجمون لكتب الدعاية للرأسمالية و«العالم الحرّ» ، التى

أنتجت منها المطابع المصرية الكثير فى ذلك الوقت، والتى كانت تطبع على ورق مصقول فاخر وتباع بأسعار فى متناول الجميع، وكثرت الكتب الصادرة فى ذلك الوقت التى تقارن بين الإسلام والشيوعية ، وتبين التعارض الأساسى بين الاثنين .

★★★

تغير الأمر تماما بسقوط الاتحاد السوفيتى فى أواخر الثمانينات وانتهاء الحرب الباردة بين الرأسمالية والشيوعية ، بل وتحول الاتحاد السوفيتى إلى صديق أليف للولايات المتحدة، ودخل العالم عصراً جديداً لم يتغير فيه فى الحقيقة مصدر الخطر الأساسى على مصالح الولايات المتحدة، فهو لا يزال يتمثل فى نهضة شعوب العالم الثالث واستئثارها بخبراتها وانفرادها بتقرير مصيرها ، ولكن شعار «مكافحة الشيوعية» لم يعد الآن بالطبع ملائما بالمرة ، فقد انتهت صلاحيته بسقوط العالم الشيوعى بأسره ، واندحار الأيديولوجية الماركسية اندحارا تاما، وأصبح من الواجب صك شعار جديد.

أضف إلى ذلك أن سقوط الاتحاد السوفيتى اقترن بتغير ملحوظ فى العلاقة بين الولايات المتحدة وإسرائيل، كانت هذه العلاقة حميمة بالطبع منذ إنشاء دولة إسرائيل فى ١٩٤٨، ولكن بعد سقوط الاتحاد السوفيتى بدا أن التوافق بين المصلحة الأمريكية والمصلحة الإسرائيلية قد بلغ مدى غير معهود من قبل ، بل بدا أحياناً وكأن إسرائيل هى التى توجه السياسة الأمريكية وليس العكس، كان من الضرورى إذن أن يكون الشعار الجديد الذى يحل محل «مكافحة الشيوعية» و«الدفاع عن العالم الحر»، أى غير الشيوعى، ملائما أيضا لتحقيق المشروع الإسرائيلى فى المنطقة العربية.

★★★

كان بزوغ نجم «فوكوياما» وعملية الترويج والتمجيد الهائلة التى صاحبت مقاله ثم كتابه عن «نهاية التاريخ» (الذى لا يقول فى الحقيقة أكثر من أن الرأسمالية هى أحسن النظم، كما كانت دائماً أحسن النظم فى كل زمان ومكان) أمراً من السهل فهمه وتفسيره بمجرد انتهاء الحرب الباردة ، وأعقب ذلك مباشرة الترويج والدعاية لمقالات صمويل هانتنجتون عن صراع الحضارات ، التى احتل فيها الصراع

بين الغرب والإسلام مكانا خاصا. على أن الشعار الذى حظى بأكثر قدر من الترويج والالحاح هو شعار «مكافحة الإرهاب» وعلى الأخص الإرهاب الاصولى، وبالذات «الإرهاب الأصولى الإسلامى». فالمؤتمرات والندوات والمحاضرات لا يبدو أن هناك موضوعاً يصلح لها أكثر من موضوع الإرهاب الإسلامى، والخوف والقلق على مستقبل العالم ليس لهما مصدر إلا الأصولية الإسلامية ، والكتب الفاخرة والمصقولة الآن لا تتناول موضوعا أكثر مما تتناول الخطر الإسلامى على البشرية .

التمييع والخلط من جديد :

من الواضح أن الإرهاب الإسلامى قد حلّ محل الإرهاب الشيوعى فى تخويف الناس والحكومات، ويلاحظ هنا أيضا أن عملية من التمييع المتعمد والخلط بين الظواهر المختلفة تحدث هنا أيضا فيما يتعلق بالإسلام، كما حدث من قبل فيما يتعلق، بالشيوعية. فالآن يوصف كل شيء يتعلق بالدين الاسلامي بالارهاب، كما كان يوصف كل شيئ يتعلق بالعدالة الاجتماعية بالشيوعية ، لا فرق فى نظر هذه الحملة الدعائية الضارية بين أعمال العنف والاجرام التى تنسب نفسها أو ينسبها غيرها إلى الإسلام، وبين أى حركة سياسية تدعو لتطبيق المبادىء الإسلامية والشريعة، بل وبين محض التدين وممارسة الفروض الدينية اليومية، كل المتدينين إرهابيون حتى يثبت العكس ، كما كان كل الوطنيين شيوعيين حتى يثبت العكس ، وكما كان يحدث فى الماضى ، أيام الحرب الباردة ، من أن تدبر بعض الجرائم عمداً وينسب القيام بها إلى شيوعيين، تبريرا لضرب الوطنيين أو لاحداث انقلاب ضد حكم وطنى ، يحدث الآن تدبير متعمد لجرائم فظيعة تنسب للإرهاب الإسلامى بهدف إرغام حكومة من الحكومات على الانصياع للرغبات الأمريكية والإسرائيلية.

وكما انضمت طائفة من الكُتَّاب والمثقفين المصريين إلى الجواد الرابح أثناء الحرب الباردة للتنديد بالخطر

الشيوعى ، انضمت الآن طائفة منهم إلى الجواد الرابح للتنديد بالإرهاب الإسلامى. والمدهش الذى لا يخلو من طرافة، أن هؤلاء لم يلتفتوا إلى أن الدين يستخدم الآن استخداما عكسيا تماما لاستخدامه السابق ، ولكن لخدمة نفس الغرض ، فخلال الحرب الباردة ضد الشيوعية كان الشعار المعلن هو حماية الدين من الشيوعية ، أما الآن فإن الشعار المرفوع هو حماية حرية الرأى من الدين ! كانت التهمة التي توجه إلى الداعين إلى أى نوع من العدالة الاجتماعية هى تهمة الكفر ، أما الآن فقد أصبحت التهمة هى العكس بالضبط وهى الاسراع باعتبار الآخرين كفاراً ! بعبارة أخرى ، كانت التهمة فى الماضى هى أن الإيمان لم يكن قويا بالدرجة الكافية ، أما الآن فالتهمة هى أن الإيمان أكثر من اللازم !.

كان الشعار فى الماضى هو الدفاع عن العالم الحر، وكان هذا الشعار أبعد ما يكون عن وصف الحقيقة ، أما الشعار الآن فهو «التنوير»، وهو أيضا أبعد ما يكون عن وصف الحقيقة. إن كثيرين ممن يرفعون شعار التنوير اليوم هم الوارثون المباشرون لمن كانوا يرفعون منذ أربعين عاما شعار الدفاع عن العالم الحرّ ، ولم يكن يهم هؤلاء ولا أولئك ، لا السابقين ولا اللاحقين ، لا الحرية ولا التنوير فى الحقيقة ، المهم فقط هو إعلان ولائهم للجواد الرابح . كم ذرف من دموع التماسيح منذ أربعين عاما تظاهرا بالحزن بسبب الخطر الذى يهدد الإسلام ، وكم يذرف الآن من دموع التماسيح أيضا بسبب الخطر الذى يهدد التنوير .

طبعا يوجد الآن بعض «التنويريين» الحقيقيين ، كما كان لدينا منذ أربعين عاما بعض الغيورين غيرة حقيقية على الإسلام ، ولكن العاقل هو من يستطيع التمييز بين الحقيقى والمزيف فى الحالتين، ومن يرى أوجه الشبه الصارخة بين الدفاع المزيف عن الإسلام منذ أربعين عاما والدفاع المزيف عن التنوير الآن . ■

دائرة حـــوار

ملاحظـــــــــات حـــــول المستقبل وصنـــاعته

بقلم : جميل مطر

أحدثت أزمة الاقتصادات الآسيوية ردود فعل لدى المهتمين بالدراسات المستقبلية ، ليست أقل حدة وأهميـة من ردود الفعل التى تسببت فيها نهاية الحرب الباردة ثم انفراط الاتحاد السوفييتى وسقوط الشيوعية ، ففى الحالتين انهارت فجأة عدة مشاهد (سيناريوهات) أخذت أعواما طويلة لتتشكل وتصاغ واستهلكت جهودا بحثية غير بسيطة وأموالا طائلة. ولاشك أن الدراسات المستقبلية تأثرت في الحالتين على الأقل من جهة صدقها لدى صانعى السياسة وصانعى الرأى العام على حد سواء . ولكن تأثرت أيضا معانى ومضامين بعض مفاهيم الدراسات المستقبلية . واختلط الفهم ، أو بدقة أكثر ، ضاعت الحدود الفاصلة بين الدراسات المستقبلية وبين ما يمكن أن نطلق عليه الآن «الهندسة المستقبلية» .

هذه المقالة هى محاولة لفهم طبيعة هذا الخلط وآثار تداخل الحدود بين الدراسات المستقبلية والهندسة المستقبلية وتأثير كل منهما على مستقبل الدراسات المستقبلية فى العالم العربى تحديدا . وعلى الرغم من اقتناعى بأهميـة هذا الخلط والتداخل إلا أننى لا أقلل بأية حال من أهمية أسباب أخرى كثيرة أسهمت فى الانحسار الذى تشهده الدراسات المستقبلية بشكل عام . وضع تصور ولو كان بسيطا أو رؤية - ولو أولية - لحالة الدراسات المستقبلية فى العالم العربى ومستقبلها فى ضوء الاهتمام المتزايد بعمليات الهندسة المستقبلية وقبل كل هذا هناك عدد من الملاحظات العامة :

الملاحظة الأولى : يسود بين معظم سكان الكوكب شعور بأن تحولات عظمى تحدث أو تكاد تحدث ، وأن هذه

التحولات إذا استمرت أو عندما تكتمل سوف تكون قد مست أغلب المجتمعات ، ولن يفلت من آثارها المباشرة إلا القليلون الذين يعيشون على هامش المجتمعات . لم يتولد هذا الشعور فى لحظة ، ولا جاء نتيجة حدث دولى معين ، إنما تسبب فى نشأته ونموه تراكم تطورات ، بعضها متصل ببعضه ، وبعضها فى عزلة عن بعضه الآخر . المهم أن حصيلة هذه التطورات أخذت شكلا غير مألوف . فقد بدا للكثيرين هذا التراكم شكلا من أشكال المستقبل ، بدا كما لو كان فى كليته ، بل وأحيانا فى تفاصيله ، شيئا « من خارج الحاضر والواقع» حط فجأة ، أو انبثق فجأة . قليلون جدا الذين حاولوا التعايش مع هذا «الجديد» باعتباره حصيلة تطورات كانت متدرجة ثم تسارعت ، ولكن كثيرين هم الذين يعتقدون أن هذا الجديد جاء بغير تدرج على عكس الثورة الزراعية والثورة الدينية والثورة الصناعية. لذلك يسود التصور بأن عديدا من المجتمعات والبشر تعرضوا لما يشبه الصدمة التى يتعرض لها مجتمع أو شعب أو انسان انفتح فجأة على حضارة مختلفة، بكل ما تعنيه هذه الصدمة من اختلالات سيكولوجية واجتماعية واقتصادية وفى منظومات القيم والمبادىء.

وتتعدد الأمثلة بلا أجوبة واضحة أو شافية ، لماذا هذا الشعور المشابه للصدمة رغم أن التطورات التى بتراكمها صنعت هذا المشهد الأخير كانت متدرجة فى أغلبها وإن تسارعت فى مراحلها الأخيرة، ولكن بالتأكيد لم تحدث فى شكل طفرة واحدة وأخيرة !! . ثم إنه حتى وإن اعتبرنا انفراط الاتحاد السوفييتى وسقوط الشيوعية وانفراد - أو محاولة انفراد - الولايات المتحدة بالهيمنة على الكوكب ، سلسلة أحداث تجمعت فى فترة قصيرة للغاية مما يجعلها تستحق وصف الطفرة ، إلا أن هذه الأحداث مجتمعة أو منفصلة لا تقدم وحدها تفسيرا كافيا لشعور عديد من المجتمعات والبشر بالثورة أو بالصدمة. هل كانت هذه السلسلة من الأحداث الأخيرة التى بدأت بنهاية الحرب الباردة المفجر للشعور بأن الكوكب قد وصل إلى قمة التحولات التى بدأت بالرحلة الاستعمارية والثورة الصناعية ، أم أنها ، أى هذه السلسلة، كانت البداية التى انطلقت عبرها مجموعة من التطورات التكنولوجية والقيمية كانت متدرجة ولكن تسارعت وتدفقت محطمة فى طريقها موروثات كثيرة ومنشئة لتوقعات غزيرة .

وبدون انتظار أو توقع اجابات محددة عن هذه الأسئلة وعشرات غيرها حدث أن معظم المشتغلين بالدراسات المستقبلية

وجد نفسه فى بيئة «بحثية» بمواصفات معينة ، بيئة يهيمن عليها «المستقبل الشعبي» ولكنه قوى ونافذ فى كل الأوساط ابتداء من الأوساط الشعبية غير المهمشة ، أى سكان المدن والمنخرطين فى جمهرة المرسلين والمتلقين لما يسمى بثورة المعلومات والاعلام ، وانتهاء بالنخبة السياسية ونخبة المثقفين. أوساط تعيش ، أو تتخيل أنها تعيش مستقبلا معينا ، ليس فقط حديث القدوم ، ولكنه أيضا ممتد الى نهاية الآمال والطموحات والمخاوف والأوهام .

● هيمنة البيئة على الجماعة

فى تصورى أن هذه البيئة تهيمن ، وستظل مهيمنة لوقت غير قصير على الجماعة البحثية والمهتمة بالدراسات المستقبلية ، وفى تصورى أيضا أن هذه الجماعة سوف تجد صعوبة فى التخلص من قيود هذه البيئة والتحرر من سيطرتها من أجل موضوعية وحرية أكثر فى البحث. ولكن يجوز أن تلعب هذه البيئة «المستقبلية» المهيمنة على مجتمعات البحث دورا إيجابيا فى تسهيل مهمة الباحثين . لذلك اتصور أن إحدى أولى مهام الباحثين فى شئون المستقبل فى المرحلة الراهنة سوف تركز على التمييز بين الحقيقة والمدرك فى الرأى القائل بأن المستقبل قد قفز عاليا فوق العديد من مشاهد وسيناريوهات ودراسات مستقبلية سابقة وفرض نفسه واقعا مقيما قبل أوانه .

الملاحظة الثانية : تشهد العلاقات الدولية فى حالتها الراهنة عمليات وممارسات تدخل فى الشئون الداخلية للدول لم تشهد مثلها منذ نشأة نظام الدول، باستثناء العلاقات غير المتكافئة التى قامت بين الدول ومستعمراتها المستقلة اسمياً أو شبه المستقلة . وعندما يكون الوضع هكذا فى العلاقات الدولية يصير منطقيا أن نتوقع أن ينشأ لدى الباحثين فى ميادين الدراسات المستقبلية ميل عام نحو التعميم أو الانشغال بالقضايا ذات الطبيعة الكوكبية ، والابتعاد عن الانغماس فى دراسات مستقبلية ذات طبيعة أو مساحة قطرية محدودة . إذ يكمن فى اقتناع الباحث المستقبلى ، حسب اعتقادى ، افتراض وجود الارادة السياسية المستقلة لدى الدولة أو المؤسسة موضوع الدراسة ، أو على الأقل افتراض وجود عناصر أو جماعات قادرة - ولو بشروط كثيرة أو قليلة - على وضع خيار أو بديل ما موضع التنفيذ خلال مدى زمنى معقول .

أما اذا لم تكن الارادة المستقلة نسبياً متوافرة، ولم تكن هناك عناصر أو

جماعات مستعدة أو جاهزة لاحداث تغيير أو تنفيذ خيار ما ، وكانت الخيارات المفروضة من الخارج أو ذات الصفة الكوكبية هي الأقوى لأنها تتعلق بمفاصل ومفاتيح ومراكز أعصاب المجتمع ، فالبحث المستقبلي في هذه الحالة يخرج من دائرة البحث الى دائرة التريض الأكاديمي أو التحريض السياسي أو التنجيم وكشف أستار الغيب.

● دول مخترقة !

ومع ذلك ، واختلافا عن التدخل في أشكاله الاستعمارية أي في أشكاله المطلقة والسافرة ، فإن التدخل في أشكاله الراهنة يقع ضمن الاعتراف الضمني أحيانا والصريح أحيانا أخرى بأن الدولة المخترقة سيادة وارادة . صحيح أن كلا المفهومين قد أصابه التغير في المضمون إلا أنه صحيح أيضا أن الأمر يتعلق بكل الدول على حد سواء ، فكلها صارت دولا مخترقة بشكل أو بآخر ، وإن اختلفت الدرجة واختلف العمق . بهذا المعنى يظل هناك دور ومهمة للدراسات المستقبلية ، ولكن بنفس المعنى يضعف جداً هذا الدور وتتعقد جدا هذه المهمة ، فالطرف المهيمن في علاقة متبادلة الاختراق يكون قد وضع ما يشبه الخريطة العامة المستقبلية للدولة الأضعف في هذه العلاقة . بمعنى آخر يكون قد استعمل كل آلياته المتقدمة وكل أدوات ضغوطه ونفوذه لتنفيذ أو تجسيد مستقبل معين لهذه الدولة . بمعنى ثالث وأوضح يكون الطرف المهيمن منشغلا بعملية هندسة مستقبلية بينما يكون الطرف الأضعف في أحسن الأحوال منشغلا بدراسة مستقبلية تقترح عليه بدائل وخيارات ، تأخذ في الاعتبار أو لا تأخذ واقع عملية الهندسة المستقبلية المستمرة عمليا وواقعيا . هنا يمكن جدا أن تكون الدراسة المستقبلية مضيعة للوقت والمال والجهد ، لأن عملية صنع المستقبل التي تقوم بها الدولة أو الدول المهيمنة تغير أولا بأول الواقع الذي يعتمد عليه الباحثون المستقبليون في دراساتهم ، وأول ما يتغير في هذا الواقع الذي يصنعه التدخل الخارجي هو توجهات النخبة صانعة السياسة والقرار ، فهي التي ستنفذ مشروع المستقبل المرسوم في الخارج ، أو هي التي ستختار البديل والسيناريو المناسب من بين مشاهد يقترحها الباحثون المستقبليون .

ولذلك يختلف التدخل الخارجي الراهن في الدرجة وفي النوع وفي الهدف عن التدخل الخارجي في العقود الماضية . اذ لم يكن مهما أو هدفا حتميا من أهداف التدخل في شئون الدول الأخرى إعادة هيكلتها لتصبح على شاكلة وصورة الدولة المتدخلة . كان الهدف في معظم الحالات

هو بسط النفوذ والحصول على مزايا أوفر من تلك التى كان يمكن الحصول عليها بدون تدخل . بينما الهدف من التدخل فى أشكاله الراهنة هو العمل على أن تصبح الدولة المتدخل فى شئونها على صورة الدولة المتدخلة ، أى المهيمنة . وهو هدف لا يستبعد أو يتناقض مع أهداف التدخل التقليدى . فى التدخل التقليدى كانت الدولة المهيمنة تكتفى بدعم الأمر الواقع أو تجميله أو تخريبه حسبما تطلبت المصالح العاجلة ، فى التدخل الحديث تسعى الدولة المهيمنة عن طريق الهندسة المستقبلية الى نقل الدولة المتدخل فى شئونها من واقع الى واقع آخر . وعلى عكس الدراسات المستقبلية التى تعتمد فى نجاحها على وفرة ودقة كل المعلومات المتعلقة بالمجتمع والاقليم وربما العالم بأسره ، لا تهتم آليات الهندسة المستقبلية إلا بالمعلومات المتعلقة بالقطاع أو القطاعات التى يعتقد أنها الأكثر حيوية وأهمية فى صناعة اقتصاد السوق مثلا ، أو فى صناعة نظام سياسى تعددى .

فى هذه الحالة لن تجد الدراسات المستقبلية فى مجتمعات العالم النامى تشجيعا من الدول أو الدولة المهيمنة أو من النخب الممثلة لها فى هذه المجتمعات ، إلا اذا أعلنت هذه الدراسات بوضوح أنها مهتمة بالبدائل والمشاهد المترتبة على سرعة أو بطء التحول نحو المستقبل المرسوم سلفا . بمعنى آخر لا اتصور مثلا أن منظمات دولية وجهات محلية ستتقدم بسهولة لتمويل دراسات مستقبلية تتصور أن أحد مشاهد المستقبل اعادة بناء القطاع العام ، أو مشهد تتولى فيه الدولة تخطيط الاقتصاد . لذلك لا أستبعد أن يتسبب انتشار المشروعات المعتمدة على الهندسة المستقبلية فى انحسار الدراسات المستقبلية ليس فقط فى العالم العربى ولكن أيضا فى مختلف دول العالم الثالث.

● عدم الاستقرار .. لماذا؟

الملاحظة الثالثة من الظواهر اللافتة للنظر منذ نهاية الحرب البادرة والشعور المستمر من جانب صانعى السياسة والرأى بأن العالم بأسره ومجتمعاتهم فى حال عدم استقرار . ولا يقتصر الشعور هنا على عدم الاستقرار السياسى بل إنه شعور بعدم استقرار عام ان صح التعبير. لا شئ ولا تطور يحظى استمراره باليقين أو ما يشبه اليقين بل لا يقين على الاطلاق تجاه أى جانب من جوانب الحياة الدنيوية ، وخصوصا بعد أن تبخر كثير من حتميات الماركسية ، ولم تفلح دعاوى ومبادئ الليبرالية فى الاحلال محل هذا النوع من اليقين ، وان كان

المبشرون بها يرفعونها الآن الى مصاف الحتميات . إلا أن سقوط الحتمية الاشتراكية ، ومن فيها فشل الرأسمالية والليبرالية خلال محاولتها الأولى فى القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تاكيد الجانب الحتمى فيها، إضافة الى شكوك انسان نهاية القرن العشرين تشابه أى نوع من الحتمية أو اليقين الدنيوى . لذلك كان الانتقاد والاهتمام غنيا لفوكوياما بأكثر مما يستحق . ولذلك أيضا كان - ومازال - البحث عن اليقين فى الدين السبب فى استمرار انتشار ظاهرة التدين بصفة عامة والتطرف الدينى بصفة خاصة.

واليقين فى الحالين ، حال قيامه وحال اختفائه ، طرف نقيض للدراسات المستقبلية . إذ لم نسمع عن اهتمام بالدراسات المستقبلية فى الاتحاد السوفييتى أو فى دول شديدة التمسك بالدين كعقيدة سياسية حاكمة ، فالمستقبل فى ظل اليقين ليس أكثر من صورة محسنة قليلا أو كثيراً للواقع القائم ، أو هو شىء مكتوب وقدر محسوم . كذلك لم نسمع عن مجتمع اهتم بدراسة المستقبل بينما انشغلت طوائف وجماعات الشعب فيه بالحرب الأهلية والتفكك والانفراط . لا أتصور مثلاً أن تهتم جهة بحثية أو قومية فى بلغراد أو ساراييفو أو زغرب بدراسة مستقبلية . فاليقين، بأى درجة، منعدم . وبالتالى يصبح البحث فى المستقبل بحثاً فى غيب لا أساس له فى الواقع أو فى الماضى . المؤكد فى كل الأحوال أن الافتقاد إلى اليقين أصبح سمة غالبة فى معظم أنحاء العالم ، وأن أزمة الاقتصادات الآسيوية أضافت بعداً جديداً ، اذ بلغت ثقة الأسيويين ، بل والوكالات والمنظمات الدولية والاقليمية ، بالنمو المطرد لهذه الاقتصادات حداً كاد يلامس أحياناً أطراف اليقين ، وهو الأمر الذى دفع بالاستثمار الأجنبى فى مختلف أوجه النمو الأسيوى الى حدود قصوى ، وفجأة تهاوت الاقتصادات الآسيوية واحداً بعد الآخر ، فتهاوت الثقة والاطمئنان ، ومعهما تهاوى صدق الدراسات المستقبلية التى توقعت اطراداً فى النمو الأسيوى .

ولكن بينما كانت الدراسات المستقبلية تفقد صدقها نتيجة سقوط تحليلاتها ، وتنبؤاتها ، وتفقد الأمل فى عودة النشاط اليها مادام ظل عدم الاستقرار مهيمناً على جنوب آسيا ، نشطت مشروعات الهندسة المستقبلية . ففى كل مكان من جنوب شرقى آسيا وضع للتنفيذ مشهد محدد وواضح المعالم من مشاهد المستقبل . ولا يعتمد

تنفيذ هذا المشهد ، كغيره من المشاهد ، على بنى ثقافية وحضارية آسيوية بل على العكس يبدأ بالدعوة الصارمة هذه المرة إلى تدميرها. كشرط أول من شروط كثيرة ضرورية لصنع المستقبل بأدوات وأساليب غربية .

المنطقة العربية .. والمستقبل

الملاحظة الرابعة : وتتعلق بالمنطقة العربية تحديداً ، إذ لدى المنطقة العربية من ظروف وحال تطور أو تخلف ما يجعل الدراسات المستقبلية عملاً أشد مشقة وتعقيداً . فاذا كانت نهاية الحرب الباردة ايذاناً ببدء مرحلة انحسار في الدراسات المستقبلية على مستوى العالم ، كانت حرب الخليج التأكيد على هذا الانحسار على الأقل في المنطقة العربية . فقد أنتجت الحرب - بين ما أنتجت وهو كثير - بيئة مستعدة أو جاهزة للاستسلام لإرادة القوة العظمى الوحيدة وشروطها بالنسبة للمستقبل والحاضر معاً . ففي أقل من عامين كانت جميع دول المنطقة قد قبلت بواحد أو أكثر من مشروعات المستقبل التي فرضتها الولايات المتحدة . ومن لم يقبل بالسرعة الواجبة تعرض للعقاب تحت سمع وبصر بقية دول المنطقة. بعد عامين ثم ثلاثة وأربعة وخمسة لم يعد دافعاً للاهتمام البحث في مستقبل الصراع العربي الاسرائيلي ، فقد قبلت المنطقة تخويل الولايات المتحدة الحق في وضع مستقبل له تفرضه بنفسها على دول الصراع . ليس مهماً أن الولايات المتحدة المخولة هذا الحق نجحت حتى الآن في تمهيد أرض الصراع لمشهد لم يكتمل تماماً في ذهن مهندس مستقبل الصراع . ولكن المهم هو أن التسوية السلمية كغيرها من أزمات المنطقة التي تولت الولايات المتحدة قيادة مسيرتها قد تعطلت . بل أستطيع أن أقول إن جميع مسالك السياسة والاقتصاد والمجتمع في المنطقة العربية وليس فقط مسيرة الصراع أو التسوية أصيبت بالانسداد . وأستطيع أيضاً أن أقول إنه فيما يسمى بقضية الشرق الأوسط فقد أصاب الانسداد مساريها ، مسار الصراع ومسار التسوية . فلا مسار الصراع سالك ، ولا مسار التسوية سالك . وهكذا الحال بالنسبة لمختلف المسارات ، فمسار الاصلاح الاقتصادي وصل الى نقطة انسداد ، ولولا الضعف الاقتصادي العام لكانت المنطقة بأسرها في وضع أزمة كالأزمة الآسيوية . وكذلك بقي مسدوداً مسار الاصلاح السياسي ،

متحدياً كل مشروعات الهندسة المستقبلية المطروحة أو المفروضة على المنطقة . وتعقدت مسيرة التكامل الاجتماعي داخل معظم دول المنطقة ، إذ اتسعت الفجوة بين الأغنياء والفقراء الى حدود غير مسبوقة ، وفشلت معظم جهود تطبيع العلاقة بين مؤسسة الدولة العربية والدين. وحيث نجحت هذه الجهود – ولو من حيث الشكل – انسدت أو تعقدت مسالك أخرى كثيرة ، مثل الإصلاح السياسي ، وإصلاح نظم التعليم، وإصلاح وضع المرأة والطفل ، وتوقفت مسيرة التعددية الثقافية وفي بعض الأحيان انسدت الشرايين الحيوية لمختلف أنواع النمو الثقافي والحضاري .

في مثل هذه الأوضاع والظروف ، أي في حال انسداد مسالك ومسيرات الأزمات والمشكلات القطرية والقومية والدينية . يتمنى المرء لو أن الدولة ، أو جهات أخرى فيها ، شجعت البحوث المستقبلية عسى أن تتوصل هذه البحوث الى هدف أو مجموعة أهداف تحصل على اجماع – أو ما يشبه اجماع – النخب صانعة السياسة والقرار والرأي . ومن خلال هذا الاتفاق العام أو بفضله قد يستطيع السياسيون تجاوز نقاط الانسداد في شرايين الحياة العامة ، أو القفز فوقها .

ولكن يلفت النظر في المنطقة العربية أنه كلما اشتد انسداد مسالك ومسيرات الأزمات القطرية والقومية ، قل اهتمام النخب الحاكمة باحتمالات المستقبل ، وزاد انشغالها بمشكلات الحاضر وعجزت في أغلب الأحيان عن الجمع بين الاهتمامين ، وقد تلجأ النخب الحاكمة الى محاولة «تسليك» مسلك أو آخر ، أو منع انسداد مسالك جديدة بالاستثمار في مشروع انمائي ضخم ، ولكنها لا تلجأ الى تنفيذ هذا المشروع في اطار مشهد مستقبلي معين أو واضح ، باستثناء المشهد الوحيد المعترف به والمقبول وهو استمرار الحاضر – مع استثناءات شكلية – في المستقبل ، ومراعية في نفس الوقت الشروط التي يضعها مهندسو المستقبل في الدولة المهيمنة . المهم في كل الأحوال ألا يقوم المشروع مخالفاً لقواعد ومبادىء الهندسة المستقبلية والمشهد المأمول تحقيقه .

وسأتناول في المقال التالي التداخل والتباعد بين الدراسات المستقبلية والهندسة الوراثية وما أديا إليه من انحسار دراسات المستقبل .

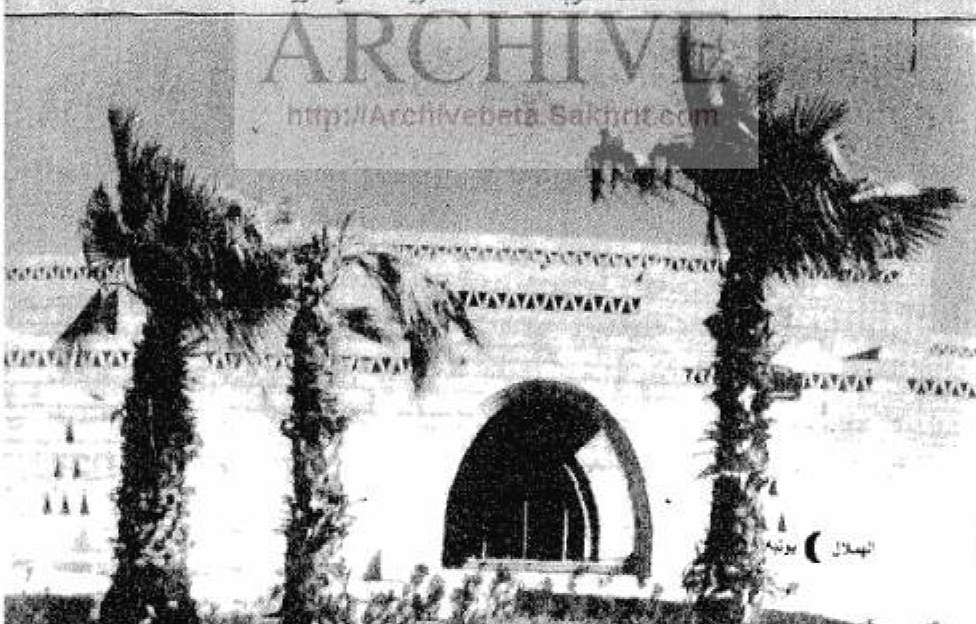
النوبة

أرض الأساطير

بقلم: مصطفى نبيل

خلال رحلة قصيرة زرت خلالها معالم الأقصر وأسوان، وبحيرة ناصر وأبو سمبل وتوشكى، وأثناء الجولة أمسكت بخيوط تجمع شتاتها وتلخص عبرتها، وخاصة بعد زيارة متحف النوبة، أحدث المتاحف التى شهدتها مصر، والذى تفسر معروضاته الكثير من الإشارات التى تلحظها عند المشروعات الجديدة.

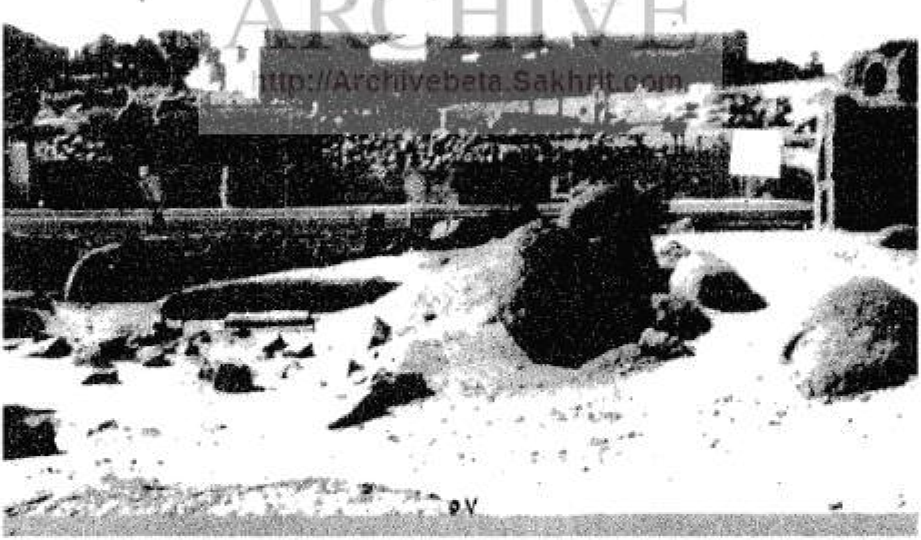
متحف النوبة.. تحفة معمارية، تأخر طويلا



سوف تعيد المشروعات الجديدة في توشكي والعوينات إحياء النوبة التاريخية، وتجذب إلى أرضها من جديد أبناءها المغتربين، فيأتي مشروع توشكي الذي يجري العمل فيه على قدم وساق، ومشروع زراعة القرى الجديدة حول بحيرة ناصر، وكأن هذه المشروعات تقدم الاعتذار لأهالي النوبة وتصحح ما أحدثه السد العالي، وتعيد هذه المشروعات رسم جغرافية جنوب مصر. وها هو السد العالي، كما نقل أهالي النوبة وهجرهم يعود ويقدم فرصة جديدة لإعادتهم لبلادهم، ويقدم فرصا جديدة لعمل أبناء النوبة الذين توزعوا في كل أرجاء العالم، يبحثون عن لقمة العيش.

وحان الوقت لرد بعض ما علينا لأبناء النوبة، الذين عانوا طويلا بعد أن قدم الجزء، أبناء النوبة، لمصر دينا كبيرا في سبيل مشروعات استهدفت تقدم البلاد، وتوفير «ماء الحياة» لري المزيد من الأرض وتوليد المزيد من الكهرباء والطاقة، ودفعوا الثمن هجرات ثلاثا، بدايتها عند إقامة خزان أسوان في مطلع هذا القرن عام ١٩٠٢، في أول عمل هندسي كبير على نهر النيل. ثم تمت بعدها تعلية الخزان مرتين في ما بين عامي ١٩١١ و١٩٣٣، وبذلك تعرضت بلاد النوبة ثلاث مرات لإعادة التشكيل، بينما كان يعيش سكانها حياة هادئة تظل قراهم على النيل وتستمد منه الحياة، ينتقلون بين قراهم عن طريق

حديقة متحف النوبة



«المراكب» فى النهر، وهى الطريقة الأفضل من الانتقال عن طريق البغال بين الجبال، وفي ظل هذه الحياة الهادئة الوديعة، وفي ظل تلك العزلة، ازدهرت خصوصية النوبة الفطرية الجميلة، ووجدت تعبيرها فى عراقة التقاليد وفي تلك الفنون المميزة.

ولاحظ المسعودى فى كتابه «مروج الذهب» تلك الطبيعة الخاصة، يصفهم بقوله: «وأما النوبة، فافترقت فرقتين، فرقة فى شرق النيل وغربه، وأناخت على شاطئه فاتصلت ديارها بديار القبط من أرض مصر والصعيد فى بلاد أسوان، واتسعت مساكن النوبة على شاطئ النيل مصعدة ولحقوا بقريب من أعاليه وبنوا دار مملكة عظيمة تدعى دنقلة، والفريق الآخر فى النوبة يقال لهم علوة وبنوا مدينة عظيمة سموها سوبه».

تقول الأرقام

تفصح الأرقام عن الوقائع الصحيحة، تقول: إن مساحة الأرض التى غمرتها المياه بعد التعلية الثانية لخزان أسوان بلغت حوالى ٢٥ ألف فدان، وفي كل مرة يعاد توطين السكان وتعويضهم، وتتبدل حياتهم، فانتقلت بيوتهم من الطراز الذى يبنى بالطين من طمى النيل إلى البناء بواسطة الحجر الرملي.

وجاءت الهجرة الكبيرة الواسعة بعد إقامة السد العالي، وبعد أن غمرت مياه بحيرة ناصر قرى النوبة، وقامت أكبر بحيرة صناعية فى العالم، والتى يصل طولها الى خمسمائة كيلو متر، وتبلغ مساحتها خمسة آلاف كيلو متر مربع.

وها هو السد الذى أدى إلى نقل السكان وهجرتهم، يعيد توطينهم فى بلادهم من جديد، نقلهم إلى أرض جديدة تمتد من كوم امبو، وشمل التهجير نحو ٤٨ ألف نسمة، وسبق وقدر الرحالة بورخارت عدد سكان النوبة فى القرن التاسع عشر بمائة ألف نسمة، وهو يعنى النوبة التى تمتد بين أسوان والخرطوم، وهناك إحصاء فى نهاية القرن يصل بعدد السكان إلى ١٠٥ آلاف نسمة، وعند التهجير نقل سكان كل قرية معا إلى قريتهم الجديدة بذات الاسم.

ولم يعان أبناء النوبة من الهجرة وحدها، فبعد أن لعبت النوبة دورا مهما فى العلاقات المصرية السودانية، فهى بوابة مصر إلى القارة السوداء، وهى الرابطة بين الشمال العربى والجنوب الزنجى، جاءت سكين الحدود وقسمت أرض النوبة بين مصر والسودان، وتفرق أبناء النوبة على جانبي الحدود، وأدى غمر

مياه السد للقرى النوبية إلى تمزيق شريط قرى النوبة الدقيق في كل من مصر والسودان، وفصل لأول مرة بين أبناء النوبة في السودان وأبناء النوبة في مصر، وأصبحت بينهما مسافة لا تقل عن ألف ومائتي كيلو متر، وهي المسافة بين كوم امبو المصرية وخشم القربة السودانية.

وبعد كل ما جرى، يدور الزمان دورته، ويبدأ أهل النوبة من جديد رحلة العودة بعد أن قدمت لهم بحيرة ناصر - التي سبق وأخرجتهم من ديارهم - الكثير من فرص العمل في مصايد الأسماك، وفي القرى الجديدة على الشواطئ المحيطة بالبحيرة، وها هو السد العالي يقدم أهم مشروع في جنوب الوادي وهو مشروع توشكي.

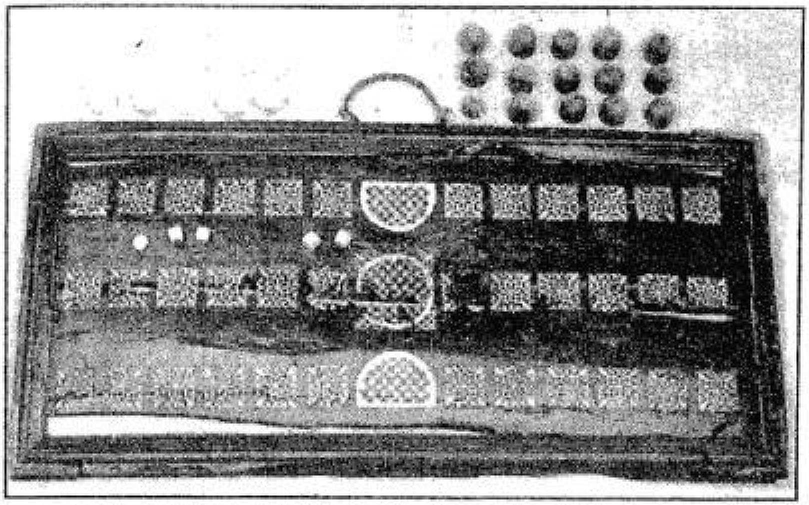
متحف النوبة الجديد

وتأتي زيارة متحف النوبة لتلقي الضوء على الكثير من القضايا، الواقع والتاريخ، أقيم المتحف فوق ربوة جرانيتية عالية في أسوان، على مساحة ٥٠ ألف متر مربع والذي صممه المعماري الفذ محمود الحكيم.

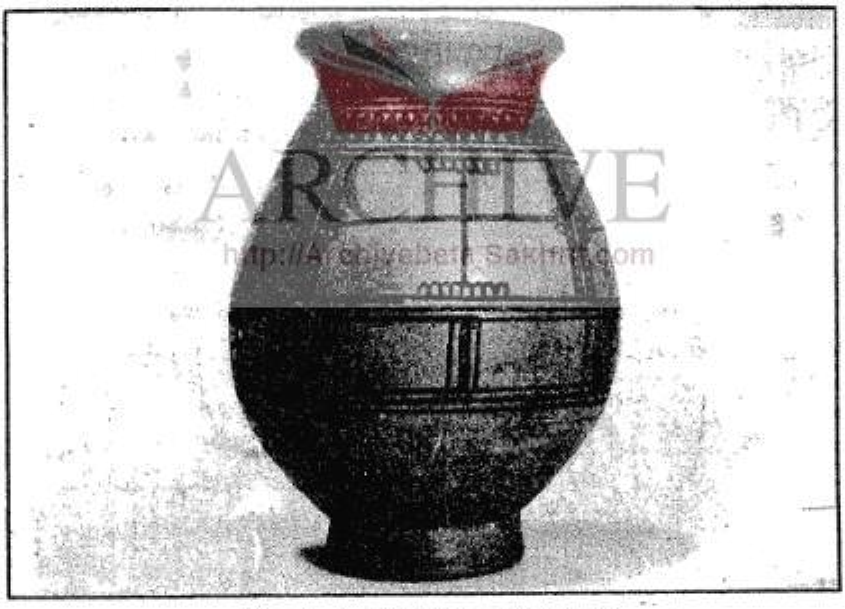
ويروي هذا المتحف في رشاقة وتتابع ملحمة النوبة، وحكاية الصراع الطويل القاسي بين الانسان والبيئة، في ظروف بالغة القسوة، وفي درجة حرارة مرتفعة، وبين الجبال ورؤوسها الحادة، وشلالات جارفة، وقلة الأراضي الخصبة على سفوح الجبال.

تسجل مقتنيات المتحف جوانب من هذه الملحمة مع تعبيراتها الفنية المتعددة، وترى في أجنحة المتحف لمسات الفن والجمال المتمثلة في الرموز النوبية، النيل والشمس وفضاء الصحراء الفسيح والنخيل وأشجار الدوم، ومن جانب آخر ما يحيطهم من مخاطر مثل العقارب والتماسيح، وتبوح النوبة بفنونها الخاصة، فصممت البيوت لكي تستقبل الشمس وتحمي منها، وهي تطل على النهر وتستمد منه الحياة، وتقوم الزخارف والتعاويذ قربانا لإله النيل والاله رع إله الشمس، وكل زخرفة نوبية تدخل فيها العين رمز اتقاء الشر والحسد، وهي عين حورس الحامية.

كل ذلك في معروضة خاصة، تراها وتسمعها في أروقة المتحف، وسيحافظ المتحف على الفن النوبي الفطري ويحميه من الاندثار. وحقا.. إن هذا المتحف إنجاز بالغ الأهمية، تأخر طويلا، فقد تقرر كجزء من الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة والتي بدأت في مارس ١٩٦٠، وأسهمت اليونسكو مع بعض دول العالم في إقامة هذا المتحف، ومن أيامها رصدت لإقامة المتحف ٣٦ مليون دولار، بلغ نصيب مصر منها ١٢ مليون دولار، وسبق افتتاحه



لعبة الداما ، تتكون من خشب مطعم بالعاج والفضة
و١٥ قطعة من الأبنوس ، و ١٥ قطعة من العاج



إناء من الفخار عليه زخارف نوبية جميلة

الاحتفاء بآثار النوبة في متحف الفنون الجميلة في مدينة بوسطن الأمريكية، وأقيمت قاعة خاصة للنوبة والممالك القديمة في إفريقيا. كما سبق وقدم المعرض الأمريكي الذى أقيم فى ولاية بنسلفانيا ٣٥٠ أثرا فنيا نوبيا، كما أقام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو معرضا للآثار التى عثروا عليها فى بلاد النوبة ما بين عامى ١٩٦٠ و١٩٦٨.

يقول مرافقى.. «لقد تم التعاقد مع إحدى الشركات البريطانية على تصميم وتنفيذ عرض المقتنيات والتنسيق الداخلى بينها، بتكلفة بلغت حوالى سبعة عشر مليونا من الجنيهات، رغم أن هذا التصميم الداخلى قام به الوزير المكسيكى السابق بيدرو أرميز، وهو تصميم يقود خطى الزائر فى سلاسة حتى نهاية المتحف، وفى تتابع تاريخى يسهم فى إدراك فنون وثقافة النوبة». وتظهر كل تجليات تراث وآثار وثقافة وتاريخ النوبة، فما يعرفه المصريون عن النوبة وأهلها قليل، ربما لا يتجاوز أن النوبة تقع فى جنوب مصر، وأن أهلها سمر الوجوه، وأنهم ينتشرون ويعملون فى كل أنحاء مصر والبلاد العربية، بعد أن غابت العناية بالثقافة النوبية طويلا، ولم نقم بجهد كاف من أجل المساعدة على الحفاظ على تراثها الخاص والمتميز الذى يشكل أحد الروافد المهمة للتاريخ والثقافة المصرية.

بعيدة في موضعها قريبة بتراثها..

ولعل إغفال هذه المعرفة جاء نتيجة ندرتها فى المناهج المدرسية والدراسات الجامعية، فإذا كانت بلاد النوبة بعيدة فى موضعها فهى قريبة بتراثها، وإذا كانت مصر تتألف من عدة أقاليم، هى الدلتا والوادى وسيناء ثم الصحراء الشرقية والغربية والنوبة، فإن كلا منها يتميز بخصوصيته ونكهته، وكلا منها مكون فى السبيكة المصرية الواحدة، فالنوبة بثقافتها وفنونها ولغتها هى أحد المكونات التى صهرت فى البوتقة المصرية. ومعنى كلمة النوبة بلاد الذهب، لكثرة ما كانت تضمه أرضها من مناجم الذهب، ومعروف أنه علاوة على لغتهم العربية لديهم لغتهم الشفهية الخاصة، فابتداء من القرن الثانى قبل الميلاد، طور أبناء النوبة لغة خاصة بهم، تتألف من ٢٣ علامة تعرف باسم الهيروغليفية المروية، وتأثرت هذه اللغة بمؤثرات خارجية متعددة، وأخذت الكثير من الألفاظ العربية، ونرى فى المتحف المخطوطات النوبية التى دونت فى العصور

الوسطى مكتوبة بالحروف اليونانية.

وتعطى بعض الجامعات الأجنبية اهتماما كبيرا باللغة النوبية، كما تسعى إلى كتابتها، وهى جامعات أمريكية وألمانية، ووجود هذه اللغة الشفهية ليس غريبا، ففى واحة سيوة يتحدث أهلها لغة خاصة بهم هى اللغة البربرية، ويسود بينهم المذهب الأباضى.

ويلاحظ أن دين أهل النوبة كان على الدوام هو معتقد كل مصر، يؤمنون قديما بايزيس وأوزوريس وابنهما حورس وبالإله آمون، ثم يدينون بالمسيحية بعد دخولها مصر، وتقوم بأرضها الأديرة المصرية هربا من عسف الامبراطورية الرومانية، وأخيرا يتحولون جميعا الى الإسلام.

ولعل معبد أبو سمبل يقدم أوضح تعبير عن تفاعل تاريخ النوبة مع مصر كلها، ورمز ذلك زواج رمسيس الثالث بنفرتارى جميلة الجميلات النوبية، ومع بداية الدولة الفرعونية الحديثة اشتركت قوات نوبية ضمن قوات أحمس فى طرد الغزاة الهكسوس، كما أن الأسرة الخامسة والعشرين من فراعين مصر، والتى حكمت نحو قرن من الزمان، كانت تتكون من ملوك نوبيين، كان أولهم «بعنخى» الذى يوجد تمثال له فى المتحف المصري، وتوجد على معبد الكرنك الكلمات التالية.. «إن البيض لم تطهرهم بعد الشمس»!، وإذا كان الفراعين قدموا يوما من الجنوب، فقد قدموا مرة أخرى من الغرب، عندما حكم مصر «ششنق» القادم من ليبيا!

وكان آخر الحكام النوبيين الملك تانوت آمون الذى حكم ثلاث سنوات، وبانتهاء حكمه انتهى عهد النوبيين في حكم مصر.

ولا يسعك وأنت تتجول فى المتحف، إلا أن تتابع الصور التى جاءت فى الأعمال الفنية والأدبية، التى أبدعها فنانون نوبيون، وعبرت الرواية عن هموم وعادات وتقاليد أبناء النوبة، وكان الذى يدونها يحرص على تثبيت تلك الصورة التى عاشها طفلا وصبيا، وعكس الأدب الانتماء العميق لتراث الأجداد والذى عبر بصدق وفن خالص عن معاناة الاغتراب والرحيل، فالرحيل والهجرة والاغتراب مفردات متكررة، والحنين إلى نهر النيل الذى أقيمت قرى النوبة القديمة على شطآنه، كما عكس هذا الأدب أيضا الحياة الاجتماعية، وتلمس من خلال قراءته التقاليد الصارمة التى تقضى بضرورة الزواج من بنات القبيلة، وما يقوم به رجالات القبيلة من فرض تعدد الزوجات

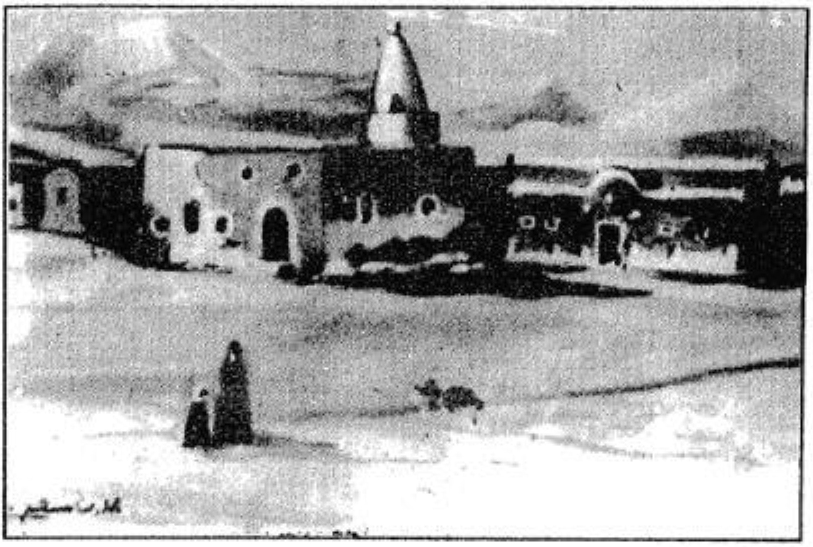
كحل لوضع اجتماعي خاص، فنساء النوبة ضعف رجالها، وترضى الزوجة وتقبل هذا التعدد. كما يعالج الأدب حرص النوبيين على ألا تتزوج النوبجية «جورباتي» أي غير النوبي.

كما يلاحظ أن هذا الأدب لا يتوقف عن التبشير بالعودة الى ديارهم، وفي أجنحة المتحف البيوت النوبية، وترى تماثيل الشمع التي تعبر عن القيام بكل الممارسات اليومية، الغناء والرقص والعمارة والأزياء، وتتذكر خلال الجولة غناء محمد حمام ومحمد منير.

حقا.. إن الرواية هي أحد المصادر المهمة للانثروبولوجيا والتاريخ الاجتماعي. فيقدم الأدب النوبي «الأم» النوبية، كعماد للأسرة، فالأب لا يوجد معظم الأيام، والأم هي التي تمسك بناصية الأسرة، وتتميز المرأة النوبية بوضع خاص يؤكده التراث المحلي، فهي التي تزين جدران البيوت، وهي التي تصنع الأثاث من جريد النخيل، يقول عنهن الادريسي: «.. جميع بلاد أرض النوبة في نسائها جمال، وكمال المحاسن، وشاههن رقاق، وأفواههن صغار، ومباسمهن بيض، وشعورهن سبطه».

وتؤكد الأساطير القديمة.. «سوف يأتي من الأمة النوبية بطل يحرر مصر، ويقودها ضد أعدائها..».

وظهر عدد من الروائيين في طليعتهم محمد خليل قاسم صاحب الشمندورة، والطيب صالح صاحب موسم الهجرة إلى الشمال وحسن نور ويحيى مختار وحسن أوريل وغيرهم قدموا أدبا إنسانيا له نكهة خاصة، ووضعوا نصب أعينهم تأكيد هوية أبناء النوبة، والكشف عن الجوانب الجمالية والفنية، وبين الفن والأساطير برزت أجمل اللوحات وأدق الصور، وعبرت الشمندورة عن هموم أهل النوبة أيام حكومة صدقي باشا عقب التعلية الثانية لخزان أسوان، ويقول حسن نور في روايته «بين النهر والجبل»: «لقد عاش أجدادنا على هذه الأرض منذ آلاف السنين، كما تقول النقوش التي على معابد البر الغربي بالأقصر، ومنذ عهد أجدادنا الأول لم نعرف الأطباء ولا العقاقير، فالهواء صاف ونقي والطعام طازج لا تدخله الدهنيات ولا السكريات.. حياتنا بسيطة، لا توتر ولا زحام ولا عوادم.. وبالرغم من أن النهر أبعدنا عن ضفتيه مرتين خلال خمسين عاما، وأغرقت المياه أراضينا التي كنا نزرعها ونخيلنا وأشجارنا... واضطررنا أن نبعد عن النهر بأن نقلنا ديارنا بعيدا عنه.. وبنينا بيوتا جديدة تحت سفوح الجبال، ويضيق الرزق ويضطر الرجال إلى الرحيل.. ويجب أن تعرفوا وتستوعبوا تماما ما سأقوله لكم ودائما وأبدا



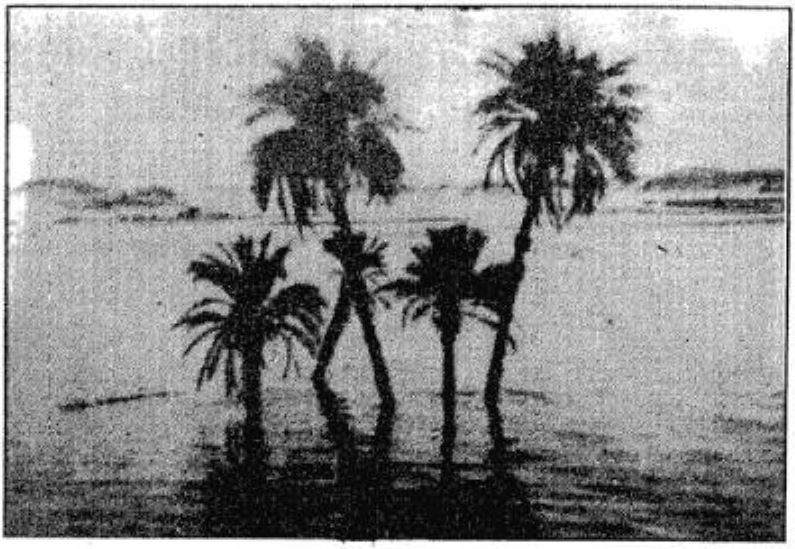
بيت نوبى كما سجله سرف وانلى

تتذكرونه: النوبة أولى بنا ونحن أولى بها، إن هناك منطقة فسيحة جدا وراء جبال السيالة».

والعمل الأدبى كثيرا ما يتجاوز الواقع ويتنبأ ويبشر بعودة أبناء النوبة إلى أرضهم وجبالهم.

ويعبر يحيى مختار برهافة عن مخاوف وهموم أبناء النوبة فى قصته «الجدار الزجاجى والزمن النوبى» يقول عند زيارة بطله للنوبة الجديدة.. «عاد فريسة تقلبات مشاعر متناقضة ومتداخلة فى نسيج جميل من مرارة تسليمه بحتمية التغيرات التى يراها كل مرة..» وبطله.. «عاشق الجنينة المتيم الذى مات عندما علم بنبأ التهجير.. لم يحتمل قلبه الشيخ أمر الاغتراب.. أن يكون مثوى جسده العجوز مكانا آخر غير تربة الجنينة والشباك حيث مثوى الأجداد منذ خلقت الحياة والدنيا» وتقلقه كيفية الحفاظ على التقاليد النوبية فى ظل الهجرة الدائمة، ومن هذه التقاليد عدم زواج النوبية من الـ «جورباتى» أى غير النوبى - كما ذكرت - بعد أن تفرق أبناء النوبة فى أرجاء العالم فلمن يزوج النوبى بناته؟.. «الزواج هو التخوم والقلاع معا ضد غارات التآكل».

ويبشر أهله.. «إن حلمى ودعوتى



كما أدت بحيرة السد العالى إلى تهجير أهالى النوبة، تعيدهم من جديد إلى أراضيهم

للعودة إلى الأرض القديمة حول البحيرة.. إن ضياع الأرض.هو ضياع الهوية والوجود».

ويتحدث عن معبد أبو سمبل قائلا.. «شيد صرحا للحب، إعجازا يخلد عشق الفرعون للنوبية السمراء نفرتارى جميلة الجميلات.. وكل حسناوات النوبة».

أما حكاية النسيان، فتعبر عن «مأساة الانتقال إلى كوم امبو، واختلاط الرؤوس والكوابيس فى الحجرات الأسمنتية الجديدة».

وأخيرا..

إن أكثر ما يثير الإعجاب، هو تصميم حديقة المتحف، التى أبقت طبوغرافية الأرض على حالها، وأصبحت الحديقة متحفا مفتوحا عرضت فيه الفنون النوبية المختلفة، ينساب فيها مجرى مائى يرمز إلى نهر النيل، ويقوم داخله مسرح مكشوف يتفجر بالحياة عند عروض فرقة النوبة للفنون الشعبية، كما يوجد نموذج حى لأحد البيوت النوبية بزخارفه وأثاثه الذى يعتمد على الجريد.

ولم يكن غريبا هذا التدفق الشعبى من أبناء النوبة لزيارة المتحف، اعتزازا بهذا التراث العريق.

الرسم بالكلمات

صناعة نزار

وشعر اللوحات



فنية أبو العينين



والمكسب للرومانسية الجديدة

بقلم : صافى ناز كاظم

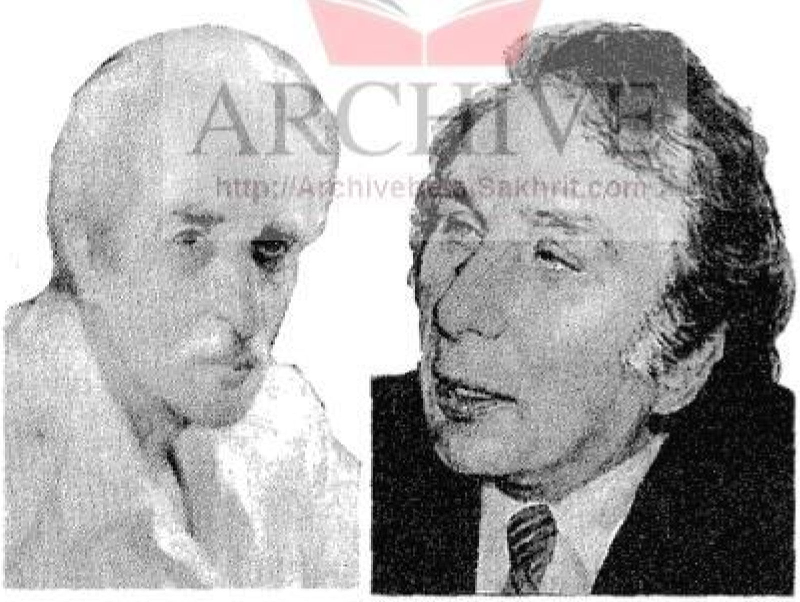
لشهر أبريل وطأة أعبرها كل عام ثقيلة الأنفاس ملتهبة العينين من تراب العواصف.. منذ طفولتي قدم لى شهر أبريل نفسه بأنه الشهر الذى انتقل فيه والدى إلى رحمة الله ، ١٩٤٤/٤/٤ ، مما جعلنى أقرر ، فى ذكراه الثامنة عام ١٩٥٢ ، بشاعرية بنت الرابعة عشرة : «هذا الربيع قاتلى ، هذا الربيع خريفيا ....» .

فى شهر أبريل ولد ومات وليام شكسبير ، وكانت وفاة نبوية موسى وصلاح جاهين وجاكلين خورى وعلى ومصطفى أمين ، واستشهاد صلاح حسين وأشرف مقلد و... ومذبحة قانا.. إلخ. وفى ١٥ أبريل الماضى رحل الفنان الرسام عبدالغنى أبو العينين ولم يرض شهر العواصف أن ينتهى قبل أن ينقل إلينا خبر رحيل الشاعر نزار قبانى كذلك فى اليوم الأخير منه ، الخميس ١٩٩٨/٤/٣٠ .

لم ألتق كثيرا بالشاعر والرسام، لكننى عرفتهما جيداً وصادقت منذ الشباب الغض: شعر نزار ولوحات أبو العينين. وتكون صداقتى بهذا المفهوم موضوعية وحميمة.

عبدالغنى أبو العينين ونزار قبانى رومانسيان ينتميان إلى نزق وحيوية وواقعية الرومانسية الجديدة، التى ترى الواقع عاريا فتأخذه لتعتنى به وتلفلفه بلمسات حزن بهيج، ووحدة جماعية، وشجن رافع للأثقال، مطعمة بما تجود به خفة الظل لديهما من مواساة ضاحكة أو تهكم متعال على الضعف، يضحك من خيبة الأمل، ورصانة الخداع، وجدّية التضييع، وحماس المنجذبين لبؤرة الهوان.

عاشا احتدام السخط الشعبى



نزار قبانى بريشة طراوى   أبو العينين بريشته

والمظاهرة الوطنية ضد الاحتلال فى زمن نهاية الأربعينيات ، وذاقا طعم التوقد للثورة على الفقر والجهل والمرض والتعالى الطبقى. حلما بنهضة أكيدة تصوراها فيما كانت تسمى «العصرية» و«الحياة الحديثة» ، وغاصا فى «التغريب» مندهشين أنهما لم يجدا فيه مأوى الوجدان وأصالة «العروبة» ! كلاهما ملون العينين، بلمسات بسيطة من ارتداء وخلع، كانا يمكن أن يتموّها كأوروبيين: واحد ألمانى والآخر فرنسى أو إيطالى أو إسبانى. كان عصرهما عصر الانجذاب للنموذج «الإفرنجى»، وعلى خيالات وظلال ذلك النموذج أحبتهما الفتيات التائقات للتحرر على يد الحلم الأجنبى الوسيم. لكنهما كانا أصيلين حقيقيين سرعان ما كانا يعودان تائبين إلى طرقات مدنهما القديمة ينحنيان أمام مطالب البسطاء. بعد سهرة مع فيلم إيطالى فى حديقة سينما صيفية، يعود أبو العينين لبرسم جوقة الفلاحات وتعرجات القرية والرجال بالعمائم والجلابيب وفى الأفق المئذنة وجرس الكنيسة المصرية وبرج الحمام. وبعد جولة مع «الأاجارسون» و«المانيكور» والنساء المخمليات فى المرقص والمقهى وحفلات الاستقبال والمصابيح الحمراء للعلاقات الحرة، يتجهم نزار بصوت الشرقى الأخلاقى فى «مرثاة قطة»:

«....

توحشت حتي صرت قطة شارع
وكنت علي صدري تحومين بلبلا
فلا وجهك الوجه الذي قد عبدته
ولا حسنك الحسن الذي كان منزلا
وداعتك الأولي استحالت رعونة
وزينتك الأولي استحالت تبذلا
أيمكن أن تغدو المليكة هكذا؟
طلاء بدائيا وجفنا مكحلا ..؟
أيمكن أن يغتال حسنك نفسه
وأن تصبح الخمر الكريمة حنظلا ؟
يروعني أن تصبحي غجرية
تنوء يداها بالأساور والحلي
تجولين في ليل الأزقة هرّة
وجودية، ليست تثير التخيلا
سلام علي من كنتها ، يا صديقتي
فقد كنت أيام البساطة أجملا!»

ولا نتعجب هنا من لغة نزار، فى ديوانه «الرسم بالكلمات» الصادر عام ١٩٦٦، وهو ابن الأربعين - بعد أن صال وجال - فهى جوهر نزار ابن الخامسة والعشرين الذى نشر قصيدته «بلادى» فى ديوانه الثانى «طفولة نهد» الصادر عام ١٩٤٨ يقول فيها :

«من لثغة الشحرور ، من
بحة ناي محزنة ،
من رجفة الموال ، من
تنهدات المئذنة ،
من غيمة تحبكها
عند الغروب المدخنة ؛
وجرح قرميد القرى
المنثورة ، المزينة
من وشوشات نجمة
في شرقنا مستوطنه ،
من قصة تدور بين
وردة وسوسنة ،
ومن شذا فلاحة
تعبق منها الميجنه ،
ومن لهاث حاطب
عاد بفأس موهنه ؛
.....
....
بلادنا كانت وكانت
بعد هذا : الأزمنة ،
في أرضها كتبت
هذي الأحرف الملحنه !»

★★★

لو قرأنا كلمات نزار وأمامنا لوحات أبو العينين، لتصورنا أنهما كانا يجلسان معا لحظة «الإبداع» وكلاهما شاعر،

وشعر اللوحات

وكلاهما رسام. إنهما أبناء جيل واحد، عاشا تخبطات عصر واحد، يروح ويجيء مرة إلى الأمام ومرات إلى الخلف، متململ الانتظار، محيرا بين فرص الاختيار، دائخا بين أسهم الصعود والهبوط في بورصة الأمل واليأس. ولد أبو العينين في أول يناير ١٩٢٩، وولد نزار ٢١ مارس ١٩٢٣ - ولو أن الاستاذ وديع فلسطين يؤكد أنه عام ١٩٢٢ وليس ١٩٢٣، وهي معلومة يعرفها منذ ١٩٤٨ عندما جاء نزار قباني إلى القاهرة دبلوماسيا شابا وشاعراً يحمل ديوانه الثاني «طفولة نهد»، ولم يكن يعرف بعد نجوم الساحة الثقافية بمصر فأخذه الناقد والصحفي الشاب وديع فلسطين، الذي يصغره بعام، فهو من مواليد أول أكتوبر ١٩٢٣، ليعرفه بكبار الشخصيات الثقافية في مصر، وكان منهم الساكن بحلوان الناقد الأديب سيد قطب، أحد أقطاب النظرة التحريرية المتطورة للشعر والتي عبر عنها بإسهاب في كتابه «مهمة الشاعر في الحياة»، الصادر عام ١٩٣٩ وهو لايزال طالبا في دار العلوم، ومنهم الأستاذ عباس محمود العقاد الساكن بمصر الجديدة، والشاعر إبراهيم ناجي، والدكتور طه حسين . ولايزال

الرسم بالكلمات

الاستاذ وديع فلسطين يقتني في مكتبته العديد من دواوين نزار قباني، منها نسخة نادرة من ديوان «طفولة نهد» منوّه داخلها أنها: «طبعة مترفة جعلت جميع نسخها على ورق مارتله وريجستر، وصدرت عن شركة فن الطباعة في القاهرة في شهر مارس ١٩٤٨، واشترك بقلمه في كتابة العناوين الفنان السوري بدوي وشارك بريشته في وضع الرسوم الفنان بيكار» مع لوحة الغلاف، وجاءت عبارات الإهداء هكذا: «إلى أخي الأديب الموهوب الاستاذ وديع فلسطين مع حبي!» نزار قباني، القاهرة ١٩٤٦/٤/٢! ومن الواضح أن نزار كان في حالة فرح كبرى بديوانه حتى أنه لم يدرك أنه في عام ١٩٤٨ وليس ١٩٤٦. ولقد جاءت كل إهداءات نزار قباني لوديع فلسطين مسرفة في التودد والتحبب، من أبرزها في هذا الإسراف ماكتبه على ديوانه «الرسم بالكلمات»: «إلى حبيب العمر، الأديب الكبير وديع فلسطين مع أحلى مشاعري»، نزار قباني، ١٩٦٦/١٢/١٢!. المدهش أن نزار لم يشر أبداً في مذكرات كتبها أو مقابلات أجراها عن ذكرياته بالقاهرة، إلى فضل «حبيب العمر» في تبديد خجل خطواته الأولى في قاهرة الأربعينيات. لكن لعل هذه العبارات المبالغة في التعبير عن مشاعر قد لا تكون في حقيقتها بهذا الحجم المرسوم بالكلمات، لعلها تكون المفتاح لفهم الشخصية الشعرية لنزار قباني والتي تبرز خاصية اللهجة السورية، الدمشقية، الشامية في التعبيرات والمجاملات وأيضاً في الشتائم حين الغضب. فهي لهجة: «ياعيوني، تقبرني، تشكل آسي، ياألله ما أحلاني، عم بجن، عم بطير العقل، شو حلو أنا؟، شو جميل؟ حل عني، حل عن سماي، هلكتني، حمى تجيله، يضرب.. إلخ» هذه اللهجة تجدها متمثلة في كل تعبيرات نزار قباني شعرا ونثرا. كل الشعراء يبالغون هذا صحيح، وهذه المبالغة هي كذبهم وهي التي تغوى من يتبعهم من الغاوين، لكن مبالغات نزار هي ركيزته الأولى وبطانة كل كتاباته من الشعر إلى النثر ومن المدح إلى القدح ومن الحب إلى السياسة، وهي التي جذبت إليه القراء والمستمعين ووجع الرأس والقلب. بل أستطيع أن أجزم أنه أضاف إلى نزعة المبالغة في اللهجة السورية مفردات وصيغاً وصورا ومواقع وأبعاداً لم تكن هناك من قبل. إن نزار قباني شاعر العرب بحق لأنه حفر مكانا عميقا على خريطة الشعر

العربى ليس بوسع أحد أن يتجاهله، وقد أحبوه محبة قصوى وكرهوه غيظا عاليا، لكنه قبل كل شيء هو شاعر سوريا، بل شاعر دمشق، وعلى وجه التخصيص شاعر الطبقة الوسطى من مرحلة الأربعينيات حتى غربته فى التسعينيات. الطبقة التى لم تخلع التقاليد وإن سخطت عليها وعبثت بها، ولم تغير أبداً وجدانها العربى الإسلامى وإن لم تخف انبهارها بالغرب والتغريب والنموذج «الإفرنجى» على عمومه فى المعيشة والبنت والولد، وجادلت فى هذا الأمر جدالا عنيفاً حتى صدمتها «العولمة» - أو «الأرضوية» - لتجذبها بقسوة إلى الانزلاق نحو الحقبة الصهيونية فصرخت: من أضاعنا، وأعلن نزار بلسانها «وفاة أمة العرب» فى قمة من قمم مبالغاته العاصفة.

* * *

إذا كان نزار هو اللهجة السورية، فلا شك أن ابو العينين هو تمام اللهجة المصرية التى، وإن كانت لا تقول «يا ألله ما أحلانى» إلا أنها تسعى بشتى الوسائل لكى يقال لها: «ما أحلاك، ما أجملك، أنت طيبة، أنت عظيمة، أنت محصلتيش، إيه ده بس ده كله.. طبعا مهما كان أنت مصرا»، فيغض بصره فى تواضع يستزيد من المديح!.

* * *

يغلب اللون الازرق فى لوحات أبو العينين مع البنيات بدرجاتها حتى العسل والطحينة والشاى باللبن، والمشهد نظيف، كأنه قبل الشروق في الفجر أو قبل الغروب، فلا ليل هناك، ولا شمس ساطعة. متكامل أبو العينين مع نزار الذى يتوهج بالشمس والسخونة ودرجات البرتقالى. هادىء أبو العينين بلا لسعة نار. صاخب نزار بلا لسعة برد. طبيعة برجيهما: الجدى الترابى لأبو العينين، والحمل النارى لنزار. أبو العينين ينشط عند نزار، ونزار يستريح عند أبو العينين. متكاملان رومانسيان. كلاهما شاعر. كلاهما رسام.

* * *

لم يكن نزار صاحب قضية، ولا كان عدواً للمرأة أو نصيراً، لكنه كان راصداً، يرسم - فعلا - بالكلمات من كل الزوايا وينطق بلسان كل الشخصيات وكل الأفكار والمعتقدات ووجهات النظر. يصور بدقة الواقع والحلم، الحقيقة والأكاذيب. يعبر عن الذات - الفرد، وعن الذات - الأمة، وعن الذات - التاريخ، وعن نزعات الهمجية والحضارة. ولذلك فإنه من

الرسم بالكلمات

أغرب الأمور ما يتصوره بعض الناس، ومنهم بعض «فطاحل» النقاد والأدباء، أنه كلما قال نزار «أنا» كان يعني «أناه». «أنا» النزارية هي كل شيء يراه ويحسه ويقرؤه ويقابله ويصمت أمامه أو يتحاور معه. وفي هذا السياق أجد أن قصيدته «الرسم بالكلمات» - أول قصيدة في ديوانه المعنون بها والذى صدر عن منشورات نزار قباني يناير١٩٦٧ - من أشهر قصائده التي ظلمته وفتحت النار عليه جهلاً وعدواناً، ويقول في جزء منها:

«................

كل العصور أنا بها فكأنما
عمري ملايين من السنوات
تعبت من السفر الطويل حقائبي
وتعبت من خيلي ومن غزواتي
لم يبق نهد أسود أو أبيض
إلا زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة
إلا ومرت فوقها عرباتي
فصلت من جلد النساء عباءة
وبنيت أهراما من الحلمات

..................»

هل من المعقول ان نصدق أن نزارا هنا يتحدث عن نفسه أو تجربته على المستوى «الذكورى» الشخصي؟، إذن فأين ذهب فهمنا للرمز الذى هو معجون في لغة الإنسان صاحياً كان أم نائما غائصا في رؤى الأحلام؟.

★ ★ ★

عندما قرأت القصيدة تمثل لي فورا الملخص التاريخي لامبراطورية ما، من امبراطوريات العالم، غربت عنها الشمس. من الرموز المستهلكة رمز المرأة - الأرض، وعلى ذلك قال الناس «رحم الأرض». ومن الرموز المستهلكة كذلك رمز النهد - الضرع - الحليب - الثروة - الخصب - الخير.. الخ. جسد الأرض له كل مفردات جسد المرأة وعلى هذا الأساس نفهم: «لم تبق زاوية بجسم جميلة، إلا ومرت فوقها عرباتي»، أن ترجمتها المباشرة: لم يبق هناك شبر بالأرض الجميلة إلا وغزوته طمعاً في خيراتها، ذلك لأن النهد الأسود أو الأبيض، هو تعبير عن الخيرات المتنوعة -(البترول هو النهد الأسود مثلا.. ألا يجوز؟) - على قارات العالم بأجناسها المختلفة من البشرية، الأسود منها والأحمر والأصفر والأبيض. والصورة في القصيدة لجيوش غازية تحت قيادة جبار، اجتاحت وحاربت وانتصرت وخلفت الأسرى

والقتلي: «فصلت من جلد النساء عباءة، وبنيت أهراما من الحلمات» أليست هذه صورة الملوك الجبابرة الذين إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة؟.
لكن كل تاريخ الجبابرة كان إلى زوال:

«... واليوم أجلس فوق سطح سفينتي
كاللص أبحث عن طريق نجاة
وأدير مفتاح الحريم فلا أري
في الظل غير جماجم الأموات
.........»

ألا أرى هنا صورة نابليون المهزوم منفياً إلى سانت هيلانة يندب مجده الزائل:

«اليوم تنتقم النهود لنفسها
وترد لي الطعنات بالطعنات
....
أنا عاجز عن عشق أية نملة
أو غيمة، عن عشق أي حصاة
مارست ألف عبادة وعبادة
فوجدت أفضلها عبادة ذاتي»!

يا ناس يا ظلمة، هذه «أنا» فرعون، وكسرى، وقيصر، والملك، والخان، والامبراطور... الخ. هذه «أنا» الجبابرة رسمها نزار بقوة ودقة وبث فيها تهكمه الساخر من جبروت الطغاة وتفاهة غرورهم.

★ ★ ★

هل معنى هذا أن نزار قباني لم تكن له «أناه» الخاصة؟..

كانت له، كما كانت لأبو العينين، «أنا» رومانسية، تبتهج بالنقاء وتكون في أظرف حالاتها وهي تغني لطفولة الحب المتغيرة:

«يدي في ذراعك
أين الضياع تخافينه؟..
نحن نهدي الهدي..»

و

«لا أريد الوضوح،
كوني وشاحاً من دخان،
وموعداً لا يحين،
ولتعيشي تخيلا في جبيني،
ولتكوني خرافة لا تكون......»

★ ★ ★

كلاهما شاعر، كلاهما رسام.

كلاهما طبيب، إلا أنهما لم يفكرا - كما يجب - في مصلحتهما الأبدية قبل أن يباغتهما أبريل ١٩٩٨ .

غفر الله لهما،

غفر الله لهما.



رحيل فارس فنان

بقلم : محمد عوده

يرحل البعض فجأة أو علي غير ميعاد وتقفر أمامنا الحياة وتجدب وتتحول مساحات شاسعة إلى فراغ قاحل لا يملأه أحد بعدهم .

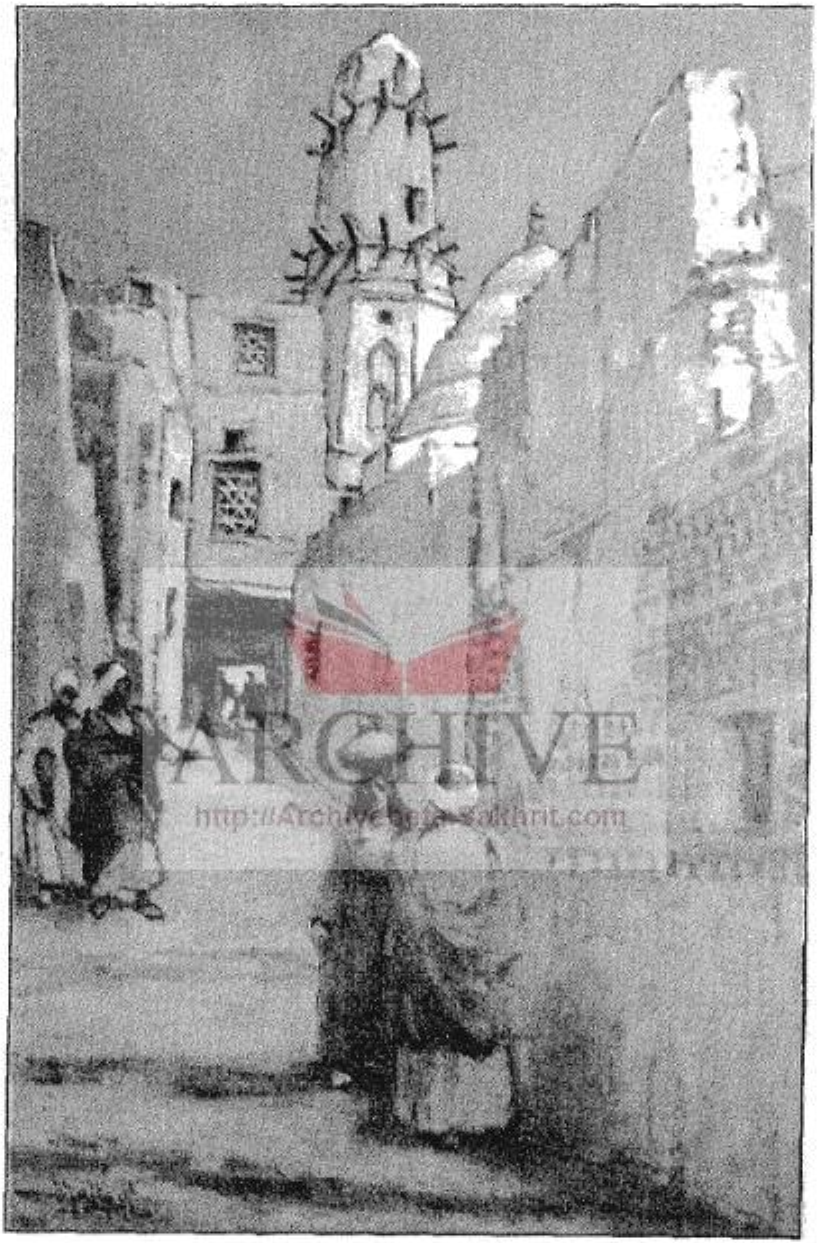
وهكذا رحل فيليب جلاب ، وجلال السيد وجمال حمدى .. واليوم عبد الغنى أبو العينين الذى كان يمنحنا بشخصه وفى بيته «واحة» نلوذ بها كثيرا ، وفى ساعات عصيبة ثقيلة ونجد فيها الراحة ونتزود بطاقة نواصل بها السير .

أودعه الله سرا وسحرا تعرفه لأول مرة ، وتتشبث به ولا يخرج من حياتك أبداً .. قال له الطبيب فى فرنسا «لقد رأيتك مرة واحدة لمدة نصف ساعة ولكننى أشعر أننى أعرفك وأحبك من زمن بعيد» .

وهذا ما حدث لي

ذات يوم خرجت من الدار التى كنت أعمل بها مقسما بينى وبين نفسى أن لا أعود إليها ولو تضورت جوعا أو احترفت مهنة أخرى ولو بيع الصحف لا تحريرها، كانوا يعاملوننا كعمال اليومية إن لم يكن التراحيل ، وكانت المادة الصحفية ثانوية هى ما يملأ الفراغ بين إعلانين أو صورتين مدفوعتين الأجر ، وكانت النكتة الشائعة أن صحفيا سأل زميله المتعطل هل وجد عملا ؟ فأجاب «نعم ولكن بعد

مشهد حى فى دروب القرية للفنان: عبدالغنى أبو العينين





أن تبت عن الكتابة والصحافة .. ووجدت عملا فى ... » .

وسرت مهموما حانقا لا أدرى أين أذهب ، ومررت بمحض الصدفة على دار روز اليوسف وكانت قريبة ، ولم أكن أعرف أحدا فيها ولكن كنت أحلم دائما وأحس دائما أننى أنتمى إليهم وأتمنى أن أعمل معهم ، وقررت فى لحظة الانفعال أن أجازف وأصعد وأقدم نفسى وكانت الدار قديمة وسلالمها متآكلة ولا مقارنة بينها وبين الدار الأخرى العصرية جدا .. ووجدت كل الغرف مغلقة وليس هناك أحد قط .. وعثرت على أحد السعاة وحيدا فى الدار وسألته :

- ألا يوجد أحد اليوم ؟.

- كيف .. الأستاذ أبو العينين فى الداخل .

وكان الساعى مثل كثير من سعاة الصحف يتصرف وكأنه عضو فى أسرة التحرير .

وسألته هامسا:

- من هو الاستاذ أبو العينين؟

ورد علىّ فى دهشة :

- أبو المجلة .

ودخلت ووجدت إنسانا رقيقا رشيقا أنيقا يجلس على مكتب كبير وعليه كومة ضخمة من البروفات ، وأقلام ومساطر وألوان وفرش عديدة .. واستولت علىّ الدهشة حين وجدته يهب من على مكتبه ويعانقنى ويرحب بى فى حرارة بالغة ، وظننت أنه ربما أخطأ فى شخصيتى أو خلط بينى وبين أحد آخر .. ولكنه قال لى :

- منذ زمن وأنا أفكر فى الاتصال بك بعد أن قرأت موضوعك عن «...»

وكنت قد نسيت الموضوع والذى نشر منذ عدة أسابيع ، وكان أحد الموضوعات النادرة التى تفضلوا بوضع اسمى بالبنط الصغير فى نهايته وفاض بهم الكرم حتى نشر صورة صغيرة باهتة على رأسه !.

وانزاح الكثير من الهم والقلق . وتدفقت مياه كثيرة .

وكان الوقت ظهرا ولكن ظللت

يومها مع أبو العينين فى الغرفة حتى ساعة متأخرة من الليل ، وتناولنا الغداء معا «طعمية وباذنجان مقلى» من المحل المجاور للدار ، والذى يقدم خدمة خاصة لجيرانه .(لا يستطيع صلاح جاهين أن يرسم قبل أن يتناول الوجبة ويشم الرائحة كما قال) وشربنا عصير قصبمن محل آخر قريب ، ثم ساعدته فى مراجعة البروفات المتراكمة .(يكفى أن يتناول فقرة صغيرة من المقال لكى يذهب للمطبعة أو سلة المهملات) وفى المساء قرر أن نتريض بالعودة معا سيرا على الأقدام . واكتشفنا أننا نسكن قريبا من بعض .. وخلال اليوم لم أحدثه قط بما حدث لى أو عما جئت من أجله ولا أذكر أننى فعلت ذلك فيما بعد وحينما افترقنا كنا قد أصبحنا صديقين حميمين وقال لى : - غدا تحضر ومعك «حاجة» تسهر عليها الليلة .

كان أبو العينين يمثل الرعيل الثانى من أعمدة الثورة الثقافية التى اقترنت بالثورة الوطنية ١٩١٩ .

وقد حررت روح مصر وعقلها ووجدانها من الأغلال التى كبلها بها الاحتلال ليفرض عليها قشوراً ثقافية

رحيل فارس فنان

وليجمد ينابيع الخلق والإبداع فيها .. وذلك كما حررت الثورة الوطنية السيادة واستردت الارادة .

وقد أعاد أولئك الآباء اكتشاف التراث والتاريخ والواقع والشخصية ونفضوا كل ما تراكم من غبار وأوزار ، ثم تفتحوا على العالم لينهلوا منه ويلحقوا بما حجب عنا ، وليستوعبوا ما يخصب أرواحنا وينعشها ولا يقصمنا أو يقتلعنا من جذورنا ..

وورث الرعيل الثانى الميراث الثمين الذى خلفه محمود سعيد ومحمود مختار وراغب عياد ومحمد ناجى والموكب الجديد . وكان عليهم أن يسيروا به شوطا أبعد وأعمق ومع استكمال الثورة الوطنية واستعادة مصر لمكانتها ودورها الإقليمى والدولى كان على الفن أن يحتل دوره الأساسى.

ولم تعد مهمته تزيين قصور الأغنياء أو صالونات الأجانب .ولم تعد أيضا التعبير عن ذات الفنان ولكن أصبحت رسالته الأولى والأخيرة هى



التغيير والتعمير «الروحى» .. الكفاح لبناء عالم أجمل وأفضل ، ولتكوين إنسان أنبل وأقدر ، وإقامة مجتمع بلا قبح ولا عنف ولا ظلم يسوده الجمال والسلام والعدل .

وتقدم أبو العينين الصفوف وفى طليعة الطليعة وحمل فرشاته وألوانه وانطلق يجوب مصر طولا وعرضا ويزرعها شرقا وغربا ، قراها ومدنها ووديانها وصحاريها وواحاتها لم يبق شبر إلا وحط رحالة فيه أو أقام حتى ارتوى .

ولما كانت مصر هى أولا وأخيرا المصريين ، فقد رفض «البرج العاجى» ونزل يمشى فى الأسواق ، ويغوص ويندمج فى كل الفئات والطبقات لابد أن يعيش هموم أهله وشعبه وأن يلم بقضايا عصره ، وأن يكون طرفا فاعلا فى تحقيق الحلم وشق طريق الخلاص

وعلى نفس خطى الرعيل الأول . عبر أبو العينين إلى الشاطىء الآخر وطاف بالمتاحف والمعارض والمذاهب والمدارس من الكلاسيكيين حتى السيرياليين والتكعيبيين والتجريديين ، وعاد مصريا عريقا مستوعبا أفضل وأثمن ما وجد. وتدفق سيل الخلق والإبداع وتألق أبو العينين وتربع على القمة وبهر الجميع الخاصة والعامة .. الفن حق لكل مواطن ، كان عند حسن ظن الوطن والشعب الذى انتمى إليه .

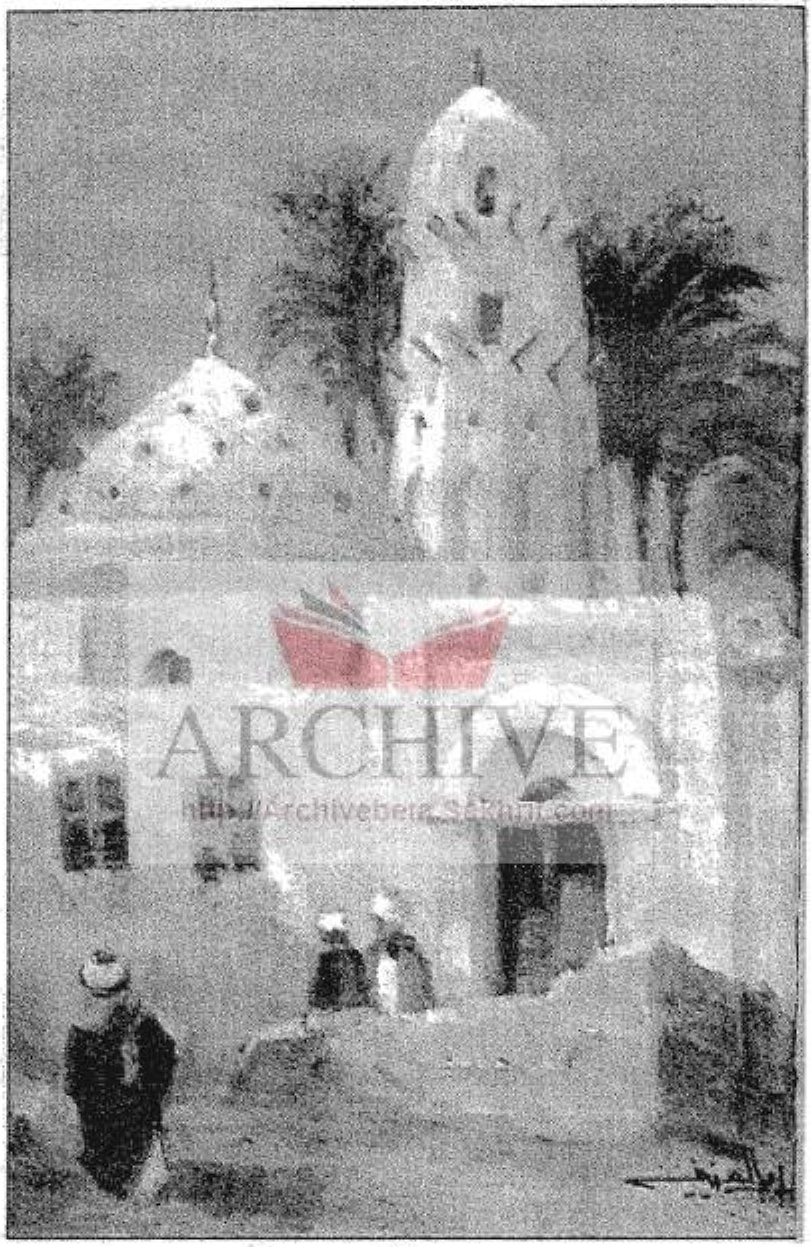
وجد المصريون أنفسهم فى لوحاته وسكنت أرواحهم وتأكدت ثقتهم واكتشفوا فيضا من جلال وجمال ماضيهم وحاضرهم وما يكمن من مواهب وطاقات يحققون به مستقبلهم . كان الفرح بالحياة والبشر أجمل وأثمن ما يشيعه فنه ، وشاء القدر أن تداهمه الأمراض والآلام جسمانية ونفسية واشتدت وطأتها وثقلت معاناته .. واستبسل ولم يضع الفرشاة .. ولم يتوقف عن الخلق والإبداع ..

وحانت لحظة الرحيل

وغادرنا أبو العينين

ويرحمه ويرحمنا الله ❑

القرية المصرية .. النخيل بجانب أبراج الحمام





قاموس أبو العينين المصور:

تخليص القومية وتأكيد الهوية

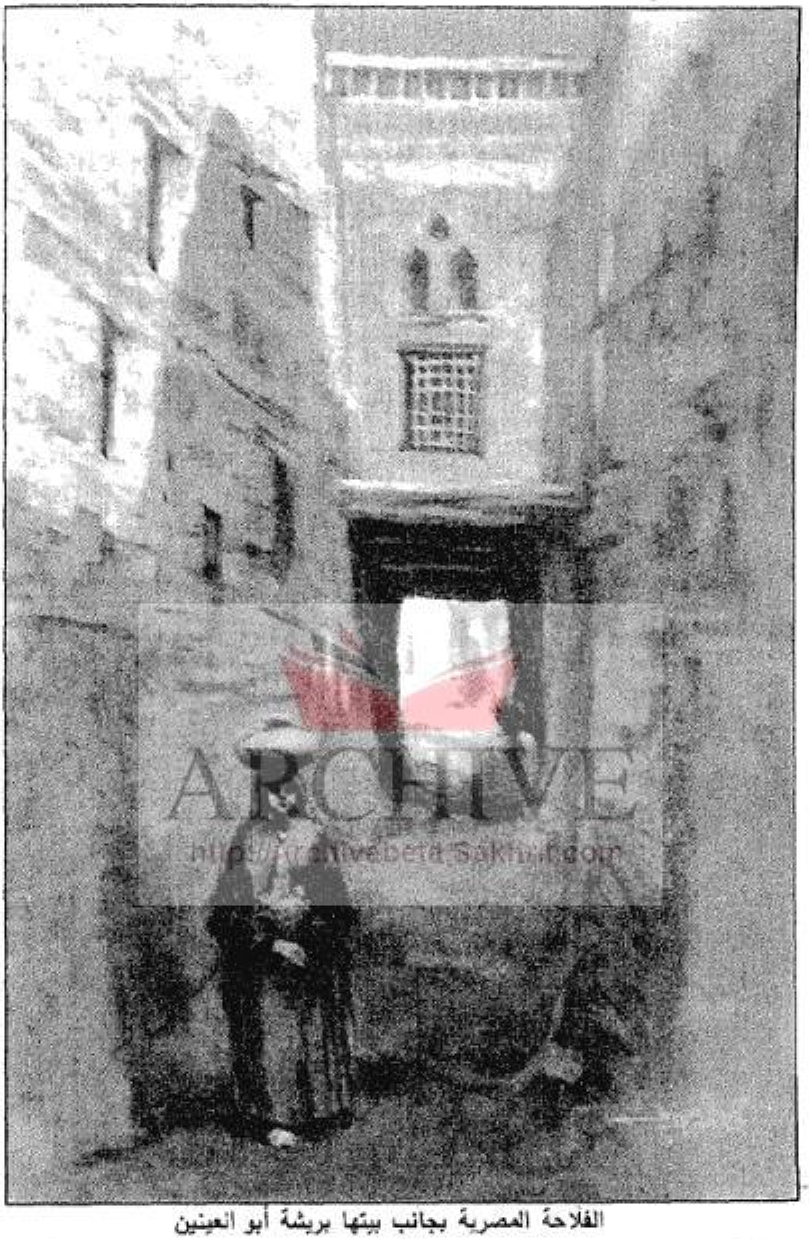
أحمد إسماعيل

كان الفنان عبدالغنى أبو العينين يرى أن الزى هو «الجلد الثانى» للإنسان . فالزى ليس مجرد بضعة أمتار من القماش يغطى بها المرء نفسه ولكنه مرآة لذوق وفلسفة ورؤية صاحبه بل أكثر من ذلك أنه المدخل الصحيح لثقافته ومدى تواصله أو انقطاعه عما سبقه من ثقافات.

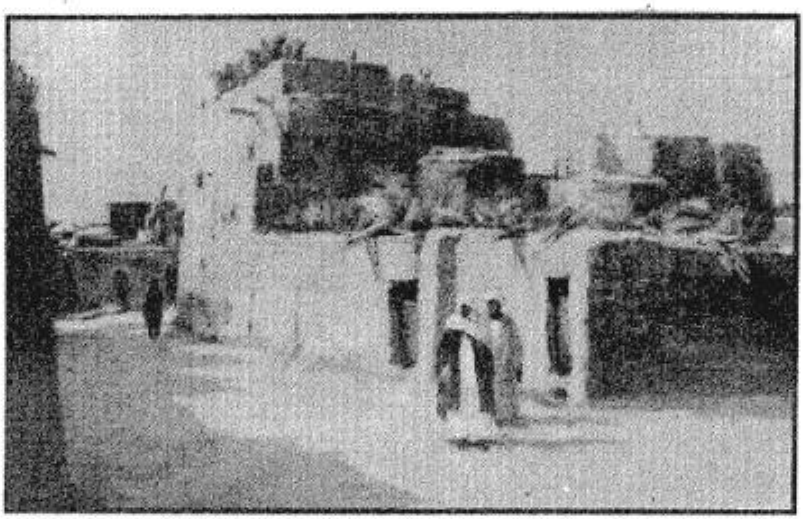
كـــان أبو العـــينين يرى فى الملابس التعبير الأمثل عن خصوصية الشعوب وكان إيمانه بالوحدة العربية يستند إلى ذلك «المشترك العفوى» بين أزياء وملابس الأمة العربية، ومن ثم راح يتتبع رحلة الزى فى القبائل المعزولة والمدن المفتوحة والتجمعات الهامشية من بدو وغجر وبربر بهدف الإمساك بذلك «المشترك» الثابت والخاص وجاءت النتائج مذهلة فالزى المغربى لا يختلف فى كثير من قسماته وملامحه وطرائق صنعه عن الزى فى العريش أو سيوة أو مرسى مطروح، وعندما يتعثر البحث ويفقد بعض حلقاته يعود أبو العينين الى كتب التاريخ باحثا ومدققا وجامعا لكل التفاصيل ثم يصور هذه المعلومات بريشته فى عمامة او جلابية او عباءة، وعندما تعددت الانقطاعات أسس المركز القومى للفنون الشعبية وراح يجمع التراث جمعا عينيا : أقراطا وعقودا ومناقد وسلاسل وخلاخيل وخواتم ومحابر، وغوايش، كل ذلك لتبيان «خصوصية الذوق العربى» التى كان أبوالعينين يؤمن بوجودها رغم تعدد المراكز وتنوع الأطراف، وفى أواخر السبعينات شرع ابو العينين فى تخطيط وتبويب مجلده الضخم «قاموس الأزياء المصور» وفكرته تنهض على أساس أن خيوط التواصل الثقافى فى الأمة العربية قد تعرضت فى المراحل التاريخية المختلفة الى الكثير من التقطعات ومن ثم وجب التئامها وإعادة مزجها من جديد وذلك بالقبض على الخيط غير المرئي وغير المنظور فى الثقافة العربية عموما والمصرية على وجه الخصوص. بمعنى آخر كان أبو العينين يبحث عن اصل وجذور الزى فى التراث الشعبى وتاريخ السير والتراجم والعمارة فما هو اصل العمامة مثلا؟ وما هو تاريخ «الزر» الاسود والطاقية الحمراء والشال الابيض وغيرها من الملامح الدالة على الزى؟.. وأذكر أننا رحنا نبحث فى مكتبات القاهرة عن كتاب «تاريخ المماليك البحرية» للدكتور ابراهيم دسوقى، لما يحتويه من معلومات عن طبيعة الأزياء المدنية والعسكرية فى دولة المماليك وأطوالها وعدد أمتار عماماتها وألوان سراويلها الخارجية وبعد أن يستوعب ابوالعينين المادة التاريخية عن الزى يشرع فى رسمه وتصويره بدقة متناهية وصبر مثير.

حلم لم يتحقق

كان المشروع اكبر من امكانيات فرد وكان ابو العينين رغم انشغاله الدائم يجاهد لإتمام هذا المنجز الضخم وجاءت يد المنية ـ كعادتها ـ على غير توقع ودون ان يتحقق حلم ابو العينين «المصور» وفى رحلة بحثه فى الملابس والازياء كان لابد من الالمام بشئون العمارة.



الفلاحة المصرية بجانب بيتها بريشة أبو العينين



جماليات البيت الريفى وبساطته



سكون الريف .. لحظة استرخاء



فالعمارة ليست مجرد أبنية ولكنها رؤية وفلسفة وثقافة تعكس روح أمتها من عظمة وانكسار.

تتلمذ ابو العينين على أستاذه حسن فتحي وعمل معه في بلاد النوبة اوائل الخمسينات وتعلم منه الدقة والغوص في التفاصيل ووجد ابو العينين ان ثمة علاقة بين العمارة والازياء من حيث كونها مرآة لذوق وفلسفة صاحبها سواء أكان فردا أم دولة ويتضح ذلك بجلاء في ازياء ابو العينين التى صممها من وحى ثقافته وخبرته بالتاريخ المكتوب والمرئى ، فعندما قام بتصميم أزياء وملابس العاملين بفندق شيراتون الجزيرة كان يحرص على تناسق اللون ويراعى في التفصيل ان يكون الزى مريحا ومتميزا، فملابس الخادم تختلف عن ملابس المدير. وهكذا تتعدد الألوان والمقاسات ويبقى الذوق والحس التاريخى شاهدين على عظمة التواصل والخصوصية . نرى ذلك واضحا في تصميمه لملابس البمبوطية للراقصين والراقصات في الفرقة القومية، وكيف اختلفت هذه الملابس عنها في رقصة الحجالة ، حتى لو تشابهت البيئة او اختلفت فالزى مرآة صاحبه وعاكسة ذوقه وثقافته وخصوصيته. وعندما وجد ابوالعينين في الخط العربى «جملا تشكيلية» من حيث التكوين والملمس والفراغ استفاد من دراسته وحبه لهذا الفن، وراح يوظفه توظيفا عمليا جميلا وملائما، وقد عثر على ضالته في الربط بين الزى والخط العربى في اعمال «الخيامية». كان ابو العينين مولعا بالأزياء والملابس والتراث الشعبى، وعندما اندفع الى السياسة في سنوات الاربعينات، كان الهاجس الذى يدفعه الى العمل العام تلك الرؤية القومية التى تحفظ للأمة هويتها وخصوصيتها واستقلالها.

فالهوية هي مجمل تاريخ وثقافة الإنسان، والملابس والأزياء أحد ثوابت هذه الهوية. حتى لو تغير لسان الأمة يبقى الزى رابطا قويا وحبلا سريا بين الانسان وقوميته، كذا كان ابو العينين يمارس عمله السياسى، كان رائدا في تصوير الموضوعات الصحفية. في مجلة صباح الخير رسم عشرات الصور للبيوت والأزياء والباحات والبوابات وسعى لأن تكون الصورة جزءا لا يتجزأ من الموضوع وأن يكون الخط العربى بتعدد أشكاله جزءا

اصيلا من التكوين العام سواء كان لوحة أو رقصة أو صفحة جريدة.

ترزى ماهر

كان ابو العينين يعتز بمعرفته وحبه للأزياء والملابس ويصف نفسه مداعبا أصدقاءه بأنه «ترزى» ! كان يمتلك قوة ملاحظة مذهلة ، وتروى الفنانة رعاية النمر زوجته ورفيقة عمره حكاية عن مدى قوة ملاحظته أنه في إحدى الحفلات لاحظ أن إحدى المدعوات قد غيرت حذاءها أثناء الحفل، وكانت مفاجأة مذهلة فقد ظنت السيدة المدعوة أن أحدا لن يلاحظ ذلك لكن ابوالعينين قد فعلها (!). وتروى رعاية النمر أنه حين فاتحها في حبه لها ذكر لها أنه رآها أول مرة وهي ترتدى ثوبا بلون التركواز، فهو لا ينسى الالوان والتفاصيل الدقيقة حتى لو نسيها الطرف الآخر، وأذكر أننى دخلت عليه ذات مرة مكتبه وكان حائرا . في تلك السنة كان يصمم ملابس احدى نجمات المسرح في مسرحية عرضت بالاسكندرية. كان مهموما لأن تكوينها الجسدى يحتاج إلى خامات معينة غير متوافرة، راح يصمم على الورق أشكالا متعددة. لقد أراد أن يكسر قاعدة شبه ثابتة في عالم التفصيل فـ «البليسيه» يشاع عنه أنه يظهر السمنة عند المرأة ولكن ابو العينين نجح في تفصيل بليسيه خاص ومريح يظهر رشاقة المرأة لا

بدانتها . هذه التفاصيل الغريبة كانت تشغله ولذلك كانت أزياؤه وملابسه تأتى وكأنها لوحات من فرط تناسقها ودقتها ورقتها.

كان فنانا موهوبا صامتا هادئا يغلى في داخله ولا يظهر ذلك على وجهه من فرط وداعته، وفي آخر أيامه رسم ابو العينين كل رموز الأمة وكبار مصلحيها. الأفغاني - الطهطاوى - محمد عبده - على مبارك - وغيرهم من زعماء الاصلاح، وفي هذه اللوحات وضع أبوالعينين خلاصة فكره وإحساسه القومى العارم وخبرته الثمينة في التصوير وبراعته في التعبير عن روح الشخصية وثقافتها فجاءت أشبه بجدارية متصلة ومنفصلة لعظمة الأمة وتماسك هويتها ونصاعة خصوصيتها، كان موجزا دقيقا ماهرا نافذا كاشفا لأعماق هذه الشخصيات ، وكأن لسان حاله يقول: هؤلاء هم أسلافنا، وكأنه يسخر من هذا الصراع الوهمى والمغلوط عن الهوية: فالثقافة العربية لم تعرف الانقطاع، واستمرار الروح القومية حتى لو خبت في بعض المراحل أو خفتت إلا أنها لا تعرف الاختفاء. رحم الله أبوالعينين فنانا ومعماريا وترزيا أيضا.



قدر الغرفة المظلمة

عبدالغني أبوالعينين وداعـــــــا

بقلم : حسن سليمان

«.. لعلكم لا تعرفون الحزن ياسادتي الفرسان
.. وإن عرفتموه فهو ليس حزني» .
صلاح عبدالصبور

حينما لا يكون الرصيف مستويا تتزاحم السابلة وتتصارع وتتسابق للوصول إلي موطيء قدم مستو . لا يهم الفرد منهم إن كان قد سبقه إلي تلك البقعة أحد، لكنه يندفع بجسده يرفسه أو يدوس علي قدمه أو يلكمه أو حتي يركله.. المهم أن يصل هو قبله الي ذلك المكان المستوي ، فالرصيف كله مرتفعات ومنخفضات ومستنقعات . وسط هذا التكالب يقف المرء حائرا عاجزا . أخيرا يقرر العودة الي منزله ، فلا حمل له علي مواصلة السير وسط هذا التكالب . يرجع الي مقعده ، يغمض عينيه ، يلتف بملاءة كأنها شرنقة . إنه عاجز عن مواصلة السير في مدينة لا مكان له فيها ، ولا حمل له علي الصراع ..

هل هذا هو الاكتئاب ؟ . أن يفجع المرء في تصرفات كل من حوله ، فليكن إذن الحزن ولتكن الأقراص المنومة والمهدئة . أخيرا يلملم نفسه ، يستجمعها ولا مانع من أخذ قرص منشط، ثم يندفع ثانية إلي الطريق ليبتسم لضوء الشمس الساقط على الوجوه حوله ويبتسم للحياة غير مبال بهذا التدافع والتزاحم وتخبط الأجساد بعضها ببعض فحتما مهما طالت مدته فى الطريق فسيرجع ثانية إلى مقعده وحجرته المظلمة ويغمض عينيه .

هل هذه حالة من الاكتئاب أم هو وضع

مفروض علينا ؟ ولكن بساطة رد فعل الآخرين بالنسبة لنا هو المهم .. (يا أخي لابد أن تتأقلم وتكون واقعيا) . تبتسم أنت ومازلت مغمضا عينيك وقد غاب الكل ، ماتوا أو غاب أملك فى كل يد تمتد . ولا أحد يترك الطريق لآخر وصل قبله ، وإن أخذت جانبا قصيا فلن تترك فى أمان.

أجل حينما تقرر العزوف عن الحياة فإنك تكون فى نفس الوقت قد حددت ساعة مماتك .

حينما قرر عبدالغنى أبوالعينين أن يغمض عينيه فى حجرة مظلمة حينذاك كان قراره أن ينسل من الحياة ببطء . يقولون أن سبب كل الأمراض وأخطرها بل الموت نفسه هو سوء الحالة النفسية .

أفيدونا أيها السادة يا من تسيرون فى مواكب الحياة ولا يعرف الحزن الى نفوسكم سبيلا .. هل من سبيل للخروج من هذه الحتمية ؟ ففى المجتمع الذى لا يريد الناس فيه أن تعمل .. تستهلك دون أن تنتج .. يتحول المرء فيه إلى سلعة دون أن يدرى . هل يعرف المرء فى هذا المجتمع معنى الحزن ؟ إذا كان لا يعيش الخطر ولا يحس به ولا يواجه الموت ولا الألم ولا الحياة . فقط من يواجه الموت يعرفه ومن يواجه الخطر ويعيش الحياة بكامل امتلائها .

أيها السادة ، يامن لاتعرفون معنى الحزن .. نحن نتساقط فردا فردا . كفى خديعة فبعدنا الطوفان .

* * *

حينما يرتبط المرء بأشخاص بيدهم مقاليد الأمور ثم يذهب هؤلاء الأشخاص يتوفاهم الله أو يبعدون عن السلطة يجد المرء نفسه وحيدا، وحتى إن وافاه الأجل فنادرا ما يذهب صديق ليؤدى واجب العزاء .

أجل أعرف عبدالغنى أبوالعينين منذ عام ١٩٤٧ منذ أن كنا بإعدادى كلية الفنون الجميلة . كان دمثا لا أذكر أنه تشاجر مع أحد أو غضب من أحد . كان من الطلبة المميزين ولم يكن يستثار إذا حظى بتقدير عال أو ظلمه الأساتذة.. وإن نظر إلى الأشياء أو إلى صورة كان يغمض عينيه الخضراوين ! نصف إغماضة بينما الابتسامة لا تفارق وجهه كنا نتوقع منه أن يختار قسم التصوير لكنه ربت على كتفى وابتسم نفس الابتسامة التى أذكره بها (قال : فى الزخرفة أفضل. قسم التصوير سيكون التنافس فيه شديدا ، الأفضل لى أن أكون وحدى دون منافس) . من يدرى ربما لو كان اختار قسم التصوير لكانت حياته أخذت مسارا آخر. فلقد كان أفضلنا فى سيطرته على قتامة الظلمة وسيطرته على الضوء .. لكنه لم يتباه فى تفوقه هذا بل كان يرجع ذلك الى ضعف عينيه . كان يملك ثقة وسكينة ويؤدى ماعليه فى صمت ولم أره أبدا غاضبا.

كان أبوالعينين يساهم فى إصلاح رسوم زملائه دون طلب منهم ويرقى بها إلى مستوى

عبد الغني أبو العينين وداعا

صورته في تواضع واستحياء كأن الزملاء هم المتفضلون عليه .

أجل .. توطدت صلتي به في سنوات دراستنا بالكلية وكانت بداية الصداقة غريبة ، ففي شتاء ١٩٤٧ بالقاهرة كان البرد محتملا والسماء قاتمة على وشك أن تمطر ، وكان المكان آخر مترو مصر الجديدة بعماد الدين أمام مطعم الكورسال .. ولو أراد أحد مخرجي السينما أن يحقق هذا المكان في ذاك الوقت فأفضل له أن يحققه في لندن أو باريس .. ذلك أن من الصعب أن يتصور أحد ماذا كان عليه وسط البلد في القاهرة حينذاك . على السور الحديدي المنخفض كان يجلس طالب فنون في السابعة عشرة من عمره . فجأة سمع من يقول له : ماذا تفعل هنا ؟ أنا عبدالغني أبوالعينين . مددت يدي نحوه قائلا : أنا حسن سليمان ، تعرفت عليه فنحن زملاء في إعدادي كلية الفنون الجميلة العليا . ولم تكن المدة التي مضت بكافية أن يعرف كل منا أسماء الآخرين من الدفعة .. وكلنا كان يحسد أبا العينين على معطفه المميز الذي صممته له أخته على طراز معطف رامبرانت في الفيلم الذي مثله تشارلز لوتن .. والمعطف كان من الكتان الايرلندي الخشن ولونه كان بنيا محروقا .. أما نحن فقد كانت معاطفنا بيضاء كالممرضين ، معاطف من التي كانت تعلق على أرصفة كلوت بك .

أبوالعينين كان قادرا أن يحببه كل الأساتذة وكان قادرا أن يقلد آلات النفخ النحاسية بفمه كأنها فرقة كاملة .

توطدت الصداقة منذ ذلك الحين وكم من مرة جمعتنا في نادي (بريبارتيا) الايطالي ونادي موظفي البنوك والشركات حيث كانت تقدم وجبات رخيصة مناسبة في متناول امكانية طالب الفنون . كما كنا نتقابل في جمعية هواة التصوير الفوتوغرافي إذ كان والده من أهم وأفضل المصورين ... وكذلك والد الصحفية زينب صادق .

* * *

لا أدري ما الذي حدث ، أتت الثورة كمرية تندفع بشدة وسط جموع شباب جيل بأكمله ، تبعثره لتجد طريقا لها . بعثرتنا بالكامل ولن أستطيع أن أكتب عن ذلك أفضل مما كتبه «باسترناك» وصاغه شعرا . لكن هل حدث خلاف بيني وبين «أبوالعينين» .. أبدا لم يحدث . لم يكن فضوليا فلم يسألني عمن هم معي ولم أسأله ذات السؤال .. كان كتوما ولم يبح أبدا بسر ولا بكلمة سوء عن أحد .

عشق للفن والحياة

كنا صبية لا نفكر في شيء سوى الفن والحياة ، ولا ندري مايخبئه الزمن لنا ..

ذكرياتي عنه هي حنين لقاهرة آخر الأربعينات .. ونادرا ماكانت تمضي أيام قلائل حتى يجمعنا مكان ، كان مرحا خفيف الظل .

بعثرتنا رياح الأحداث .. بعثرتنا الخلافات العقائدية ومادمت لست من المجموعة التي أنتمي إليها فلا داع لأن أراك . شلنا الاكتئاب عن أن نبتسم ، أن نضحك أن تمتلىء رئتانا بالهواء وأن نحضن العالم . لكن الحياة كانت أقصر من أن نختلف . أقصر من أن نغضب . أقصر من أن يكون هناك عائق من أن نرى بعضنا .

لا أدرى ماهى الظروف التي ربطتني به في أوائل الخمسينات لكننا كنا نتقابل كثيرا وكان يحضر الى منزل الأسرة في العباسية واكتشفت حينذاك جانبا مرحا في حياته وجلدا علي العمل والكف عن البوح وأن ينهي أي مشادة بذات الابتسامة وينسحب ..

* * *

«إني أريد الآخرين أن يموتوا مرة واحدة أو فردا فردا .. وهذا هو حلي المفضل» .

جون هوبكنز

«الحديث إلى غريب»

أذكر أن «أبوالعينين» ظل قبل صدور مجلة «صباح الخير» أكثر من عشرين يوما لا ينام ولا يغادر دار «روزاليوسف» قابلته مصادفة في حالة إعياء دون أن يحلق ذقنه أو يغير ملابسه .. كان في كل ما يسند إليه من عمل يفعله في صمت ويساعد كل زملائه في صمت ويساعد كل من يخطو خطواته الأولى في حقل الصحافة في صمت .

قبل كل شيء وبعد كل شيء فيما يخص «أبوالعينين» يواجهنا السؤال الملح : هل أنه أخذ مكافأته عن كل مافعله في الحياة ؟ أم أنه مر كأنه لم يكن مثل كثيرين في حياتنا في مصر ؟ .

● كم ساعد من الفنانين والكتاب في الصحافة ، وكم أثر في غيره وكم من شخص كان له فضل عليه .. ؟ وهو من آثر الصمت والحياء والاخلاص .

في آخر لقاء لي معه حين رأيته جالسا على السور الحديدى للرصيف المواجه لجريدة الأهالي . سعدت به . تحدثنا عن المرض، لكن المرح كان ملازما له كعادته . كنا سعداء كأن العمر قد رجع بنا ثانية .. نفس الابتسامة نفس الصوت .. نفس الحيوية .. تحدثنا عن الآخرين وعن ضغط الحياة ... كلانا لم يكن يملك الرغبة للحديث عن شيء من خيبة الأمل لكننا كنا سعداء أن نرى بعضنا ثانية وكأننا ننتظر ذات التسرو الذي تقابلنا عنده عام ١٩٤٧م وكان هذا اللقاء الأخير عام ١٩٩٥م.

● أبوالعينين .. لن أقول وداعا إني أراك دائما في خاطري .. ابتسامة رغم حزن دفين ... ابتسامة ود ... إنني أراك في ابتسامة الكثيرين ممن يسيرون حولي ... إنني لا أرثيك فقط .. إنني أرثي واقعا قد غاب وانتهى . ❑



شاعر الحب والعروبة والأنغام الراقصة!

بقلم : د . الطاهر أحمد مكى

سوف يظل نزار قبانى شاعرا فردا ، يختلف الناس حوله كما اختلفوا حول المتنبى من قبل ، وشوقى من بعد، وإن كان سبيله غير سبيلهما ، وغير سبيل الآخرين كلهم ، من سبقه ومن عاصره ، وربما من يأتى بعد ، ومن هنا تميزه وسر خلوده.

أكتب عن نزار وقد فارقنا إلى عالم آخر ، ولكنى لن أكون نائحة مستأجرة ، أعدد مزاياه ، وأسجل حوالده ، وأقف عند معجزاته ، وأمجد ما كان له ، وأنسب إليه مالم يكن له أبدا ، وأقدمه إلى التاريخ كما يحب أن يراه أهله وأحبابه وعشاقه، واحتذى القاعدة القديمة فى تاريخنا الأدبى والسياسى: «اذكروا محاسن موتاكم» ، لأنى أرى الحق والمفيد أن أقدمه كما كان ، وكما كنت - ولازلت - أراه ، فى موضوعية لا يقعد بها مرض فى النفس ، ولا غل يعمى القلب، ولا تحيف فى الحكم أن نقول ماله وما عليه. فلست من ضربائه فى الشعر فأنفسه أو أحسده أو أراه سداً علىّ الأفق، فأدعو عليه، وأتمنى أنه لم يكن فى عصرى.

● الشعراء طبقات أربع

ولا ضير في هذا على أحد ، فمنذ كان لنا شعر ونقد، درج نقادنا على تقسيم الشعراء طبقات أربع ، وأوجزوا حكمهم في جملة خفيفة ظريفة، إلى جانب صدقها وقسوتها: «الشعراء فاعلمن أربعة : فحل يجري ولا يُجرى معه ، وشاعر ينشد وسط المعمعة ، وشعرور لا يرتجى لمنفعة، وشويعر من حقك أن تصفعه»، ومن هذا الأخير لدينا مئات يستحقون أكثر من الصفع.

أين يجيء موضع نزار من هؤلاء؟. على رأس الطبقة الأولى دون نزاع ، ولست أعرف شاعرا عربيا آخر مثله ، تسلل إلى داخل البيوت من الأبواب والنوافذ ، رغم ملاحقات السلطة ، ورقابة الآباء ، كما صنعت دواوين نزار ، وبعض دواوينه تجاوزت طبعاته الأربعين ، ويبلغ عدد ما بيع من ديوان «قصائد» ما تجاوز المئة ألف نسخة، وفي يومنا هذا تباع أعماله الكاملة بثماني مئة جنيه ، ودون الوصول إلى نسخة منها صعاب ، وهي ظاهرة لم يألفها تاريخ الشعر العربي على مدار عصوره وأمجاده.

يمكن تقسيم حياة نزار الشعرية إلى أطوار ثلاثة :

- ● طور الفتوة .
- ● طور الرجولة .
- ● طور الشيخوخة والترهل.

في الطور الأول جاء شعره غزليا خالصا ، ولا ضير في هذا ولا ملامة، فكل الشعراء يندفعون إلى هذا الاتجاه في سني صباهم ، تشدهم إلى المرأة غريزة دافعة، تلهب أوارها مجتمعات محافظة ، تجد في رؤية المرأة عيبا، وفي التحدث إليها إثما ، وفي معايشتها جريمة ، وبقدر ما تكون هذه الموانع قوية صادة ، والأستار صفيقة حاجبة ، وموهبة الصبي الناشئ مرهفة جادة، واستعداده للشعر قويا مبهرا ، يكون حديثه عنها قويا ، وحتى فاضحا إذا شئت ، ولا أظن أن نزارا كان نسيج وحده في هذا الاتجاه ، وإن اهتم دون غيره بتسجيل هذه الأشعار ونشرها، على حين قالها آخرون ثم طووها، خوفا ورهبة، أو خجلا واستحياء، ومداراة وتوقرا كاذبا ، فظلت تروى شفاها، ثم ضاعت مع غياب أصحابها والرواة، لأن أصحابها لم يمتلكوا الموهبة التي تقدم الصورة المثيرة ، غير المعهودة ، عن جمال المرأة ، في لفظ يشف ولا يسف، يشي ولا يكشف ، يلمح ولا يخدش، يكني ولا يصرح، لم يقدر لشعرهم أن يجد طريقه إلى الذوق العام قبولا واستحسانا، وأن تسجله الصحف والمجلات والكتب ، دون أن تجد في ذلك حرجا:

لم يبق نهد أبيض أو أسود

شـــاعر الحب والعــــروبــــة

إلا زرعت بأرضه راياتى
لم تبق زاوية بجسم جميلة
إلا ومرت فوقها عرباتى

وهو كلام لا يعرف الشعر العربى مثله - إلا قليلا - فى رقته ، وجمال موسيقاه ، ولكنه يعرف ماهو أكثر منه صراحة، مخبأ بين طيات التراث الذى لم يعد يقرأه أحد، وما صدم الناس فى هذه الأبيات ومثلها هو «تاء الفاعل» هذه، ولو جاء بالمعنى محايدا فى صورة تراثية ، لا تخرج عن تشبيه النهود بالرمان أو التفاح أو «حقاق العاج» وغيرها من الصور المكرورة لكان الأمر مقبولا.

● دفاع عن نزار

لم يكد نزار يصدر ديوانه الأول «قالت لى السمراء» عام ١٩٤٤ ، وجاء فتحا فى عالم الشعر العربى ، تعبيرا وصورا وموسيقا، فى صدق وعفوية غير معهودين، حتى أخذ المحافظون والحاسدون ، والمتخلفون عنه موهبة وإبداعاً، يأخذون بخناقه ، ودافع عنه أحمد زكى أبو شادى، فى دراسته «شعراء العرب المعاصرون»، ونسب إليه ملحمة شعرية كانت تحمل اسم «دنيا الحروب» نظمها خلال دراسته الثانوية ، وقال عنها إنها نالت الاستحسان ، ولكن نزارا نفسه لم يعن بها ، ولم يضمنها أيا من منشوراته ، وبالتأكيد لم تكن فنيا تعنى شيئا كثيرا ، لأن تقريظ تلميذ يحبو فى دنيا الشعر، والثناء على أبيات نظمها ، لا تعنى شيئا ، ولا تشى بموهبة واعدة ، وما أكثر الذين نظموا شيئا فى مرحلة تعليمهم الثانوى والجامعى، ولما نضجوا استخفوا ماقالوه ، وخجلوا منه ، وأخفوه عن أنفسهم قبل أن يخفوه عن الآخرين .

كان نزار فى هذه المرحلة الباكرة من حياته يدلق على الورق ذاته فى حرارة وصدق وواقعية، فجاءت أشعاره مرآة نفسه ، وصدى شعوره وحسه ، شاعر المرأة والحب والجمال ، صور الوصل والهجر واللقاء والبعد ، ونواحى الجمال فى المرأة ، مادق منها وخفى، وما هو حديث الشعراء منذ امرىء القيس، ومالم يقله أحد غيره ، لا لأن غيره لا يريد، وإنما لأنه لايستطيع ، أو إن شئت لا يعرف، فمن ملامح الجمال ، والتعبير عن العاطفة، ما يحتاج إلى لغة واضحة مواربة ، صريحة فى شفافية ، أوصاف تنزع عن وجهها برقع الحياء دون أن تخدش الذوق أو يحمر لها وجه القارىء أو المستمع خجلا . وجاء ديوانه الثانى «طفولة نهد» ، وصدر عام ١٩٤٨ ، أكثر صراحة وجرأة وتصويرا ، واختلف

الناس حوله، رجالا ونساء ، نقادا ومتذوقين، كما لم يختلفوا حول أحد من قبل ، فقد كان الديوان إلى المرأة وأجزاء من جسدها.

● الشاعر الرجل

ويبدأ الطور الثاني، طور الشاعر الرجل، مع هزيمة يونيه ١٩٦٧، وجاءت زلزالا هز الأمة العربية كلها من الأعماق، معها تهاوت الآمال ، وشاخت الطموحات، وشاخت القلوب، واشتعل الرأس شيبا، وبدا العرب يومها كأنهم قادمون من يوم الحشر، وفي تلك اللحظة اقتحم نزار عالم السياسة والوطنية ، وحين تجيء المرأة في شعر هذا الطور فإنما للتصوير ، والذين شغبوا عليه شاعرا يتغنى بالحب ، ويغنى للمرأة، أخذوا يهاجمونه شاعرا وطنيا ، فقد انطلق إلى غاياته عنيفا صاخبا كالصاروخ، مدمرا كاسحا كالإعصار ، وترك الآخرين من الشعراء، حيارى عاجزين ، يومها رد عليهم بكلام يكتبه هو رأسيا ، واكتبه أنا أفقيا، وكذلك سوف أصنع مع كل شعره الحر والنثرى:

«ويقول عنى الأغبياء إنى دخلت إلى مقاصير النساء وما خرجت ، ويطالبون بنصب مشنقتى؛ لأنى عن شؤون حبيبتى شعرا كتبت».

في شعر ما بعد الهزيمة سيطر الاتجاه القومى على شعر نزار، وجاء تعبيراً واضحا عن الكارثة التي منى بها الوطن العربي، وفيها أعرض عن تجارب الحب، ومغامراته مع النساء، وأخذ يكتب شعرا قوميا غاضبا ، عنف فيه جميع الحكام العرب ومفكريهم بسبب الهزيمة ، وحملهم مسئوليتها ، مما أثار حنق الحكام والمفكرين واستياءهم ، ويبدأ قصيدته «هوامش على دفتر النكسة»، وكتبها بعد الهزيمة مباشرة ، يعتذر فيها عن قصائد الحب التي كتبها.

«ياوطنى الحزين ، حولتنى بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين».

وفي مقطع آخر يقول :

«خلاصة القضية توجز في عبارة، لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية ، بالناى والمزمار لا يحدث انتصار ، كلفنا ارتجالنا خمسين ألف خيمة».

● هموم سياسية

والحق أن نزارا لم يكن في شعر الطور الأول بعيداً تماماً عن هموم وطنه ، وإنما كان مقلا ، لأنه كان موظفا مقصوص الجناح ، مقيد الكلمة ، فصام عن السياسة شأن حافظ إبراهيم أيام كان موظفا ، ولم يرد أن ينافق أو يراوغ، فكتب عام ١٩٥٥ «راشيل سوار زنبرج» ، وهي قصيدة معادية للصهيونية تماماً، وكتب «رسالة جندى في جبهة السويس عام

١٩٥٦ ، وفيها يعالج هموماً سياسية، وكان موظفا مقصوص اللسان لا يستطيع أن يقول كل شيء، وأن يعبر عن كل مايريد، ولهذا السبب فيما أرى صمت عن السياسة ، ولم يلمسها إلا من بعيد .

عندما اقتحم نزار عالم السياسة صاخبا كاسحا جريئا كشف سوءات الخائفين والمترددين ومن يتنقلون بين الأفكار والمبادئ ، والمدح والهجاء ، بنفس السهولة التى يتنفسون بها الهواء ، هاجمه الجميع بشدة، واختلط حديث النقاد الموضوعيين ، وهم قلة ، بهجوم الكائدين والمنافسين والكارهين ، وعانى منهم جميعاً ملاحقة ودسا وتحريضا ، يومها كتب يتساءل ممروراً:

«هل من الممكن إكراما لكل الأنبياء، أن تخرجونى من هذه القارورة الضيقة التى وضعتنى فيها الصحافة العربية ، قارورة الحب والمرأة» ؟!.

فى طور النضال القومى هذا رثى الفريق أول عبد المنعم رياض ، رئيس هيئة أركان حرب القوات المسلحة، وأول ضابط مصرى عظيم، فى هذه الدرجة العليا، فى مرحلة عبد الناصر ، يستشهد فى الخطوط الأمامية، وكتب فيه مرثيته «رسالة إلى عبد المنعم رياض» ، وما يؤخذ عليه فى هذا الجانب أنه عندما أعاد نشر القصيدة فى ديوانه «قصائد سياسية» أعطاها عنوانا «إلى الجندى العربى المجهول» ، وكان ذلك إهانة للقصيدة ونكرانا لفدائية القائد البطل!.

● فلسطين .. قضية العرب

واحتلت قضية فلسطين ، قضية العرب الأولى، من شعر نزار السياسى مالم تحتله فى ديوان أى شاعر آخر غير فلسطينى، هاجم قعود العرب عن تحريرها، وصور مذبحة أيلول الأسود، وأدان صانعيها بلا هوادة ، ومجد العمل الفدائى، ورآه الطريق الإيجابى إلى التحرير، وهو ما نحتاجه لا الكلام ولا الشعر:

الفدائى وحده يكتب الشعر
وكل الذى كتبناه هراء
إنه الكاتب الحقيقى للعصر
ونحن الحجاب والأجراء
عندما تبدأ البنادق بالعزف
تموت القصائد العصماء

وكما شغلته فلسطين أقلقته بعنف مأساة لبنان وحربه الأهلية ١٩٧٥ - ١٩٩٠ ، فقد مزقته الحزوب الصغيرة ، وكان الموت يسرح طليقا عبر الشوارع والمقاهى والبيوت ، وجسد ذلك فى رثائه لزوجته بلقيس ، وذهبت ضحية هذا

الصراع المجنون غير الأخلاقي ، وكان لبنان يحتل من قلب نزار مكانة خاصة ، فقد اختاره موطنا ، ووجد فيه مالم يجده في أي وطن عربي آخر : حرية الكلمة ، حرية الدخول والخروج والامتلاك ، يقول نزار عن حبه لبيروت :

«فيما يتعلق بعشقي لبيروت ، أنا لم أتعـود في حـالات الحب الكبير أن أطلب من حبيباتي شهادة حسن سلوك ، مصدقة من مختار الحارة .. ولا أسأل إذا كانت المرأة التي أحبها مليونيرة ... أم على الحصيرة ، عاقلة أم مجنونة .. مسلمة أم نصرانية .. خريجة «المقاصد» أم خريجة «الليسيه» .. عذراء أم لها تجارب جنسية ، تحب الشعر العربي أم تحب الشعر الفرنسي» .

عندما اشتد لظى الحرب الأهلية في لبنان غادرها نزار واستقر في القاهرة لمدة عامين ، فلما وقعت مصر معاهدة «كامب ديفيد» خرج منها ، وعاد ثانية إلى بيروت ، فوجدها غير ما كانت عليه ، وقبل أن يبرحها إلى مكان آخر راح يناجيها:

من بحار النزيف جاء إليكم
حاملا قلبه على كفيه
ساحبا خنجر الفضيحة والشعر
ونار التغيير في عينيه
نازعا معطف العروبة عنه
قاتلا في ضميره أبويه
كافرا بالنصوص لا تسألوه
كيف مات التاريخ في مقلتيه
كسرته بيروت مثل إناءٍ
فأتى ماشيا على جفنيه
أين يمضي؟ كل الخرائط ضاعت
أين يأوي؟ لاسقف يأوي إليه
ليس في الحي كله قرشي
غسل الله من قريش يديه
من شظايا بيروت جاء إليكم
والسكاكين مزقت رئتيه

وأشد ما كان يؤلم نزارا هذا التمزق العربي ، لم تجتمع للعرب كلمة ، رغم أن لهم «جامعة الدول العربية» ولم يصدقوا القول فيما بينهم ، ولا أخلصوا النوايا ، وأتاحوا الفرصة من الصبابنة أن يعبثوا بهم جميعا ، ومكنوا الاستعمار من أن يفرق بينهم ، فافترسهم جميعا فرادى ، وكان شعره في هذا يتأرجح بين اليأس والثورة:

أنا ياصديقة متعب بعروبتي
فهل العروبة لعنة وعقاب؟
أمشي على ورق الخريطة خائفا
فعلى الخريطة كلنا أغراب
يتقاتلون على بقايا تمرة
فخناجر مرفوعة وحراب
قبلاتهم عربية .. من ذا رأى

فيما رأى قبلا لها أنياب
وخريطة الوطن الكبير فضيحة
فحواجز ومخافر وكلاب
والعالم العربى يخزن نفطه
فى خصيتيه .. وربك الوهاب
والناس قبل النفط أو من بعده
مستنزفون ، فسادة ودواب!

● الشعر المنفلت!

وجاء الطور الثالث من شعره ، طور الشيخوخة والترهل، بعد عام ١٩٦٧ أيضاً، بدأ الشيب يتسرب فنيا إلى قصائده على مهل ، فى شكل مانسميه بالشعر الحر ، أو السايب أو المنفلت ، أو شعر التفعيلة، وهى قصائد كانت فى مضمونها غاضبة ساخطة، واتسمت فى أخريات بالشراسة . وفى ذلك الوقت كان يكتب بانتظام مقالات أسبوعية فى الأسبوع العربى التى كانت تصدر فى بيروت ، وفى مجلات عربية أخرى مهاجرة إلى باريس أو لندن ، ووجدت هذه المقالات إقبالا وإعجابا شديدين من القراء ، لا يقل عن إعجاب الصبايا والصبيان بأشعاره الغزلية ، والشابات والشبان بشعره السياسى، وأصدر كتاباته النثرية هذه فى مجموعات جاءت انقلابا فى عالم المقال ، على نحو ما كانت عليه قصائده فى عالم الشعر ، فأصدر : الكتابة عمل انقلابى ، وشىء من النثر ، وقصتى مع الشعر ، والمرأة فى شعرى وفى حياتى، وما هو الشعر ، والكلمات تعرف الغضب (فى جزءين) ، وهو نثر بالغ الروعة والرقة، لم يلتفت إليه معظم النقاد ، ولم يدرسه أحد حتى يومنا، وأراه فى مستوى شعره الكلاسى، روعة تصوير، وحداثة بناء ، ورقة موسيقا .

● الاحتفاء بالكلمة

نجاح نزار كاتبا جنى عليه شاعرا ، فقد استسهل النثر ، وإن ظل يحتفى بالكلمة الراقصة ، والمجاز البعيد المرمى، وتوارى الوزن الموسيقى عروضا وقافية ، وبدأ الشعر يتراجع ليحل مكانه الشعر الحر ، واختفى هذا عنده ليكتب قصيدة النثر ، وهو كلام جميل ، تقرأه و تعجب به، ولكنه لا يحرك وجدانك شعرا، ولا يستقر فى ذاكرتك نغما . وكان نزار كلما تقدمت به السن صعبت عليه القافية ، وصعب عليه البحر الخليلى، فاستسهل الخاطرة ، وتخلى عن معاناة قواعد الشعر ، وكان شجاعا فى تعليل ما حدث له، لم يتعلل بما يقوله الأدعياء والمفلسون ، ولم يتخف وراء كلام عريض صفيق لا معنى له ، من مثل : «الدفقة الشعورية، والتوتر العاطفى، والتلون النفسى»، وكلام كثير

تسمعه، ولا تفهم منه شيئا ، في تبرير الهروب من قواعد الشعر، وهو فن ، ولكل فن قواعد . وإنما أجاب ببساطة في الحوار المصور الرائع الذي أجراه معه الأستاذ فاروق شوشة ، وهو أفضل حوار مصور جرى بين مثقف حقيقي ، وشاعر كبير من وادي شعراء التفعيلة ، حين سأله عن سبب كتابته قصيدة النثر ، وأضم أنا إليها شعر التفعيلة، لأن هذا مقدمة لتلك ، أجاب في بساطة متناهية: «لأني وجدت القافية تقيدني»!.

هذه الحقيقة ، بلا صخب ولا ادعاء ، ومفهوم المخالفة واضح من لا تقيده القافية لا حاجة به إلى تجاوزها . وكان نزار كذلك في سني شبابه وفتوته ، وعلى امتداد رجولته ، فلما وهنت منه الطاقة الإبداعيـة وأفاضت السنون والغربة والمنافي قدراته الشعرية ، لم يتوقف ، وإنما قنع بالنثر الذي لا يكلف غير القليل!

هذه السهولة التي أتيحت له في شعره النثري والحر ، وكاتب مقال، جعلته يسرف في جلد الذات ، وهو لا يكفي لإنهاض الشعوب ، وإعلان موت الأمة العربية ، والدعوة إلى تقبل العزاء فيها ، يحبط ولا يوقظ ، ويدفع إلى اليأس ، وهو عمل غير محمود في لحظات الصراع وفي خضم المعارك، وإنما على الفنان أن يتحرك على محورين يكمل أحدهما الآخر، أن يلوم ويعنف، وأن يشد الأزر، يعلن الهزيمة ولكنه في الوقت نفسه يبشر بالنصر ، أن يعري عوامل الفساد والضعف والتخلف ، وفي اللحظة ذاتها يقوي الأمل في الانتصار عليها ، ويبشر بفجر جديد . لأن التأكيد على الهزائم وحدها ، وترديد «مفيش فايدة»، دعوة إلى الانهزامية ، وإلى إشاعة اليأس، أما الحديث عنها مصحوبا بالأمل في نصر قريب ، فهو ما يتطلبه الموقف ، وتلك هي مهمة الشاعر القومي العظيم ، وما أشك للحظة واحدة في أن نزارا شاعر كبير وعظيم، ومهمة الناقد دائماً أن يذكر بهذه الحقيقة لن ينسى هذا الدور أو ينحرف عن هذا الطريق . والحق أن نزارا كان يدرك هذا بين أونة وأخرى:

وإذا قسوت على العروبة مرة
فلقد تضيق بكحلها الأهداب
فلربما تجد العروبة نفسها
ويضىء في قلب الظلام شهاب

غداة هزيمة ١٩٦٧، وستظل الحكاية دائما تبدأ من عندها لزمن طويل ، طاف مراسل جريدة «لموند» الفرنسية بالعالم العربي، مشرقه ومغربه ، يحاول أن يتبين وقع المأساة في نفوس الحكام والكتاب والمفكرين العرب ، بعيدا عن الإعلام الكاذب، وحين عاد قال في صراحة تحمد له : وجدت خيالهم السياسي قاصرا ومزعجا ، فهم يتشفون في هزيمة مصر،

شاعر الحب والعروبة

لأنها هزيمة عبد الناصر، ولو قدر لأحدهم أن يمد خياله إلى المستقبل قليلاً ، وفكر فيما يمكن أن يكون عليه العالم العربى لو انهارت مصر ، لمات رعبا من الغد المظلم الذى ينتظرهم جميعا . وما حدث فعلا ، وهو الواقع الذى نعيشه فعلا ، ليس فى حاجة إلى فضل بيان أو تفصيل!.

● وقف إلى جانب مصر

كان نزار قبانى أحد الشعراء العرب والمثقفين القلائل الذين لاتشملهم مقولة المراسل الفرنسى، كان الأذكى، والأوضح بصيرة ، والأنفذ خيالا، رغم نقده للنظام القائم فى مصر إذ ذاك، فقد وقف علانية وسرا، إبداعاً وسلوكا إلى جوار مصر ، يدعم دورها ، ويتغنى بتاريخها ، ويدرك حاضرها ، ويرى المستقبل فى ثبوتها ودعمها ، والوقوف وراءها. وينعى على أمته العربية أنهم لا يدعمونها بالقدر الذى يتطلبه الموقف:

آه يامصر كما تعانين منهم
والكبير كبير .. دوماً يعانى
لمن الأحمر المراق بسيناء
يحاكى شقائق النعمان

....

تستبد الأحزان بى .. فأنادى
آه يامصر من بنى قحطان

حين اغتيل السادات ظن نزار أن مصر تدخل عصرا جديدا ، وتختط لنفسها سياسة غير التى كانت ، ولم تقدم له بيروت حين عاد إليها الأمن الذى يريد ، ولم يجد فى منافى أوروبا التى لاذ بها، فى جنيف أولا وفى لندن أخيرا، الراحة التى يبتغيها ، فقرر أن يتخذ من القاهرة حصن أمان يلوذ به ، ولكن - وآه من لكن هذه - ما إن وضع قدمه فى القاهرة حتى نبحته أقلام خافت أن يسرق منها الضوء، وأخرى تعمل لصالح الصهيونية وترى فى شاعر العروبة خطرا على دعاويه ، ومنافقون أرادوا أن يتقربوا إلى السلطان بإيذائه ، وجد جوا غير الذى كان يعرفه أيام عبدالناصر ، فحزم رأيه ، وجمع أوراقه ، وعاد إلى مهاجره فى أوروبا ، ولكنه لم يدر ظهره لمصر أبداً:

سامحينى يامصر إن جمح الشعر
فطعم الحريق تحت لسانى
سامحينى فأنت أم المروءات
وأم السماح والغفران
سامحينى إذا احترقت وأحرقت
فليس الحياد فى إمكانى
مصر.. مصر.. إن عشقى خطير
فاغفرى لى إذا أضعت اتزانى

طال الحديث، وفى الجعبة كثير، وحبى لنزار لاينفد ونقدى له يعدل حبى، وإيمانى بخلوده شاعرا لايتزعزع، وكان فى مذهبه الشعرى فردا ، ومع ذلك لم ألمسه شاعرا إلا من بعيد، ولنا إليه عودات!

شاعر الجماهير

نزار قبانى



بقلم : د . عبداللطيف عبد الحليم

ربما لم يحظ شاعر عربى فى عصر الإعلان بالشهرة التى حظى بها نزار قبانى ، وشارك فيها نجوم التمثيل والغناء ، لأنه رجل عرف صناعة الشعر ، وعرف سياسة الشعر ، وقليل من يحسن سياسته ، إذ تسلل نزار قبانى إلى آذان الجماهير ، وظل متسللا، ربما حتى فى مشهد جنازته الأخير، فهو رجل صناعته القلق ، والدق على الحديد الساخن ، متذرعا إليه بوسائل شتى ، ولو كان بعضها آبقا عن الفن ، حين تتعلق هذه الوسائل بشخصه إنسانا لا فنانا .

وهذه الشهرة التى تمتع بها نزار قبانى خدمت شعره ، وأساءت إليه فى الوقت ذاته ، إذ جعلت شعره قريبا من الذوق العام ، يتلقف ما يكتب ، ويسأل عنه إذا حاصرته الرقابة ، أو تأخر الشاعر فى إذاعة شعره ، كما قربته إلى الناس تلك القدرة التى نطلق عليها «الفصاحة» قبل «البلاغة» ، حيث تتعلق الأولى بذلاقة اللسان ، ويملك نزار منها طاقات هائلة ، كما يملك إنشادا موقعا لشعره حين ينشده فى المهارج العامة ، مستوليا على الآذان الجماهيرية ، ساعة الإنشاد ، فى لغة قريبة المتناول ، سهلة الأداء ، وفى وزن سجاح ، يركب من البحور ذلولها ، ومن القوافى سهولها ، ولا يتأتى هذا لكل الشعراء ، بل ترزقه فئة قليلة ، نزار فى صدارتها ، لحضور بديهته ، وثقوب قريحته ، ومن ثم كانت هذه الشهرة المستفيضة ، التى لم نرها إلا لشعراء أوروبا ، وإلا لرجال الفنون الأخرى عندنا ، إلى جانب النفاذ إلى مكامن الرضا من الناس ، وما يشغلهم ، وما يريغون سماعه ، ولا يتطلب هذا من الشاعر إلا صنعة يحسنها ، ويحسن الإصغاء إليها .

لم يجدد أدواته !

وقد أساءت هذه الشهرة إلى شعر نزار ، حين خدمته أيضا ، حيث إن الشاعر لا يجمل به أن يكون صدى للناس ، يهدهدهم ، ويدغدغ مشاعرهم الساذجة ، بل عليه أن يطلب لهم وراء الآفاق آفاقا ، وأن يكتشف لهم عوالم نفسية ، لا تتأتى لهم إلا من خلاله هو ، وأن يرتفع بهذه الأذواق الساذجة ، فتعود إليه المرة تلو المرة ، حين تكتشف جديدا ، وحين تهتدى إلى ما لم تحس به وتشعر في المرة الأولى ، لكن نزار حين اطمأن إلى هذا الإعجاب الجماهيرى ، وأدرك أنه ليس عليه سوى أن يقول ، ويقول فقط ، كرر نفسه ، وطفق يبحث عن وسيلة تستجلب له هذا الإعجاب المتكرر والدائم ، فلم يجدد أدواته ، ولم يستبطن ما وراء الظاهر القريب ، وغدا كلامه غسيلا ، كما يقول نقادنا القدامى ، وعند الإسبان نماذج من نزار قبانى ، مثل «الفونسو ساسترى» الشاعر والكاتب المسرحى ، فما عليهما إلا أن يريغا القول فيستجيب لهما : لغة قريبة ، وغرضا قريبا ، وما بينهما لا يتجاوز هذا الشبه ، ونكاد نعتقد أن أغراض نزار الشعرية ولغته لم يطرأ عليهما تطور يذكر ، إلا ما يكون من الحذق فى الصناعة التى يكسبها رياضة القول وممارسة النظم ما يناهز ستين سنة ، ويغدو «المصنع» الشعرى جاهزا لدى صاحبه ، حين يقول له : «افتح يا سمسم» كما يقولون .

ربما توهم المتعجلون أننا نتفس على نزار شهرته ، والحق أنهم يعبرون عما يجدونه فى ذواتهم ، ولا نجده نحن على الإطلاق حتى مع أندادنا فى السن ، ونظرائنا فى المهنة ، فما بالك برجل هو من جيل غير جيلنا ، ومن مدرسة لا تمت إلى المدرسة التى ننتمى إليها بواشجة ، وربما توهم أيضا بعض العجلى أن من اللائق أن نذكر محاسن موتانا ، والحق الذى لا يتسرب إليه ريب أن جلال الموت لدينا لا يعنى عدم النقد والموضوعية المتوخاة ، بل إن من الشعور بهذا الجلال والتكريم أن نقول كلمة حق نعتقده والرجل الآن فى عالم الحق ، فلنشاكل عالمنا بشىء من عالمه حين نقول الصدق ، فضلا عن أننا - دون زهو - أعرف بقيمة نزار الشعرية من بعض ببغاوات النقد ، ومن لا يحسنون قراءة شعره ولا شعر غيره ،

حين يبحثون دائما عن العناوين المجهولة الخبائث المجهولات أو المعلومات ، ومن الذين ينسخون شعره دون أن تكون لهم أدوات نزار ، فيقعون في شراك الثرثرة والتقليد الشائه الممسوخ .

عطر المرأة وياسمينها

ظل نزار قباني يغني للمرأة طوال حياته ، حتى بعد أن ولج عالم السياسة المتشابك ، إذ دخل إليه بوساوس حب المرأة ، وشبق الأنثى ، وعطرها وياسمينها.

عبر نزار عن المرأة ، وعلى لسانها كثيرا ، وعينه دائما على ما يجلب الإثارة فيها، وعلى ما يثير قراءه وهم غالبا في طراءة السن وميعة الصبا ، يروق لهم - أو لهن - دغدغة المشاعر القريبة ، وفي شيء من التحدى الهين لأعراف المجتمع العربي وتقاليده التي ألفت أن تكون المرأة مطلوبة لا طالبة ، وأن تتحرز دائما بالبخل والتمنع ، فكشف نزار هذا القناع ، ولا بأس بكشفه ، لكن في إطار فئة قليلة من جنس المرأة ، وحين كشف هذا القناع إنما كشفه بثورة هينة لينة ، ليست فيها حيوية الحب ، وعمق تجربته ، واستبطان الأحاسيس الثائرة في النفس العاشقة ، بل كان حسبه أن الفساتين المهملة تفرح وترقص على قدمي الحبيب ، وأن تبكى العاشقة ساعات على كتفيه ، إلى آخر هذه النماذج التي يجزىء مثل منها عن أمثلة ، ولذلك نحس أن المرأة لديه ممن تغشى المجالس والزحام ، صحيح أن قطاعا من المرأة العصرية يصنع ذلك ، لكن هؤلاء لسن حجة في شعور ولا حب ، إذ يكن عابثات هازلات في الأعم الأغلب ، ولذا تسهل لنزار غزواته الغرامية - وقيها وهم كثير - حين يفصل من جلد النساء عباءة ، ويبنى أهراما من الحلمات .

منطق الفن

لسنا نحاسب نزارا بمنطق الأخلاق ، ولا بأي منطق آخر سوى منطق الفن الذي نراه محكاً لا يخطىء . ولنضرب مثلا آخر يذهب فيه الشاعر إلى إعنات نفسه وإعنات القراء بثقب في جورب المحبوبة ؛ ونتحرز هنا من لفظ «المحبوبة» وفي معظم تجارب نزار عن المرأة ، لأن حديثه في أغلبه لا تشعر فيه بلوعة العاشق ، ولا بحرارة التجربة ، إنما اللعب الفني ، على قدر الطاقة ، أو من باب رياضة القول ، ولسنا من دعاة شرف الموضوعات الشعرية أو تفاهتها ، حين يتحدث الشاعر عن

ثقب الجورب ، إنما نقصد المعالجة الفنية التى توسلت بالغلو والوهم :

عقوا وكر الخيط في شهقة
نادمة ، في أسف مطرب
فالقمر المرسوم في سرعة
يرضعني من جرحه المذهب
ويافم الجورب لا تنطبق
موسمنا أكثر من طيب

مثل هذا الكلام رغم تطريزه بالقمر والشهقة والرضاعة لا يرتفع بشعور إنسانى ، ولا يعكس همـا لاعجا لا للمرأة ولا للشـاعر ولا للمتلقى ، وإنما يطرب الأخير ، طربه لشيء مفاجيء كان يتسرق الشاعر إليه .

جوهر العملة

المحيط الذى يتحرك فيه نزار شديد الضيق فحسّنه وزيّنه «بالدانتيل» ، وفرشه بالفـــراش والذهب والرياش ، وإن كـــانت هذه الزينة مموهة بالذهب لا بالذهب الأصلي، لأن الرصيد – في بنك المشاعر الإنسانية – قليل وناصل ، فيلتفت المتلقى إلى الرسوم المنقوشة على العملة ، ولا يكاد يسأل عن معدن العملة الذى صكت منه ، وحين يكتشف القارئ المثقف يتوقف عن الصرف ، بعد أن يقلبها بكفيه الحاذقتين ، تقليبة واحدة فقط ، ربما يصفق له بيد أنه لا يكمل التصفيقة ، إذ إنه يقف على جوهر العملة ، ولعله يبحث عن عملة أخرى ربما لا تكون لها أصداء هذا الرسم ولا البريق ، ولعله أيضا يعالجها ليبين له البريق الحقيقى .

وهذه الرسوم التى أتقنها نزار مع كر الأعوام تسعدها لغة مقدودة على قدها ، وينبغى أن ندرك أننا لا نطالب بالتقعر في اللغة ، ولا بالكلمات الحوشية أو المهجورة إلا إذا لم يكن عنها ندحة وتصنع ما لا تصنعه نظائرها القريبة ، هذه اللغة النزارية أفلح نزار فى أن يقدها من معجمه هو وأن يضع عليها رسم المصنع المسجل ، وغيره من خلفه حاولوا محاولته ، مقلدين له ، بيد أن خطاهم قصيرة ، فلم يبلغوا شوطه ، وما هم ببالغيه ، ففرق هائل بين الأصل وبين التقليد ، لكن هذه اللغة كـانت في بعض الأحيان – وهى كثيرة أيضا – تنحدر إلى النثرية أو إلى قريب من

العامية ، ولعل الشــاعر كان يقصد إليها لتـعرض قاعدة الجـماهيرية : "Las Masas" ، أو لتواكب الغناء ، سهلة لينة الانحدار ، والتمثيل لهذه الظاهرة من نافلة القول ، لا يعدمه أدنى نظر إلى دواوينه ، يقول في «رسالة من تحت الماء» مثلا:

لو أنى أعرف أن الحب خطير جدا ما أحببت

لو أنى أعرف أن البحر عميق جدا ما أبحرت .

مثل هذا والنثر سواء ، ولا مزية له غير الوزن ولا يمنحها هذا الوزن غير جواز المرور إلى ساحة الغناء ، والتخوم بين شعر نزار ونثره معدومة ، وليست النثرية وحدها هنا بل تصاقبها العامية أو ما يشاكلها من كلام الناس ، وقد فشت هذه الظاهرة فشوا شديدا لدى الشاعر ، بل إن له مفردات خاصة يجتلبها معه في رحلة الكلام ، وأضت من لوازم العمل لديه ، فما عليه حين إراغة الكلام إلا أن يصحب معه الحرير والدانتيل والنجوم ، والأقمار ، والجزر التي لا تخطر ببال الجزر ، والفيروز ، والغيمات ، والمرمر ، والصنوبر ، والخوخ ، والياقوت ، وأصبحت هذه اللوازم قسطا شائعا في كل شعره على اختلاف أغراض القول ، وكأنها المحسنات البديعية التي يطرز بها أهل البديع كلامهم .

فوضى الفكر!

وحين ولج نزار عالم السياسة دق أيضا على الأوتار المشدودة لدى الجماهير ، فكانت صيحاته التي تدهش الناس ، وجرأته المحسوبة أو غير المحسوبة في الصخ على الآذان ، وكان وكده الصدمة كما كانت في شعر المرأة ، إذ نقل مفرداتها إلى ديوانه السياسي ، وصارت قصائده المغضوب عليها بتعبيره هو وجبة يومية يهادن الأذواق بها ، ولم تسلم من تلك اللغة النثرية ، وفوضى الفكر ، وقد قال عن هذه الفوضى ، إنها انعكاس للفوضى السياسية ، وهو تعليل غير صحيح ، لأن الفن تنظيم للفوضى ، وحين يعكسها لا يقول فوضى ، ومن ثم شردت بعض أفكاره عن «اللغة القديمة والكتب القديمة ، والنحو والصرف ، ورفض ميراث أبيه» إلى آخر هذه المفردات ، وليست كلها بالطبع مرفوضة مع الأخذ في الاعتبار المعنى الشعرى لا المعنى المعجمي ، وهذه بدهية من البدائه ، فالكتب القديمة فيها الحسن والردىء ،

واللغة وعاء تراثنا وثقافتنا ، والنحو والصرف لا تستغني عنهما أية لغة إنما تكمن المأساة في الحرية في الوطن العربي والديمقراطية المفتقدة في كثير من بقاعه ، وقد غنى نزار للحرية غناء عذبا ، ولعل مثل هذا الشرود هو الذي أذاع شعره، لأنه لامس وترا حساسا لدى العامة ، الذين يطربهم الصوت العالي ، وتهزهم «الطبلة» أكثر مما يهتزون للعود والناي ، وقد توسل نزار لمثل هذه الأفكار أيضا باللغة القريبة جدا ، والمباشرة جدا ، حتى كادت تخرج من حظيرة الفن الشعري يقول :

يا سادتي .. إن المخطط كله من صنع أمريكا
وبترول الخليج هو الأساس ، وكل ما يبقى
أمور جانبية

لا فرق بين هذا الكلام وبين عمود صحفي لكاتب مبتدىء في الصحافة ، ومثل هذا كثير في شعر نزار ، يدغدغ البسطاء ، ويريحهم ، لكنه كلام ذاهب في وهدة النثرية المعيبة ، التي لا ينهضها وزن على الإطلاق ، وقد حاول بعض النقاد أن يتهم نزار بأن شعره أيضا من أسباب الهزيمة العربية ، وهي قولة فيها بعض حق لا تنطبق على نزار فقط ، بل تشمل كثيرين فرغوا الشعر من رسالته ، ومن شكله الفني ، وغدا كل من يخط كلاما يسمى شاعرا ، وكان نزار رغم كل هذا ، لديه قدرة ليست موجودة لدى نظرائه ، وخلفائه ، لأن خصاصتهم في الفن وفي اللغة تمد أطنابها جدا .

وقد ظل نزار يركب القصيدة الموزونة المقفاة في طواعية تحسب له ، وفي موسيقية محمودة ، لكنه - وعينه دائما على الجماهير - ارتأى أن الشعر الحر ، ربما يسد عليه الطريق ، ويلحقه بطائفة المقلدين من راكبي الشكل الموزون المقفى ، فامتطى الموجة الجديدة ، صحيح أنه فيها يزاوج بين القوافي ، ويحسن الوقفات ، لكنه - في رأينا - لم يقدم لهذه الحركة إلا اعترافا بها ، وجاء مصلّيا بعد أن كان مجلّيا ، وسرت عدوى الشعر الحر في ركوب المصادفات ، والوقفات غير المحسوبة ، والركاكة والتوسط الشائع إلى شعره الموزون المقفي ، فلم يعد حين يركبه يحتشد احتشاده السابق ، بل كان يرضى بما هو قريب ، وبالمجاني والمبذول (راجع قصائده الموزونة المقفاة في الأعمال السياسية الكاملة لترى صدق ما نزعم) ، ولم

يقنع نزار بالشكل الحر ، بل ركب ما يسمى قصيدة النثر ، كان القلق يساوره خشية اتهامه بالتخلف والترهل ، صحيح أنه ترهل فنيا ، ربما كان هذا من تقدم السن ، وإصراره على أن يظل في الصدارة ، وأن يبقى حديث الناس ، فكانت الصدمات الكهربية التي تثير شرارة الشهرة ، والصمت حكمة لدى الناس في بعض الأحيان ، لكن ثرثرة الشهرة تتذرع بألسنة كثيرة ، ربما كان من مظاهرها ما أثاره النقد عن قصيدته «الجريدة» وتغنيها ماجدة الرومي ، ويقول فيها :

أخرج من معطفه الجريدة وعلبة الثقاب
ودون أن يلاحظ اقترابى
ودونما اهتمام ، تناول السكر من أمامى .
ذوب فى الفنجان قطعتين ، وفى دمى ذوب وردتين
ذوبنى ، لملمنى ، بعثرنى
شربت من فنجانه ، سافرت فى دخانه
وما عرفت أين ، كان هناك جالسا
ولم يكن هناك .
يطالع الأخبار ، وكنت فى جواره ، تأكلنى الأفكار ،
تضربنى الأمطار ، ياليته فكر أن يقرأنى ،
ففى عيونى أجمل الأخبار
وبعد لحظتين ، ودون أن يرانى
ويعرف الشوق الذى اعترانى
تناول المعطف من أمامى ،
وغاب فى الزحام ، مخلفا وراءه الجريدة
وحيدة ، مثلى أنا وحيدة .

هذه تجربة مستقاة من الشاعر الفرنسى چاك بريفير . وما هو نصها الفرنسى ، مصحوبا بترجمة أحلام علاقى ، فى جريدة عكاظ ١٨/٧/١٩٩٦ .

Dejeuner dumatain

Il a mis le cafe`
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse du cafe`
Il a mis le sucre
Dans le cafe` du lait
Avec la petite cuiller
Il a tourne
Il a but le cafe` au lait
Et il a repose la tasse
Sans me parler
Il a allume
La cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumee
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est leve
Il a mis
Son chapeau sur sa tete
Il a mis
Son monteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il a est partie
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j,ai pris
Ma tete dans ma main
Et j'ai pleure .

إفطار الصباح

وضع القهوة في الفنجان

ووضع الحليب فى فنجان القهوة

وضع السكر فى القهوة بالحليب

بواسطة الملعقة الصغيرة وقلب

شرب القهوة بالحليب وأرجع الفنجان

دون أن يكلمنى ، أشعل سيجارة ، صنع دوائر

من الدخان ، ووضع الرماد فى المطفأة

دون أن يكلمنى ، دون أن ينظر إلى

وقف ، ووضع قبعته على رأسه

ثم ارتدى بالطو المطر

لأنها كانت تمطر

ورحل تحت المطر

دون أى كلمة

دون أن ينظر إلى ، وأنا وضعت

رأسى بين يدى وبكيت .

ليس نزار قبانى بعاجز عن التعبير عن مثل هذه التجربة على الإطلاق ، فإنها قريبة من منازع فكره ، بل ربما كانت التفاتته إليها لهذا القرب ، ولعله أحس أنه



أولى بها من الشاعر الفرنسي ، لكن المفردات المتشابهة بينهما حتى في المطر والسكر والقهوة ودوائر الدخان والمعطف ، تؤكد كسل نزار ، وترهله ، وقد اتهم المازني اتهامات شديدة لشيء شبيه بهذا ، ولم يفلح نزار في أن يجعل تجربته خاصة به رغم انفراده بالجريدة ، وربما كانت وراءها رغبته في أن يظل الطفل الكبير الذي يمد يده إلى شيء غيره ظانا أن الأهل لا يراقبونه ، وقد ظل نزار هذا الطفل ، - رضع نزار حتى السابعة من عمره ، وكانت تطعمه أمه حتى الثالثة عشرة باعترافه هو - في إحساسه بالمرأة ، وبالسياسة التي هي المرأة .

ترى هل تتخلى ألسنة الشهرة عن ثرثرتها بعد رحيل الطفل الكبير ، الذي كان يؤرثها حين تهدأ ، ويقيم حولها نارا أو دخانا ؟ جواب ذلك لدى النقد والتاريخ ولعل التوقع يحسن حين نظن أن نزارا سيبقى في ذاكرة الشعر بشعره الموزون المقفى ، وجيده فقط ، وهو ديوانه الذي نود أن ينخل ، ويقدم منه مختارات تعجب الذوق العادي كما أعجبته من قبل ، ويلحظها الذوق المثقف بنافلة من القبول والفضل .

لا وقت للدموع يا نزار

مرثية للشاعر نزار قباني

كتبها :
عبدالرحمن شاكر

لا وقت للدموع يا نزار
إذا خلت من رسمك الديار
ووجمت مجالس السمار
مسافر عاد إلى قرار
تبعثرت حقيبة الأسفار
مغترب أجهده التيار
تساءلت عن خطوه القفار
دوامة فارقت الاعصار
فصوحت حدائق الأزهار
والتاعت الأغصان والأشجار
وأجفل السوسن والنوار
وروعت عن وكرها الأطيار
وأنكرت مياهها الأمطار
واتهمت أمواجها البحار
وأعرضت عن فجرها الأسحار
وضاق من شمسته النهار
وأقلعت عن عشقها الأبكار
ونكست دفاتر الأشعار
وشاهت الأقلام والأحبار
ومزقت أوتارها القيثار
ونوحت في عودها الأوتار
وأجلب الناى على المزمار

★★★

لا وقت للدموع يا نزار ..
النكبة الكبرى لها سعار



لها لهيب مثل لسع النار
تكوى به القلوب والأبشار
أتى حزيران على آيار
خمسون عاما جللت بالعار
والعار قد أتبعه شنار
لنا بلاد في يد الجزار
يقطع بالسكين والمنشار
ينهش بالأنياب والأظفار
ويطرح العظام «للأغيار»
عدونا يختال فى استكبار
منتشيا بخمر الانتصار
ونحن فى الذل والانكسار
جباهنا مطلية بالقار
عروبة أضحت بلا فخار
تخجل من تاريخها .. تحتار
تذكر أمجادا لها .. تغار
تنتظر القرار والمقدار
متي يفيق القوم يا نزار ؟
متى نمل ذاك الانتظار؟
قد بدلت ثوابت المعيار
حتى متى نعد فى الأصفار ؟
متى يفيض نهر الاصطبار ؟
وتنهض العرب من العثار ؟
وتخرج الأرض من الإسار ؟!

سعد زغلول في مرآة الدكتور هيكل



بقلم: د. محمد رجب البيومي

كان الدكتور محمد حسين هيكل يرأس تحرير أكبر جريدة تعارض سعد زغلول، فهو بذلك يتحمل تبعة ثقيلة اذ يحارب أكثرية ساحقة أمام أقلية تستند فى تركيبها الحزبى إلى أصول من الارستقراطية والثراء والجاه، ولا تحس بعواطف الطبقة الكادحة، إن مهمة هيكل فى جريدة السياسة غير مهمة عبد القادر حمزة أو عباس محمود العقاد فى جريدة البلاغ، فالأول يسبح ضد التيار باذلا أقصى جهده كى يبلغ الشاطئ دون جراح، أما الآخران فمع منطقهما المفحم وسطوتهما القاهرة، يجدان الأدلة مهيأة، والطريق معبدا، وكان سعد العظيم يعرف مواهب الدكتور هيكل، ويرى فى مقالاته المتدفقة الجياشة دليل موهبة قادرة، لأن الدكتور هيكل رجل قانون قبل ان يكون كاتب صحيفة، فهو ينفذ حججه الدفاعية تنفيذا متناسقا، وأسلوبه الأدبى يمده بتدفق جياش، بحيث تنساب معانيه انسياب الموج المتدفق فى المحيط، لذلك كان سعد يرحب بلقائه ويطيل نقاشه فى السياسة وفى غير السياسة من قضايا الاجتماع والأدب وهيكل يرحب بلقائه اذ يرى فى تسلسل حديثه المتشعب ما لا يجده عند زعماء حزبه، ومازال الفكر الأصيل حيلة أكيدة من المفكرين الأصلاء وان اختلفت وجهات انظارهم، لأن المفكر الأصيل لا يرحب بمن يؤيده في الحوار قدر ترحيبه بمن يعارضه لأنه يجبره على التفكير، وينتقل به من حجة إلى حجة، وقد يصحح بعض أفكاره، ولولا أن هيكل بمنزلة الابن سنا من سعد، لقلت أن فى لقائهما ما يعرف عند المؤرخين بتلاقى الأكفاء.

لقد أسندت رئاسة تحرير السياسة إلى الدكتور هيكل ولم يتجاوز الثلاثين بأمد طويل، وهو بهذه القيادة الصحفية ملزم بالدفاع عن تهم توجه إلى من ينطق بلسانهم، وقد يكون ذلك أكبر من مقدرة شخص واحد مهما بلغ من الاقتدار، لأن يسبح ضد التيار كما ذكرت، وكان الدكتور يعرف حرج موقفه حين قال واصفا شعوره نحو شعبية سعد الكاسحة «لقد أحيط سعد بعد عودته – من المنفى – بهالة من جلال امتزج فيها الواقع بالخيال، وارتفعت باسم سعد إلى مستوى الأساطير، كانت صحف الوفد تروى أمورا هى الخرافة بعينها، لكنها كانت تجد من يصدقها من الجماهير. قالوا أنهم رأوا قرون الفول نابتة فى إحدى مديريات الصعيد، وقد كتبت الطبيعة على بعضها عبارة (يحيا سعد) وقالوا أن طبيبا دعا غيره ليسمع صوت جنين يقول فى بطن أمه (يحيا سعد) وبذلك انتقل النظر لسعد إلى كونه نبى الوطنية المرسل من السماء، لا أنه زعيم سياسي، أما وقد كان ذلك فكل من يخالفه أو يخرج على رأيه ليس خائنا فحسب، بل هو كافر». (مذكرات فى السياسة المصرية لهيكل ص ١٦٩)

فى هذا القول ما يرسم هول المجازفة التى يقوم بها هيكل فى معارضة سعد، وأقول هيكل بالذات وان كان معه كوكبة من كبار الكتاب، مثل طه حسين ومحمد توفيق دياب، ومحمود عزمى، لأنه كان أحرصهم جميعا على الالتزام بالمنطق فيما يكتب، فلا يسمح لنفسه أن يتطرق إلى الهجوم الفادح، ولا إلى أن يعبث بالقارئ سائقا إياه فى متاهات الخيال، وكانت دراسته القانونية التى نال بها درجة الدكتوراة ذات أثر فى تكوينه الأدبى، فقد استمر محافظا على رصانة الحجة فى كل ما كتب، حتى فى القصص الفنية التى يجيز للفنان أن ينطلق فيها إلى أبعد مطارح الخيال.

إفساد مؤامرة القصر

وقد سهل الأمر بالنسبة لهيكل، كى يلقى سعدا فى أحرج فترات الأزمة الدستورية، لأن الملك قد أقدم على حل البرلمان مرتين متتاليتين، وفرض على الأمة حزبا صوريا لا يمثل غير أعضائه، ليكون الواجهة الحسنة فى نظر من يصدقون أن الحزب اللقيط يعبر عن مشاعر الأمة، وهذا ما يرفضه سعد وما يرفضه الأحرار الدستوريون معا، وإذا اتحدت الفكرتان فى اتجاه واحد فقد سهل سبيل اللقاء؛ لذلك حرص الحزبان معا على التفاهم، وكان محمد محمود باشا وكيل حزب الأحرار إذ ذاك هو العامل الأول فى تقريب وجهتى النظر بين الحزبين. فعرض على سعد باشا أن يقوم الحزبان باجتماع عام يفسد مؤامرة القصر، وإذا كان البوليس سيحول دون هذا الاجتماع، فليكن الاجتماع فى ساحة قصره المنسقة بشارع الفلكى، وتحدد يوم ١٩٢٦/٢/١٩، للاجتماع فى سرادق ينصب بساحة

سعد زغلول فى مرآة د. هيكل

القصر، وتزاحمت الوفود من أكثر طبقات الأمة لشهود هذا الاجتماع وخصه أمير الشعراء بقصيدة رنانة قال فيها: وكان المؤتمر برياسة سعد زغلول.

شمس النهار تعلمي الميزان من
سعد الديار وشيخها النضاح
ميلي انظريه في الندى كأنه
عثمان عن أم الكتاب يلاحي
كم تاج تضحية وتاج كرامة
للعين حول جبينه اللماح
لبى أذان الصالح أول قائم
والصلح خمس قواعد الإصلاح
سبق الرجال مصافحا ومعانقا
يحنى السماح، وهيكل الإسجاح
(عدلي) الجلل بن الجليل من الملا
والماجد ابن الماجد السماح
يادار محمود سلمت وبوركت
أركانك الهرمية الصفحاح

وبهذا الائتلاف من الحزبين، سهل على هيكل أن يقابل سعدا، وأن يخوضا في شجون من القول سياسية وأدبية، وقد صور الدكتور هيكل انطباعاته الصادقة نحو الزعيم في أكثر من موضع من مقالاته المتشعبة مما يدل على أنه كان ظامئا لمجلسه، وأن يجد به من متع الفكر ما لا يجد في مجالس نظرائه من الزعماء! وإن كان له نظراء، يقول هيكل.

«لم تكن لى بالرجل ذلك صلة شخصية، فلما التقينا فى المرات الأولى أعجبت بما عليه الرجل من مقدرة وذكاء، لقد تحدث الناس عنه خطيبا لا نظير له في مصر، ولم يكن ذلك بذى بال عندى فقد طالما ناقشت «في السياسة» خطبه ونقدتها مر النقد، لكننى ألفيته محدثا بارعا غاية البراعة، كنت أذهب إليه في أمور لا تستغرق الحديث عنها بضع دقائق فإذا خرجت من عنده أجدنى قضيت ساعة أو نحوها، استمتع بأحاديث لا علاقة لها بشئوننا الحزبية وهى فى أكثر الأمر أحاديث عن الماضى يسبغ عليها الرجل من طلاوة العبارة ما يجعلها فنا جميلا، يسلك سبيله إلى النفس فيملأها مسرة به، واستزادة منه، وكنت أشعر في حديثه بعطف لا أدرى مصدره من نفسه، لكننى كنت أسمع الذى يلقونه ينقلون عنه تقديراً لى أغتبط به، فلما تكررت مقابلاتنا كنا نتناول بالحديث شئونا يختلف رأينا فيها ثم ننتهي إلى اتفاق أو إلى أن يتمسك كل منا برأيه».

في هذا القول ما يدل على أن الزعيم كان يتابع مقالات هيكل، ويعلق عليها في مجالسه الخاصة، وإذا كانت هذه المقالات

في مجموعها تعارض سياسة سعد ، فان التنويه بها منه في مجلسه ، يدل على عظمة نفسية لا توجد إلا عند الصفوة من الكبار ، وهذا العطف الذي أحسه لهيكل في مجلسه كان باعث الإعجاب بقلمه الرصين .

حديث رائع

وقد شاع في وقت ما أن الزعيم سيؤلف الوزارة ، ثم رنى اسنداها إلى عدلي باشا . وقبل أن يتم تاليف الوزارة ويتحدد الرئيس لها ، رأى الدكتور هيكل أن يزور سعداً ، ويلمس ما يجرى بخاطره، فدار بين الرجلين حديث رائع في صدقه وصراحته ، وكان سعداً رأى أن التحفظ مع فكر متزن كالدكتور هيكل لم تعد له أدنى توعية ، ولنفاسة هذا الحديث، ودلالته الاجتماعية والسياسية ، سأحاول أن ألم به موجزاً بعض النقاط ، لأن النقل الكامل لا يتسع له مقال واحد كهذا المقال:

يقول الدكتور هيكل :

«ذهبت يوماً إلى داره حين كانت الأحاديث تتناول رياسة الوزارة ، وموقف الانجليز منها ، فلما تبادلنا التحية ، وجه اليّ القول يسألني : وما أخبارك يا بطل» ؟

قلت بعد تردد : لا يزال الانجليز مصرين على أن تسند رياسة الوزارة لعدلي باشا ؟ فأجاب وقد ارتسم على ثغره ما يشبه الابتسامة:

رزقي ورزق رجالي على الله؟ وبعد برهة صمت لا أدري أي الخواطر جال بنفسه أثناءها قال:

أو تحسب رياسة الوزراء أمرا يغتبط به أحد؟ أو يحسد عليه إنسان؟ إنه في مصر شر مركز، فصاحبه مواجه بمطالب الانجليز، وبمطالب القصر، وبمطالب الأمة؟ وبمطالب الموظفين وتلك مطالب متناقضة يتعذر على أبرع الناس التوفيق بينها!.

قلت معترضا: مطالب الموظفين؟ لم أعرف قط أن الموظفين قوة كالإنجليز والقصر او الامة، يحسب لها حساب؟

قال: هم شر الجميع، وستعرف ذلك يوما اذا قدر لك أن تكون وزيرا.

ثم قال سعد : هل تظن تاليف وزارة كبيرة في مصر أمرا ميسورا، إنها أشق مهمة.

ورأى الرجل على وجهي امارات الدهشة فقال:

ألف لي وزارة تجمع عشرة وزراء، يكونون في مجموعهم الصورة المرتسمة لمثل هذه الوزارة؟.

قلت وقد زاد بي التعجب: كيف هذا إنني لا أكاد أصدق ما أسمع!.

وكان جوابه إذن فلنتذكر الأسماء، تفضل.

قلت: دولتكم، قال شكرا لأني حاضر أمامك ثم من؟ قلت: عدلي باشا ورشدي باشا وثروت باشا، قال خمس، أو أربعة، ثم من؟ قلت اسماعيل صدقي باشا، قال:

سعد زغلول فى مرآة د. هيكل

نزلنا إلى الدرجة الثانية، قلت فى دهشة: صدقى باشا من الدرجة الثانية، كلا يا دولة الباشا.

قال لا بأس، علشان خاطرك، ثم من؟ قلت وماذا عساه أقول وقد وضعت صدقى باشا فى الدرجة الثانية، وقع ذلك فدولتكم أعرف برجال البلد منى، وتستطيع أن تكمل العدد، فقال أنت تعرفهم كما أعرفهم، وتكتب عنهم كل يوم وتزن أعمالهم!.

دار الحديث على هذا النحو، ولقد خرجت من عنده، وأنا فى حيرة أى حيرة لما سمعت، ترى لو أننى ذكرت له اسمى صديقيه القديمين، عبد العزيز فهمى، ولطفى السيد، فكان يقول عنهما ما قاله عن صدقى باشا.

هذا فحوى حديث سجله الدكتور هيكل عن سعد، وقد استغرب أن يكون صدقى باشا فى الدرجة الثانية فى رأى سعد باشا، وأنا مع سعد باشا ولست مع الدكتور هيكل، لأن صدقى باشا كان كفاءة ممتازة حقا، ولكن لنفسه أولا، وليس للوطن، وهو الذى قام .. فيما بعد بأول انتخابات مزورة على وجه كاشف فسن سنة سيئة أصبحت بعد اقترافه، وكأنها شئ طبيعى، لأنه الخلف من بعده يعدونها شيئا طبيعيا لا نشاز فيه، ولو ضربت الأمة - أو استطاعت - أن تضرب على يده حين اقترف هذا الزيف الفاجر، لكان لنا شأن غير ما نعانيه ونقاسى من جمره الأليم.

وقد وقف سعد باشا من الدكتور هيكل موقفا كان النظر منه أن يظل حاملا صداه الأليم فى نفسه، ولكن الدكتور هيكل رجل سياسة ويعلم أن الزعيم السياسى يرغم كثيرا على ما لا يود، لأنه رجل جمهور حافل، والمرء فى أسرته المحدودة التى لا تتجاوز خمسة أشخاص، قد يرغم على كثير مما لا يود، إذ يرى من المصلحة أن تسير الرياح هادئة فى بيت يفترض فيه أن يكون سكنا أمنا، لا مهبا للزعازع، فكيف بزعيم له أنصاره الذين ينزلهم المنازل اللائقة من نفسه، إن رضا الجميع غاية لا تدرك، ولذلك تأثر هيكل من سعد على نحو ما ذكر فى قول:

حين ائتلف الوفد مع الأحرار، طلبت إلى حزبى أن يرشحنى فى دائرة (تمى الأمديد) حيث توجد كفر غنام بلدى وبلد أسرتى ومسقط رأسى، وأقر الحزب ما طلبت، لكنه رغب إلى أن أتفاهم مع سعد باشا شخصيا، فدعوت بعض أهلى المنتمين إلى الوفد، وحدثناه فى الأمر، فكان الرجل معنا فى غاية اللطف، وقال

انه يقدر هذا المعنى العائلى الذى جمعنا على رأى واحد، ولكنه يأسف لأن هذه الدائرة يرشح فيها الوفد، ويفوز مرشحه فى كل انتخاب، فمن العسير عليه أن يطلب إلى هذا المرشح أن يترك الدائرة، وشعرت من حديثه أنه لا جدوى من الإلحاح، فتركت الأمر له يختار لى الدائرة التى يشاؤها فى القاهرة أو خارجها، على أن يكون الرأى الذى يبديه رأيه هو، فعليه تبعته، فابتسم الرجل، وقال: أنا إذن أرشحك فى دائرة الجمالية من دوائر القاهرة وكان المرشح فيها وفديا من قبل، لهذا حسبت الترشيح جديا، وأيقنت أن سعد باشا سيصدر أوامره للوفديين بمساعدتى ولكنه لم يفعل.. غضبت لما حدث ولم أقابل سعد باشا بعد ذلك قط».

نعم لم يقابل هيكل سعدا قط لأن القدر المحتوم قد وافاه بعد أشهر لم تبلغ مدى العام، وجزع هيكل للنبأ الصاعق جزعا غير مفتعل، لأنه كرر رثاءه مرتين فى أسبوع واحد، تكريرا غير مصنوع فقد كان رئيسا لتحرير جريدة السياسة اليومية، كما كان رئيسا لتحرير السياسة الأسبوعية، وقد صدر العدد التالى من السياسة اليومية لوفاة سعد حزبيا شديد السواد، وحدادا على وفاة زعيم الأمة، وقد تصدر بكلمة حارة للدكتور هيكل فى لوعتها الحزينة جوار ما كتبته الصحف الوفدية بأقلام كتابها الكبار وقد كانت عاطفة هيكل أقوى من أن تحكم بضوابط التفكير المنهجى، فسالت كلماته أسى ضارعا ولوعة ذات نبر حزين، وقد أفتتحها بقوله:

«مات سعد، فيالهول الموقف الرهيب، أى رهبة وأى جزع حين تنظر أمة، فإذا لسانها الناطق قد صمت، وإذا قلبها الخفاق لم يعد يخفق، وإذا هذا الذى كان على كل لسان وفى كل نفس فى مصر، وفى غير مصر من بلاد العالم كله إذا سعد زغلول قد طوى الموت صحيفته، وإذا كل الأنظار التى كانت تتطلع إليه بالرجاء لم يبق لها إلا أن تتطلع إلى السماء راجية فى رحمة الله ومغفرته الغراء».

وتمضى اللهفة الشافية حتى تشمل المقال بأجمعه، وتمر ثلاثة أيام، وتصدر السياسة الأسبوعية وفى صدرها كلمة ثانية فى تأبين الراحل العظيم بقلم الدكتور هيكل! لو كانت المسألة مسألة مجاملة حزبية لاكتفى الرجل بكلمته الأولى، ونقلها إلى السياسة الأسبوعية كما نقل كلمات العقاد والمازنى ومحرر جريدة الأخبار ولكنه بكى الفقيد بكاء مؤثرا، وصل به ما انقطع من حديث السياسة اليومية وأضاف إلى الكاتب صنيع المؤرخ حين تحدث عن أدوار سعد فى الحياة طالبا فمحاميا فقاضيا فوزيرا فزعيما، حديثه ذى البصر الكاشف، والذهن المستوعب، والخاطر اللماح.

هذا بعض ما يقال عن سعد فى مرآة الدكتور هيكل، وقد فاتنى من حديثه ما أتركه لمقام آخر لو أتيح.■

رؤية مسرحية:

الطيّب والشرير

ومن يكون الخصم؟!

بقلم: فوزية مهران

«قضيت عمرا أفكر وأتأمل وأجرب أسلوبا جديدا لإشعال شرارة النهضة المسرحية وتأجيج حماس الجمهور لمسرح جديد»

هكذا تحدث ألفريد فرج ووجد نبعا عميق الأغوار من التراث - من حكايا ألف ليلة وليلة. كشف عن نهر جارٍ متدفق الأمواج وفى حركة دائمة يموج بالسفن والأبطال وقصص الرحيل والأسفار - وكل يوم هو فى خلق جديد.

«الطيب والشرير» هى أحدث مسرحية كتبها ألفريد فرج - والخامسة التى استلهمها من ألف ليلة وليلة.

بدأ المغامرة الفنية فى الستينات مع «حلاق بغداد» واتسمت بالروح المرحة الساخرة وبلغة راقية جديدة - مسرحية كوميدية وبالفصحى!.

«كانت مغامرة واقتحاما للمجهول وقفزة واسعة فى الظلام» ولم يغمض له جفن فى الليلة السابقة على الافتتاح - يتذكر: «خصوصا وقد تلقيت علقة ساخنة من النقاد على مسرحيتى السابقة والأولى «سقوط فرعون».

الخوف ألا يضحك الجمهور على نكتة تلقى باللغة العربية - ولكن هذا الجمهور العريق - المتحضر.. يحب النكتة الذكية ويحب الصدق ويستجيب وجدانه وفطنته للمفارقة ولمسة الرقى والجمال.

ويتسع عقله لحسن الفهم والإدراك.

وبعد خمس عشرة دقيقة من الافتتاح ضج الجمهور بالضحك واختفت المسافات بين الصالة والمسرح وارتفعت الأكف بالتصفيق وأحسسنا جميعا أننا أمام مسرح جديد.

يقول المؤلف المسرحي: «لحظتها تغير كل شئ في حياتي».



الفريد فرج



احمد عبد الحليم

وكان الفنان الجميل «عبد المنعم ابراهيم» يتألق ويفجر الدموع والضحك ويرتفع إلى ذروة فنية فائقة «لحظة الفنان النجم - لحظة ذات ثراء - لحظة اللقاء مع الجمهور على موضوع مؤثر.. ومشاعر حميمة ساخنة تلتف حول الناس والممثلين والنجم المسيطر».

- هو مسرح إذن من أجل التغيير - ومتعة المشاركة واحتضان التجارب الإنسانية ويقظة العقل والقلب معا.

الزمن المتصل

والآن وبعد أكثر من ثلاثين عاما - ومسرحية - تأتي مسرحية «الطيب والشرير» - تعيد البهجة إلى المسرح وتتصل بذات اللحظة الدافئة بالغة الثراء والتواصل - والنجم يحيى الفخراني يفجر الضحك والأسئلة - ويشيع ذلك الدفء اللذيذ ويقظة الوعي ومتعة الكشف ورنة الضحك الجميل. وتعيد الموقف النقدي والجدلي السليم من الأشياء والأحداث «والمسرحية تكتب للزمن المتصل» الزمن الممتد من حكاية قديمة وحادثة مؤثرة نستدعيها من قلب التاريخ والذاكرة إلى اللحظة الراهنة والرؤية القادمة. وينبهنا ألفريد فرج «ألف ليلة وليلة صيغة تروى بها الحكايات - وكل جيل روى بها على حسب احتياجاته الأخلاقية والروحية واستخلص منها الحكمة التي يريدها ويطلبها - ألف ليلة وليلة سفينة أحلام ركبها الناس من كل الأجيال وكل من ركب فيها حملته إلى ما يريد من البلدان فقد ذهبت بالراكبين إلى كل زمان ومكان وعلى كل المقامات».

المهم - كما يقول بريخت - ألا تمشي فوق طرقات المدينة وأنت تخفي الحقيقة داخل معطفك - بمكنك عرضها ومناقشتها وإثارة الأسئلة وغرس «الدهشة» من أن مثل هذه الأسئلة لم ترد لنا من قبل ولم نبحث عن إجابة لها؟!.

«الطيب والشرير» دراما عن الصراع الأزلي بين الخير والشر - وعن ضرورة تحقيق العدل - وهي المقولة الرئيسية في معظم مسرحيات الكاتب - وهي أيضا صيغة جديدة ورؤية عصرية لحكاية قديمة وقائمة.

لذلك فالنهاية تحمل الهزة المباغتة واليقظة المفاجئة ويظل السؤال محدقا في المعنى الحقيقي للخير والشر.

المخرج حاسم ومحدد

«أحمد عبد الحليم» مخرج متمكن عريق - بدأ من قمة الحدث دكان الحلاق الطيب «بصير» والشارع يموج بالشرطة «بكير» الصباغ المحتال تخلص من زبائن المحل ومناقشاتهم حول ما يجرى (رغم إغراء شخصية زبون يعلق على الأحداث بذكاء «وواقعية» ويقول: إن فاتهم القبض على الصباغ «لن يبرحوا الحى من غير غنيمة» ويخاف أن يقبضوا عليه وهو ضعيف ربما يجعلونه يعترف بما يريدون «وإلى أن أثبت لهم أن ما لى شأن بالصباغ أكون اكتويت بالنار» - وهى النكته اللاذعة - الضاحكة المبكية - والتى ظلت قائمة فى حياتنا.

المخرج حاسم ومحدد أدخلنا جوف المشكلة وعرض بداية التناقض، الزوجة بعفويتها تخاف على زوجها وحياتهم من جار السوء، والزوج الطيب يكشف عن تسامح وغفلة ويبرر الأخطاء - ويقول «الناس أعذار» ويركن إلى أن النبى (ﷺ) أوصى على سابع جار.

والزوجة رغم بساطتها وعنائها من تخاذل الزوج وقسوة المجتمع - تناقش بفطرة سليمة «إذا كان الجار فى ضيق أو محنة - ولكن هذا لص يسرق الزبائن ويبيع القماش ويأكل كالأعيان».

والزوج مترهل التفكير يحسب أنه يحسن صنعا ويكسب ثوابا فى الله!.

من البداية يزيد إيقاع النبض الدرامى ونتأمل وجهة النظر ونتطلع لنذر الصراع واختلاف وجهتى النظر.

يغزو الصباغ اللئيم حياة الطيب وزوجته ويكتسح خصوصيتها ويقلبها رأسا على عقب.

المهم أنه يجاهر بالسوء ويتحدث بحكمة مصطنعة «فالزوجة تغار من أصدقاء زوجها - هذه طبيعة ناقصة - ويزهو بنقيصته «لابد اننى ابن حرام يشقى بمهنة الفقراء وشهية الأغنياء» - يبتدع مفارقة مذهلة - يملك ناصية الموضوع - لا يندمج ولا يتقمص الشخصية إنما يعرفها ويدرك أبعادها وتلك هى عافية موهبة «يحيى الفخرانى» يمسك بنزعات الشخصية الكامنة يبرزها ويشد أوتارها - تبدو وكأنها طبيعة ثانية له بعثت من مرقدها واجتاحته - يبدو متشردا.. ساحرا - مزهوا بأسلوب المكر والحيلة - ساخرا من ضعف الآخرين وغبائهم وتمسكهم بصيغ بالية ويمثل بهم يرتكب كل الموبقات يبرع فى الدور الذى يتنافى مع طبيعته - ويتناقض مع هيئته الجسدية والنفسية. بل وقد يستغل ملامح البراءة ووجهه الطفولى وابتسامته الجذابة فى براعة الكيد والعبث.

الكلمات شعرا

الصباغ الأثيم يأبق إلى السفينة تجتاحه أشواق العبث فى مدن بعيدة وبين أقوام غريبة - يجر معه الحلاق بصير وتتبعه زوجته رغم ضيقها ومعارضتها.

عبير «سوسن بدر» تتبع طبيعتها



لقطة من مسرحية الطبيب والشرير

الغريزية - تعارض عالم الرجال بتطرف طرفيه - فنانة تطوع صوتها وجسدها ووقع حركتها وتعيش مقتضيات الدور وتتنفسه - استطاعت أن تبرز بذرة التمرد داخلها رغم انكسارها - بداية النضج من داخل معاناتها. تسكب كلماتها شعرا وهي تودع أرضها وبيتها «أخاف الغربة والشوق للزمان والمكان والأهل والديار - كأني أودع روحي - مع السلامة يا داري.. يا شباكي - يا حبالا حملت غسيلي يرفرف في الهواء - يا قعدتي مع زوجي في أمسيات الصيف - مع السلامة يا مصر».

أقام «محمد عزب» واجهة لسفينة قديمة تتصدر المسرح والأفق - هيأ لنا الجو العام لفصول المسرحية بحرا وبرا - مستنا عطور الأسواق القديمة ومغامرة الابحار - وهبطنا سفينة الطاعون «لا تسمح لها الموانى بالدخول ولا الشواطئ بالرسو - والناس عليها لا يشفون ولا يموتون».

(والبحار تهيم فيها سفن موبوءة.. عليها مهاجرون ومشردون - وفارون من جحيم الحرب والقتال تحمل أمراض العصر والأوبئة القديمة).

دائرة كونية صغيرة - وأجاد المخرج استخدام أدواته الفنية في تناسق وبراعة.

يتخلص الشرير من الطبيب ويبيع زوجته في قرية الروم في سوق الجوارى «سمراء خفيفة الظل - مصرية تجيد الحديث والمؤانسة وسرد الحكايات - جذابة وذات حنان» ، يقام السوق وعلى هيئة عروض الأزياء وتحت أضواء العصر المبهرة. وكل شئ يباع ويشترى في

الأسواق العصرية .

«محمد متولى» كان يبدو - أسيرا - فى نور الطيب بصير «لقد أحاطت به أدوار الشر التليفزيونية» ولم يستطع منها فكاكا على المسرح - وإن بدا مناسبا للانهزامية والغفلة.

«جمال بخيت» استمد أشعاره وأغانيه من باطن النص ونثرتها موسيقى «على سعد» بين أجواء العرض. جوقة الراقصين تضفى جوا مميزا للأحياء الشعبية ومشاهد الرحيل وقرية الروم. تبرز اللون الأبيض والأخضر فقط هناك ، والشرير على الطريقة العصرية - يملك أدوات الاقناع والإثارة وفنون الإعلان والإبهار بعرض ألوانه المختلفة على الثوب الشفيف فوق جسد المرأة (ومدر ترتعد من العرى والبرد والقسوة ومرارة العرض).

الشرير العصرى يملك الحجة والمنطق ولا تعوزه الكلمات «الألوان نثرها الله فى عناصر الطبيعة لنعرفها ونستخلصها ونعجب من قدرة الخالق»

يستقر ويقيم «مصبغة» ويفرض شروطه على السوق.. يتنكر لصديقه القديم عندما يعود من رحلة الهلاك والفراق. بل ويدبر له تهمة ليقبض عليه.

نواجه شخصية «الأمير» لدى محاكمة بصير - صورة مصغرة من شخصية كاليجولا - على الحاكم بأمره - ونيرون - البله والعتة والغفلة ليست وقفا على أفراد الشعب.

(إنه بمثابة شخصية بديلة - على نسق حبكة بديلة - تقوى من الشخصية الأخرى وتدفعنا لنستبطن معنى «الطيبة» التي يمكن أن تجر علينا البلايا والكوارث)

الممثل «سيد عزمى» تفوق فى أداء هذه الشخصية الهزلية وأمسك بعنصر «الاستهبال» حتى يضحكنا بمرارة على مثل هذه النماذج التى ترسم مصيرنا.

المخرج «أحمد عبد الحليم» أدار العرض بطريقة بديعة.. والتفت إلى أدق الأشياء وكانت جوقة المؤدين تعمل ببساطة ومحبة وانسجام - حتي أصغر الجنود - ومشية الأوزة للضابط - ورقصة البحارة.. والرقصة الصاخبة لعرض الأزياء. المغنية «نورا» وصوتها المخملى الدافئ - والمغنى الشاب يعزف على أوتار القلب . ولولا بعض التكرار والتطويل واستمرار شخصية الطيب على غفلته وغبائه وعمى بصيرته دون أدنى تلميح أن يشك فى الآخر - لكان تأثير المسرحية هائلا.

شخصية «الأمير» ظلت تتأرجح بين البلاهة والمكر - وقد عفا عن الحلاق لأنه عرف أنه يملك اختراعا سحريا اسمه «الحمام» ، يقام الحمام ويستمتع به الأمير وابنته والأثرياء وحتى اللحظة الأخيرة ينتصر الشرير بوشاية يشكك فيها الأمير.

إن من يشفى من المرض العضال بدهان يدخل مسام الجسم ويجرى فى الدم ممكن أن يقتل بمثل هذا الدهان.

لمجرد الشك - يصدر «الأمير» أقسى

حكم - بصير وزوجته عبير فى جوال مغلق ويلقى فى البحر - وضابط صغير يستغل الموقف ويحصل على جرة المال فى مقابل شفرة حادة للنجاة.

وتستمر حركة الكون فى مجراها الدائرى - وتقترب من سفينة النجاة - سفينة أخرى ضربها الطاعون تطلب الإحسان.

- وما هو إلا صوت قرصان - صوت الصباغ اللعين. ويسهم بصير فى إنقاذه من جديد.

تصرخ المرأة بأعلى صوتها.. إلىّ بالقاضى - إلىّ بالقاضى. يتجمع الناس

- من منهما خصمك؟ .

- الاثنان - هذا الشرير وهذا الطبيب «فما كان يمكن أن يكون للشرير قدرة ليفجعنى فى مالى وحريتى وحياتى لولا هذا الطبيب.».

تلك هى الذروة المسرحية المباغتة والمفاجئة المزلزلة ، وكل ما جاء بعدها أضعفها وهون من قوتها وشحنة انطلاقها.

النهاية كما كتبها ألفريد فرج - عند الوصول إلى هذه القمة. يضيف تفسيرا لها.. وإيضاحا لمعناها المتأجج.

«وإن الله قد هيأ الجحيم والعذاب المقيم للأشرار واحتجز ركنا فى الجحيم للطيبين الذين مهدوا للأشرار وفتحوا أبواب ما عليه شئ والمسامح كريم - سأخاصم كل الطيبين الذين مرروا كل الشرور من قنوات الرحمة والتسامح ووضعوا فى أيدى الجناة سياط العذاب للآخرين - هذا الطيب زوجى وخصمى وهذا الشرير خصمى».

مذكرة تفسيرية تقدمت بها الزوجة بعد صرختها المدوية - (أشد من صرخة نورا بطلة ابسن من أجل الحرية بل ويسمح المؤلف للشرير أن يطلب القاضى بدوره ليخلصه من بلاهة الرجل - الذى يريد أن يدخل الجنة على حسابه - ومن الزوجة الصياحة.

وينشد المغنى:

- وإلى أن نطرح القضية على القاضى الطبيعى...

- وهو أنتم سيداتى سادتى - وخلافا لتقاليد الشعر العربى - سننهى قصيدتنا المسرحية بالغزل!

النهاية كما أخرجها «أحمد عبد الحليم» - أقام شاهد محكمة عالية - مقعد القاضى بعيد ومرتفع - وصوته كالرعد.

- حكمت المحكمة بتأجيل القضية إلى يوم الدين - أى أنها لن تنظر أبدا فى الواقع - وتترك المسألة غامضة.

القمة الحقيقية هى صرخة المرأة بضرورة إقامة الدعوى والعدل. بسؤال: من خصمك منهما؟ الاثنان: الطيب المتخاذل - والمستغل الانتهازى.

ويظل السؤال محدقا وقائما. □



يسرا والهام شاهين ومحمود حميدة فى (دالتيلا)

سر السقوط

بقلم: مصطفى درويش

تحولت السينما المصرية فى السنوات الأخيرة إلى سينما مناسبات ، لا يجرى عرض أفلامها على مدار السنة، كما كان حالها أيام زمان، وإنما يكتفى بعرضها فى مناسبات خاصة كالأعياد.

وكثيرا ما ينقطع عرضها فى مناسبات خاصة أخرى، كدورى كرة القدم ومواسم الامتحانات وشهر رمضان.

وسينما هذا هو وضعها الآن ، وهو وضع مزعج بكل المعايير، لا يرجى لها أى شفاء ، فيما لو استمر الحال على المنوال.

ومعروف أن أهم مناسبتين يجرى فيهما عرض أفلامنا هما العيدان الصغير والكبير.



أحمد زكى مع مصطفى قمر ومحمد هنيدى فى (البطل)

وفى أثناء العيد الأخير، قبل شهرين أو يزيد، جرى عرض، ولا أقول فرض، أربعة أفلام على جميع دور السينما، بطول وعرض البلاد.

«ساعة الانتقام» أحد هذه الأفلام، وأقلها شأناً من الناحيتين الفنية والتجارية.

ولن أقف عنده إلاّ قليلا لأقول: إن مخرجه أحمد السبعاوى، وأن موضوعه يدور وجوداً وعدماً حول انتقام البطل «الشحات مبروك» من عصابة تتاجر فى الرقيق الأبيض، قتلت شقيقه طالب الطب، عندما كان يحاول إنقاذ فتاة «نهلة سلامة» لجأت إليه لانتشالها من براثن تلك العصابة، التى دفعتها، مكرهة، إلى ممارسة [illegible] بيع جسدها إلى الرجال.

ومما يعرف عن أى فيلم للثلاثى «السبعاوى» و«الشحات» و«نهلة» أن عرضه فى دور السينما، إنما يمرّ مرّ الكرام، ولولا العيد السعيد لما حظى بمكان بين الأفلام.

وأنتقل إلى الأفلام الأخرى وهى «البطل» و«مجرم مع مرتبة الشرف» و«دانتيلا»، لأعرض لها باختصار، أرجو ألا يكون مخلاً.



رغدة مع هشام عبد الحميد في «حريم مع مرتبة الشرف»

● خيبة الأمل

وأبدأ بالبطل لأنه أول فيلم شاهدته وكان ذلك في حفلة الصباح من أول أيام العيد .

ولأن أحد أبطال الفيلم الثلاثة محمد هنيدي، فأغلب الحضور كانوا من الصغار.

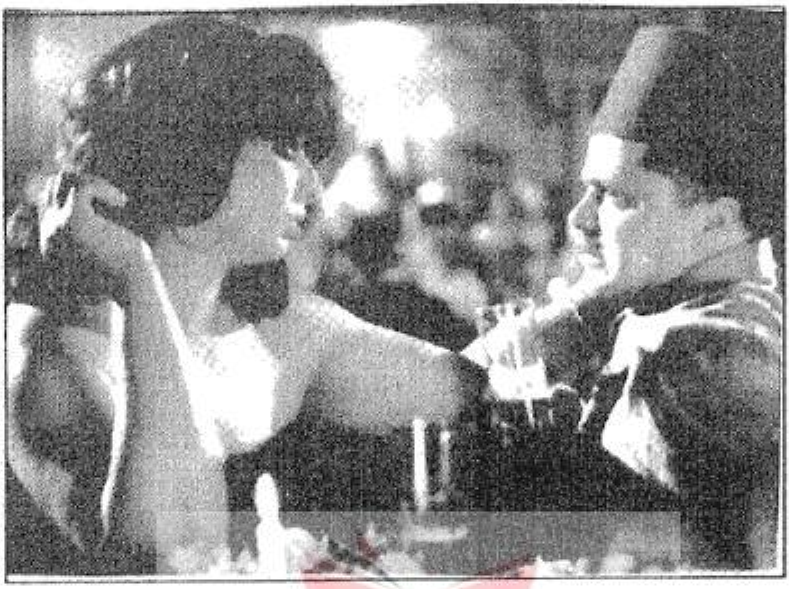
وكم كان الفيلم مخيبا لما علقوا عليه من آمال كبار .

فهنيدي ، على عكس المتوقع ، يلعب في الفيلم دور شاب مهزار، سرعان ما تتحول به الأحداث إلى بطل مناضل ، من أجل الاستقلال ، وذلك بعد مقتل أحد رفاقه برصاص جيش الاحتلال.

ولم يكتف كاتب السيناريو «مدحت العدل» بهذا التحول المفاجيء، بل أضاف إليه استبسالا في النضال انتهى بهنيدى مقتولا ، هو الآخر، برصاص المحتلين ، محمولا نعشه على الأعناق، حتى مثواه الأخير !!.

وطبعا كل هذا ما كان ليرد على بال جمهور الفيلم بأى حال من الأحوال.

ومن هنا عدم استعداده لصدمة مشاهدة نجمه الهزلى ، وقد تحول ، دون



محمد هنيدى .. ممثل مأساوى

مقدمات ، إلى بطل مأساوى أشبه بأبطال الملاحم الاغريقية فى سالف الزمان.

وخروجه من الفيلم محبطا.

● المأساة .. متى؟

ولا غرابة فيما أصاب الجمهور، فهنيدى بحكم تكوينه أهل لأن يكون نجما كوميديا رائعا، وليس تراجيديا .

وربما يتفاءل للأدوار ذات الطابع المأساوى، مع زحف الشيخوخة ، بعد عمر طويل ، مثله فى ذلك مثل شارلى شابلن ، عندما أصبح كهلا، فلعب أدوارا تمتزج فيها الملهاة بالمأساة، بدءا من «المسيو فيردو» سفاح عجائز النساء.

ورغم أن كل هذا من البداية ، فإنه ، ولا مراء، غاب عن إدراك المخرج الواعد «مجدى أحمد على» صاحب «يا دنيا .. يا غرامى» . فكان أن أسند إلى هنيدى دورا غير ملائم لشخصيته ، مما كان سببا فى إضعاف مصداقية الفيلم إلى حد كبير .

ومن بين النماذج الأخرى المطروحة فى الفيلم، وما أكثرها ، نموذج النجار الشاب الذى يهوى الملاكمة ، فضلا عن سعد باشا زغلول زعيم الأمة، ويؤدى دوره «أحمد زكى».

● الجديد الوحيد

وأحداث الفيلم تدور حول نجاحه فى

تحقيقه كل طموحاته، بمصافحة زعيم الأمة في أثناء إلقائه خطابا أمام الجماهير، وبالانتصار في مباراة ملاكمة عالمية على أحد الأبطال الأوروبيين، وبالزواج من امرأة تفانت في حبه، فأنجبت له الصبيان والبنات .

ودور أحمد زكي في الفيلم لا يعدو أن يكون تكرارا لدوره كملاكم في فيلمي «النمر الأسود» للمخرج عاطف سالم ، و«كابوريا» للمخرج خيري بشارة .

والحق ، أنه لا يصلح لهذا الدور الآن، وذلك بحكم زحف الأيام وترهل الأجسام.

ولعل الشيء الجديد الوحيد في الفيلم هو «مصطفى قمر» المطرب الشاب الذي يلعب دور فتى من أصل يوناني، عاشق لكل ما هو مصري، رافض لعاملته وكأنه أجنبي ، متمرد على كل شيء، مشارك في النضال .

● سمك لبن تمر هندي

وإذا كان العيب الرئيسي الذي شاب البطل مرجعه التحول بهنيدي إلى ممثل مأساوي.

فعيب «مجرم مع مرتبة الشرف» مرجعه سيناريو اختلط فيه الحابل بالنابل، على نحو تحول بالفيلم إلى سمك ، لبن ، تمر هندي.

ففيلم «مدحت السباعي» ليس فيلما واحدا وإنما عدة أفلام .

فهو يبدأ فيلم حركة وتشويق ، تغلب عليه المغامرات والمطاردات ، تصاحبها اللكمات والطلقات.

غير أنه ما إن تلتقي «دنيا» «بفؤاد» أو «رغدة» بهشام عبد الحميد ، حتى يتحول إلى فيلم غرامي ، ناعم ، يتبادل فيه الاثنان القبلات ، ويدور الحديث بينهما حول أيام ضاعت من العمر ، قبل اللقاء.

● من أجل ولدي

ولا يدوم الفيلم الغرامي طويلا ، إذ سرعان ما نواجه بأحداث فيلم آخر ميلودرامي عماده التضحية بالغالي والرخيص من أجل الأولاد ، فلذات الأكباد.

وما نكاد نفيق من هول صدمة موت الطفل المستقبل، ابن «فؤاد»، وهو في أحضانه ، داخل إحدى لقطات العودة إلى الماضي ، قصد بها المخرج وكاتب القصة والسيناريو والحوار «مدحت السباعي» بيان أسباب انخراط «فؤاد» في عالم الاجرام.

أقول ما نكاد نفيق من هول تلك الصدمة، وصدمات ميلودرامية مماثلة ، حتى يظهر أمامنا على الشاشة فيلم أبطاله أصحاب ذقون سوداء ونفوس فظة،

غليظة القلب ، يتحرقون شوقا لإرهاب المجتمع وترويعه بالقتل العشوائى، الذى ينحدر إلى حد الشروع فى تفجير حافلة مدرسية ، مزدحمة بالأطفال .

وبفضل هذا الظهور المفاجىء، تحول «مجرم مع مرتبة الشرف» إلى فيلم سياسى قوامه الدعوة إلى محاربة الإرهاب .

ومع هذه الكثرة فى الموضوعات ، كان لابد وان تتعدد الشخصيات ، وتتداخل على نحو محير للألباب .

● أول القصيدة

وإذا سلمنا بما جاء فى العناوين ، فالفيلم من إنتاج «هشام عبد الحميد» ، الذى يلعب فيه دور لص نبيل، ليس فى طبعه الاجرام.

وأغلب الظن أن أحد دوافع إقدامه على الإنتاج ، هو المشاركة بفيلمه فى معركة حماية الوطن من خطر طاعون الإرهاب.

والمشاركة على هذا النحو ، دافع ولا شك نبيل .

ومما يعرف عن مخرج الفيلم أنه من فئة المخرجين المؤلفين .

ولقد خانه التوفيق أولا فى اختيار الممثلين وثانيا فى المعالجة السينمائية لخطر الإرهاب.

فرغدة وماجدة الخطيب ، كلتاهما تبدو فى الفيلم أكبر سنا الأولى من حبيبها هشام ، والثانية من زوجها «عبد العزيز مخيون» الذى يتقمص شخصية طبيب واسع الشهرة والثراء كما أن رغدة فى دور الأم الملتاعة على ابنتها الوحيدة المريضة بالقلب ، لم تكن مقنعة .

أما لماذا خان التوفيق «السباعى» فى معالجته السينمائية لخطر الإرهاب، فذلك لأنه خلط بين أكثر من نوع ، بمواقف مضحكة مواقف محزنة ، بمواقف عبثية مواقف جادة ، وهكذا .. وهكذا ، فكان أن جاء فيلمه «خلطبيطة» ، كعنوان فيلم آخر له أخرجه قبل أربعة أعوام .

● الانفراد بالتكريم

والآن إلى رابع أفلام العيد «دانتيلا».

وبداية أقول : إنه انفرد دون الأفلام الأخرى بمشاهدة وزيرين مخضرمين له وهما وزيرا الثقافة والكهرباء.

كما انفرد باختيار لجنة المهرجانات بوزارة الثقافة له ، ممثلا للسينما المصرية فى مهرجان شيكاغو السينمائى.

وفوق هذا انفرد صانعوه المخرجة إيناس الدغيدى ، ونجمته يسرا ، وكاتب السيناريو رفيق الصبان ، انفردوا بتمثيل مصر فى مهرجان «كان» الأخير، على حساب وزارة الثقافة . وهنا لا يفوتنى أن

أذكر أنه من بين من اختارتهم تلك الوزارة لتمثيلها فى ذلك المهرجان «رغدة» نجمة «مجرم مع مرتبة الشرف»، والشاعرة التى لا يشق لها غبار ، لا سيما بعد اختفاء «نزار».

● خيش أم دانتيلا

و«دانتيلا» لعله أول فيلم لإيناس بعد «لحم رخيص»، الذى يعد بحق واحدا من أكثر أفلام السينما سوقية وسوءا .

وهو لا يختلف فى السوقية والسوء كثيرا عن لحم رخيص.

حقا هو أفضل من الفيلم الأخير فى التصوير ، وفى تكوين بعض اللقطات ، ولكنه أسوأ منه فى أكثر من مجال .

ويكفى هنا أن أقول أنه أكثر ابتذالا خاصة في مشاهد السرير التي تتكرر ،لا لهدف سوى دغدغة الحواس.

ومشاهد يسرا ، وهى تغنى أوف.. أوف ودانتيلا.

ويا ليتها ما خضعت للإغراء ، فشوهت صورتها فى نظرنا ، نحن المتفرجين ، بغناء أقرب إلى تأوهات الغانيات ، فى أحضان طالبى اللذات .

والفيلم يبدأ بلقطات غير ملونة «أبيض وأسود» لفتاتين ، إحداهما على وشك أن تغرق فى البحر، والأخرى تنقذها من موت أكيد.

● قبح وتشويه

وفى اعتقادى أننى لست بعيدا عن



مدحت السباعي

الصواب ، بجنوحى إلى القول بأن تلك اللقطات ، من أقبح ما شاهدته عيناى إخراجا وتمثيلا .

وسرعان ما يتضح لنا أمر هاتين الفتاتين ، فإذا بإحداهما فتاة سيرك، والأخرى بنت أكابر.

وإنهما ، ويا للعجب ، صديقتان.

وما هى إلا بضع دقائق ، حتى تنتقل بنا صاحبة الفيلم من اللقطات البيضاء ، السوداء الشديدة القبح إلى مشاهد ملونة أشد قبحا.

فها هى ذى «يسرا» فتاة السيرك سابقا ، تتلوى وتتثنى فى ملهى ليلى ، درجة ثالثة ، وهى تغنى «أوف .. أوف» بين صياح سكارى ، اشباه رجال .



إيناس الدغيدى

وبعد ثوان ، تسرع صاحبة الفيلم بمفاجأتنا بالهام شاهين بنت أكابر، قادمة من القاهرة الى الاسكندرية ، كى تقيم مع حبيبة العمر «يسرا» .

أما لماذا غادرت بيت العز فى القاهرة، ولماذا أقامت عند غانية ، سكيرة ، سيئة السمعة ، وذلك رغم أنها محامية ، وبنت ذوات ، فكل هذا لا نجد له إجابة فى سيناريو كتبه ثلاثة كبار «مصطفى محرم»، «إيناس» و«الصبان».

● الشرطة فى خدمة الغانيات

وعلى كل ، ولضيق المجال، فلن أعرض بالتفصيل لالتقاء الصديقتين أو الحبيبتين بضابط الشرطة «محمود حميدة» فى أحد الأقسام.

ولا لوقوعه فى حب بنت الأكابر التى ضحت بحبها له من أجل يسرا .

فكان أن عادت إلى بيت العز، حيث تزوجت من رجل أعمال ، اصطحبها إلى كندا، حيث عاشت مملولة، إلى أن تخلصت من أسر الزيجة بالطلاق .

وإنما أكتفى بأن أقول بأن «إلهام» لم تعد إلى بيت العز فى القاهرة، وإنما إلى بيت الغانية يسرا فى الاسكندرية ، حيث فوجئت بها زوجة لحميدة فى الحلال .

وإذا بها تغضب لذلك غضبا شديداً ، وهى التى سبق لها، وأن ضحت بحبها لحميدة من أجل سعادة حبيبة عمرها يسرا.

ولأن كيدهن عظيم تنجح إلهام فى اغراء حميدة ، حتى يتخذها زوجة وضرة ليسرا الهائجة عمال على بطال.

وهنا ينحدر الفيلم إلى ملهاة رخيصة، عمادها مواقف مفتعلة أشد افتعالاً ، تدور حول الصراع من أجل فحولة رجل بين امرأتين، ولا أقول ، ذئبتين مفترستين.

ويستمر الفيلم فى عبثهم العابث، حتى يصلوا بنا ، نحن المتفرجين الضحايا ، إلى ختام قلّ أن يكون له مثيل فى الافتعال.

ولا يبقى لى مع فيلم كهذا سوى أن أقول : إنه به وبما شابهه من أفلام كان حتما سقوط السينما فى بلادنا سقوطا مدويا ☐

في ظلال شكسبير

رسالة لندن

بقلم : محمود أحمد

بداية الصيف فى إنجلترا . الدفء لم يعرف طريقه بعد إلى الجزر الباردة، والأمطار لا تكاد تتوقف إلا لتفسح وقتا أطول للرذاذ المستمر الذى يلسع الوجوه، فيرغم الناس على الاحتماء بالمعاطف والقبعات والمظلات الواقية . تسطع الشمس أحيانا ، ولكن لفترات قصيرة لا تكفى لإشاعة الدفء الذى يترقبه الجميع عبثا.

وإن بدت الأشعة الذهبية فى توهجها وبريقها جزءا من «بانوراما» تمتد على اتساع الأفق وتشكل - مع الغيوم المتدافعة فوق السهول ذات الخضرة الداكنة - لوحة بديعة ذات طابع إنجليزى خاص للغاية . ومع ذلك ورغم الرياح الباردة والأمطار، فلا يزال «الصيف» الإنجليزى حافلا بأسباب المتعة الثقافية والسياحية على وجه أخص .

هذه المرة كانت زيارتنا إلى وسط إنجلترا بعيدا عن العاصمة لندن وزحامها وإيقاع الحياة المتسارع فيها ، حيث تمتد السهول والتلال على مرمى البصر ، تتفاوت درجة الخضرة فيها وإن غلب عليها اللون الداكن ، وتتوزع قطعان الماشية والغنم فى أرجائها ترعى وسط مساحات شاسعة فى سكينة واطمئنان ، وامتدت الزيارة إلى أكثر من أسبوعين لتلك المنطقة الجميلة فى قلب الريف الإنجليزى (Midland) الممتدة من مدينة «برمنجهام» شمالا ومدينة «أوكسفورد» - حيث الجامعة المشهورة - والتى تترامى عبر مقاطعات وشستر شاير ووير ويكشاير ووادى نهر إيفشام ، وقطعنا مئات الكيلو مترات على الطرق الريفية ، الضيقة والمرصوفة جيدا ، والتى تربط عشرات البلدان الصغيرة والقرى المتناثرة فى دعة فوق التلال وبين السهول الخضراء التى لا تزال تحتفظ بالقلاع والقصور والأبراج والمبانى الأثرية التى يرجع معظمها إلى العصور الوسطى بينما



وليم شكسبير .. شاعر القرن السادس عشر .. وكل العصور !



البهلوان .. شخصية تكررت فى مسرحيات شكسبير قديما والآن تحولت إلى تمثال يحتل مدخل الشارع الذى يقع فيه بيته ومتحفه

ينتمى أقلها إلى ما قد يزيد على عشرة قرون .

وكان من قبيل المفاجأة – بالنسبة لنا على الأقل – أن العديد من هذه المدن الصغيرة والقرى ذات الطابع الانجليزى القح ، قد أصبح يعتمد على صناعة السياحة ، بدرجة أو بأخرى ،ويستقبل الزوار الإنجليز والأجانب على مدار السنة، ومهما كانت حالة الجو ، فإن الحوانيت الصغيرة التى تبيع التذكارات الكثيرة المتنوعة والمشغولات اليدوية المستمدة من البيئة المحلية ، تظل مضيئة تعرض بضائعها للناظرين من خلف الواجهات ذات الألواح الزجاجية الصغيرة المربعة المدهونة بعناية بالطلاء الأبيض ، وعلى مسافات متقاربة ، تبدو لافتات تدعو السياح إلى الإقامة فى البيوت الريفية التى توفر مكانا للنوم ووجبة للإفطار مع العائلة التى لاتفارق بيتها، وإنما تستثمر قسما منه لتعوض النقص الملحوظ فى الفنادق ، وتدعم فى الوقت نفسه دخلها القليل .

درة هذه المدن والقرى السياحية جميعا هى بلا شك مدينة ستراتفورد التى تقع على نهر أفون (STRATFORD - UPON - AVON) مسقط رأس الشاعر الإنجليزى الأشهر وليام شكسبير والأمينة على تراثه ..

وراعية مواسم الثقافة الشكسبيرية - إذا جازت التسمية - على مر الشهور والسنين.

والملاحظة الجديرة بالتسجيل هنا ، هي أن تراث شكسبير ليس مجرد تراث أدبي وثقافي متميز لهذا الشاعر الذى طبقت شهرته الآفاق ودامت - بل تعززت - على مدى ما يزيد على أربعة قرون ، كذلك ، فان ستراتفورد ليست مجرد مدينة سياحية يستقبل سكانها الذين لا يزيد عددهم على الخمسة وعشرين ألف نسمة أفواجا لا تنقطع من السياح الذين يتجاوزون الأربعة ملايين سنويا ، بل إنهما معا - التراث والمدينة - أصبحا يشكلان «حالة» ربما لا يكون لها مثيل فى أى مكان فى العالم ، يمكن أن نطلق عليها وصف «الحالة الشكسبيرية» التى يظل محورها ذلك الشاعر الذى وزعت كتبه أكثر من أى كاتب آخر فى التاريخ ولا تزال تحتل قائمة أكثر الكتب توزيعا على الإطلاق (الثانى فى القائمة هو الروائى الشهير تشارلز ديكنز وهو إنجليزى أيضا !) .

العاصفة .. وسحر (بروسبرو)

تهب الرياح باردة تلفح سطح مياه نهر «آفون» الذى يطل عليه «مسرح شكسبير الملكى» المقر الرئيسى لتقديم أعمال شاعر الإنجليز الأشهر ، ويكون وصولنا قبل الغروب (فقد بدأ التوقيت الصيفى) الى الساحة المترامية الممتدة أمام المسرح والتى تزخر بالسياح وتصطف على جوانبها المقاهى والمطاعم والدكاكين السياحية . الجمهور يتدفق عبر الأبواب للمسرح المقام فى هذا المكان من عام ١٩٣٢ ، ومعظم القادمين يأتون فى جماعات وينتمى غالبيتهم إلى أجيال الشباب ، والجميع كبارا وصغارا ، مستسلمون تحت تأثير نفوذ شكسبير الطاغى وأعماله ذات العبق التاريخى والدرامى الذى يستشعره حتى من «يقرأ» روايات شكسبير المسرحية ، أما أثناء العرض ، فالصمت كامل ، والجمهور يعطى حواسه كلها لمتابعة العرض المسرحى .. لا يقطع الصمت إلا قهقهة تنفجر بين الحين والآخر حينما تغلب على الحوار السمة الكوميدية التى تميز ما يقرب من نصف أعمال وليام شكسبير .

لم يكن أمامنا خيار فى تحديد المسرحية التى سنشاهدها . فأيام الزيارة معدودة ، وكان لابد أن يتم حجز المقاعد لأول مسرحية «غير كاملة العدد» ، وهكذا كان من نصيبنا مشاهدة واحدة من

مسرحيات شكسبير الأولى التى كتبها ضمن باكورة إنتاجه ، وهى مسرحية العاصفة (THE TEMPEST) التى تحيى ذكريات شاحبة تعود إلى سنوات الطفولة والصبا الأولى .. عندما كان ملخص عن هذه المسرحية يدرس - بإيجاز وتبسيط - ضمن منهج اللغة الإنجليزية فى المدارس الابتدائية المصرية.

كان العرض الذى شاهدناه إنتاجا «جديدا» قدمته فرقة شكسبير الملكية على هذا المسرح لأول مرة فى ١٩ فبراير الماضى، ومن إخراج مدير الفرقة «ادريان نوبل» . أما الشخصيات الرئيسية ، فقد أداها كل من «دافيد كالدر» الذى جسد شخصية «بروسبرو» دوق مدينة ميلانو المخلوع الذى أطاح به أخوه ونفاه إلى جزيرة مهجورة ، وقام «سكوت هاندى» بدور الروح الطيبة» أرييل» ، فى حين قامت الممثلة الشابة «بينى لايدن» بدور البطولة النسائية فى شخصية «ميراندا» ابنة بروسبرو التى رافقته إلى منفاه .

ودام العرض ثلاث ساعات إلا ربعا ، على امتداد فصلين ، وإن كان الكتيب التفصيلى الذى يبتاعه المشاهدون قبل العرض قد أشار إلى حذف ٦٢ سطرا من النص ، أما الديكور فقد كان بسيطا للغاية أو فلنقل إنه لم يكن هناك ديكور على الإطلاق بالمعنى المعروف ، باستثناء دائرة كبيرة نفذت على أرضية المسرح من مادة تشبه «الزلط» .. ربما للإيحاء بجو الجزيرة وهكذا ترك المؤثرات الصوتية والضوئية التى نفذت ببراعة فائقة - وخاصة خلال مشاهد العاصفة فى بداية العرض - أن تقوم بالدور الرئيسى والحاسم بالإضافة إلى الأداء المدهش والمتمكن لممثلى فرقة شكسبير الملكية ، وعلى رأسهم بطل المسرحية «دافيد كالدر» الذى جسد شخصية «بروسبرو» باقتدار قد يتعذر على المرء أن يتصور أن هناك من يستطيع مجاراته ، ومع ذلك ، فلا يزال يتردد الحديث ، فى أوساط المسرح الشكسبيرى حول روعة العرض الذى قدم فى عام ١٩٢٤ لمسرحية «العاصفة» والذى قام فيه الممثل الإنجليزى الشهير «تشارلز لوتون» بدور بروسبرو .

ويتتابع العرض جميلا ، مشوقا ، بأداء جماعى راق يشارك فيه ممثلو

الفرقة الملكية .. بدءا من غرق السفينة التي تحمل «بروسبيرو» إلى منفاه .. والديالوجات الشكسبيرية بين «بروسبيرو» – الذي يتمتع بقوى سحرية خارقة تمكنه من تسخير الأرواح – وبين كل من ابنته «ميراندا» والروح الطيبة «أريل» الذي يسخره الدوق المخلوع في استدراج أعدائه إلى الجزيرة .. وبوصول الأعداء – وهم أخوه «أنطونيو» وبطانته – تقع ميراندا في غرام ابن عمها .. فلا يجد والدها بدا من مباركة زواجهما بل إنه يذهب في النهاية إلى حد الصفح عن أعدائه.

ويكمن المهم في مسرحية «العاصفة» – كما في أعمال شكسبير الأخرى – ليس في أحداث المسرحية وتتابعها وحركة شخصياتها، وإنما المهم هو ما تقدمه من رمز يرمي إليه المؤلف الشاعر وما تثيره من مواقف وانفعالات تجسد بصورة درامية ما يجري في الحياة الواقعية وتحاكيه .. ولكن لا يمكن، في كل الأحوال، فهم النص الشكسبيري دون إدراك بيئة عصر النهضة في أوروبا وما كان يسوده من مبادىء وقيم كما تقول الناقدة المسرحية جان كوت التي تذهب إلى حد القول إنه بتطبيق هذا الفهم على مسرحية «العاصفة»، فإنه يمكن اعتبارها «السيرة الفلسفية الذاتية The philosophical autobiography لشكسبير» .. رغم كل ما تحفل به من شطحات الخيال، والأكثر من ذلك، تجد ناقدا مسرحيا آخر هو جون ميدلتون موري يذهب إلى حد اعتبار أن بروسبيرو ليس إلا شكسبير نفسه متخفيا في صورة خيالية لإحدى شخصياته المسرحية .. وهو ما تتفرد ب

بيت ولد شكسبير في ستراتفورد، وإلى جواره متحف
ويقعان في شارع بالمدينة القديمة وأصبحا كعبة الآلاف من السائحين

منزل آن هاثاواي زوجة شكسبير على أطراف ستراتفورد أصبح أيضا
مزارا سياحيا مثله في ذلك مثل كل ما له علاقة بالشاعر الشهير



«العاصفة» على سائر أعمال شكسبير الأخرى كما يقــول مورى .

● شاغل الناس !

تمتد زيارتنا لمنطقة ستـراتفـورد ، فيتاح لنا أن نشاهد منزل شكسبير الذى يقع فى أحد شوارع المدينة وتحـول إلى شارع سياحى كامل يضم متحفا عن الشاعر الشهير يلاصق منزله ، ولكنه يضم أيضا عشرات المحلات والدكاكين الصغيرة التى تبيع التذكارات والمشغولات المستمدة من حياة الشاعر وتراثه . زرنا أيضا منزل والدة شكسبير وبيت عائلة زوجته ، واستمعنا إلى قصص عن زواج والديه وحياتيهما وزواجه هو شخصيا من فتاة تكبره فى العمر ، ثم حكايات عن أبنائه .. يرويها مرشد سياحى يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب .

لا تزال «الحالة الشكسبيرية» تخضعنا لتأثيرها الطاغى ، رغم تعرض المنطقة لفيضانات تغرق السهول حول ستراتفورد وغيرها من المدن ، حتى أننا رحبنا بفرصة أخرى أتيحت لنا لمشاهدة عرض مسرحى آخر لشكسبير تمثل فيه مسرحيته الشهيرة ذات الطابع الكوميدى «الليلة الثانية عشرة» ، ورغم خيبة الأمل التى أصابتنا نتيجة لأن المخرج - وهو نفسه مخرج مسرحية «العاصفة» ادريان نوبل - عمد إلى ادخال ديكورات «حديثة» كالثلاجة الكهربائية وأزياء الممثلين ذات الألوان الفاقعة ، فبدا لنا أن فى ذلك «إفسادا» لأصالة العمل الشكسبيرى وأجوائه .

بعد أيام معدودة ، كانت بريطانيا تحتفل بذكرى ميلاد وليام شكسبير التى تحل فى ٢٣ أبريل من كل عـــام ، ولأن شاعر بريطانيا الأشهر هو «شاغل الناس» على مدى القرون فان الكتابات والدراسات والبحوث العديدة تنشر بمناسبة هذه الذكرى ، وتحظى باهتمام العديد من الصحف الكبرى التى تفرد لها مساحات واسعة وتبرزها بشكل ملحوظ .

والشائع - وإن لم يكن من الثابت بصورة قاطعة - هو أن شكسبير ولد فى ٢٣ أبريل عام ١٥٦٣ (وهو اليوم الذى يحتفل فيه الغرب بذكرى القديس «سان جورج» أو مارى جرجس) ، وانه مات فى التاريخ نفسه يوم ٢٣ أبريل عام ١٦١٦ .

وفى ذكرى شكسبير هذا العام ، نشرت صحيفة «التايمز» مقالا بقلم «بارك هونان» تحدث فيه عن أدلة جديدة تبدد الشكوك إزاء اعتبار ٢٣ إبريل بمثابة التاريخ الحقيقى لمولد الشاعر الكبير ، وأشار هونان ، فى مقاله ، إلى أن الابنة

الكبرى لشكسبير «سوزانا» كانت قد تزوجت قبل وفاة والدها طبيبا اسمه جون هول. وقال إن الثروة التي أوصى بها شكسبير لابنته وزوجها ، والثقة التي منحها لزوج ابنته الطبيب - الذي جعله أيضا منفذا لوصيته - كانت سببا في توفير حياة رغدة لهما مما جعلهما يشعران دائما بالامتنان للشاعر الشهير حتى بعد وفاته ، وقال هونان إن سوزانا وزوجها أرادا أن يعبرا بصورة عملية عن هذا الوفاء ، فقررا تحديد موعد زفاف ابنتهما إليزابيث - حفيدة شكسبير - ليتم في يوم ٢٢ أبريل .. أي عشية ذكرى ميلاد جدها .

ولا تنطوى التفاصيل الكثيرة التي تضمنها المقال ، بالطبع ، على أية أهمية خاصة .. باستثناء ما تؤكده لنا من اهتمام الإنجليز بأية تفاصيل جديدة تتعلق بشاعرهم العظيم .. وكيف يحتفون بذلك إلى حد يدفع الصحف الكبرى أن تخصص مساحات كافية لمثل هذه المادة ، عاما بعد عام ، دون كلل أو ملل .

وربما في هذا السياق أيضا ، أن الإنجليز سعوا - ونجحوا - في فرض تحديد يوم ٢٣ إبريل ليكون موعدا للاحتفال عالميا بما يسمى «يوم الكتاب العالمي» ، وقد تبنت هيئة «اليونسكو» هذا الاحتفال منذ عام ١٩٩٥ . ولا يقتصر هذا الاحتفال على بريطانيا ، كما أنه لا يركز على أعمال شكسبير وحدها . ففي أسبانيا ، مثلا ، تضمن الاحتفال هذا العام إذاعة قراءة كاملة - على مدى يومين - لرواية «دون كيشوت» الشهيرة التي ألفها ميجيل دي سيرفانتس .. وشارك في هذه القراءة عدد كبير من الأدباء والفنانين ساهم كل منهم بدقيقتين ، وبلغ عدد المشاركين ١٤٠٠ شخص وفقا لما ذكرته الصحف .

وفي إطار الاحتفال بيوم الكتاب ، أيضا ، طلبت هيئة الإذاعة البريطانية «بي بي سي» من مراسليها أن يقدم كل منهم أهم كتاب صدر في البلد الذي يعمل به .

أما في المانيا ، فقد احتشد جمهور كبير للاستماع إلى الممثل الإنجليزي الكبير والشهير «بيتر أوستينوف» الذي تحدث طويلا عن ذكرياته على خشبة المسرح .. ومنها قيامه بأداء دور «الملك لير» في واحدة من أشهر مسرحيات وليام شكسبير ! .

موسيقى إيهاب شاكر

كيف يمكن أن ترى اللوحة وتسمعها فى الوقت نفسه ؟

الفنان التشكيلى فى مصر الآن معاصر ليس أمامه إلا التجريد !

نجوى صالح

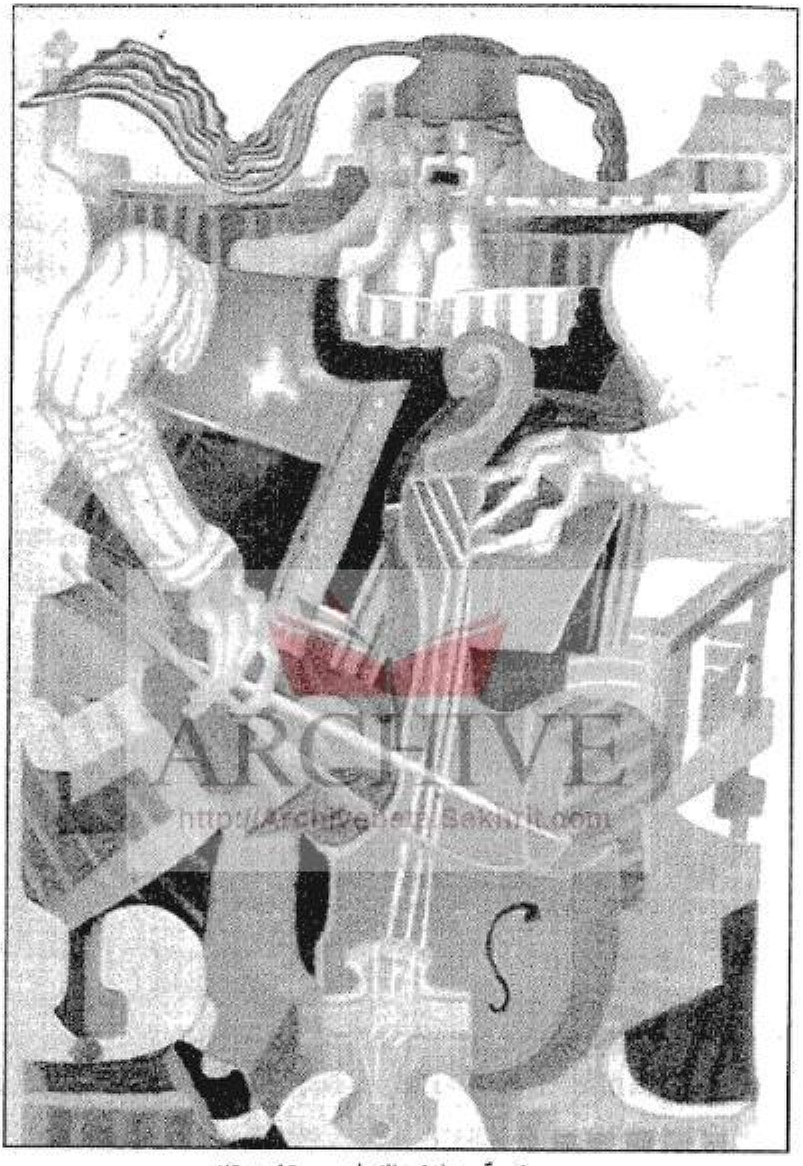
●●●



أنغام بدأ بها .. وتواصل معها فى مشواره الطويل ! .

إنه فنان الكاريكاتير ايهاب شاكر الذى عبر برسومه عن «الريتم» وكان هذا هو اسم معرضه الأخير فى العام المنصرم «١٩٩٧» . فى توافق هارمونى رائع بين الحركة والكتلة ، والحس المرهف، كادت رسومه تسمعك ألحانا شجية من مصر .

الحلم هو الذى يقود الفنان ، ومخزون يصلك بماض حضارى ثرى ، يؤكد تفرد العمل الفنى وأصالته .



لوحة «عازف الكمان» - ٩٦ × ٧٦

والسؤال الآن .. هل يمكن أن تسمع موسيقى تنبع من العمل التشكيلى الفنى؟ هذا مايفسره الفنان التشكيلى ونجم الكاريكاتير المرموق ايهاب شاكر .

بدأ مشواره الفنى منذ كان عمره ٩ سنوات حين اصطحبه والده الى السينما لمشاهدة فيلم «فانتازيا» لوالت ديزنى ، الذى عبر فيه الفنان الكبير عن تصوير الموسيقى بالرسوم المتحركة ، وتأثر وجدان الطفل الصغير بهذه الفكرة المثيرة وظلت فى أعماقه حتى التحق بكلية الفنون الجميلة فكان مشروعه للسنة النهائية الذى طلب من أستاذه الفنان الكبير حسين بيكار تنفيذه هو التعبير بالرسوم عن الموسيقى واختار مقطوعة «شهرزاد» «لريمسكى كورساكوف» .

وكان عليه أن يفسر هذه الفكرة المثيرة لأستاذه ولمتذوقى الفن التشكيلى، كان تفسيره لفكرته أن اللوحة تتكون من ثلاثة أبعاد : الفورم ، اللون ، الخط ، أما الموسيقى فهى شكل ، ولون ، وتون ، وزمن إذن هناك تقسيم زمنى مثل أصابع البيانو.

فإذا كانت فى الموسيقى أصوات معروفة محددة ، لو خرجت عنها ، تصبح نشازا ، إذن لابد أن ينطبق هذا على الفن التشكيلى أيضا بإضافة البعد الرابع وهو الحركة . واقتنع أستاذه بيكار بالفكرة الجريئة ولكنه أشفق على إيهاب من صعوبة الفكرة وقال له : ستأخذ الموسيقى عمرك كله ، وأنصحك بعمل مشروع تخرج حتى يمكنك أن تتخرج كزملائك .

ويقول إيهاب شاكر :

«وبالفعل قدمت مشروعى عن «السيرك» وأجلت موضوع «اللوحة والمزيكا» ، وكان لأستاذى بيكار كل الحق فى فكرته فقد أخذت تلك الفكرة عمرى كله الى أن قدمت معرض «ريتم» عام ١٩٩٧ الذى أكد فكرتى عن التوافق بين اللوحة والموسيقى، ليستطيع المشاهد أن يرى ويسمع اللوحة فى الوقت نفسه ».

الجوهرة الثمينة

البيت يعبر عن أصحابه ، والحوائط هى عبارة عن لوحات ايهاب شاكر فى جميع مراحل حياته الفنية من «السيرك» حتى «ريتم» ، وما بينهما من سنوات استغرقت أربعين عاما من التأمل والبحث والتجريب ، ولم تظهر أثر فكرته إلا عام ١٩٩٧ بعد أن تبلورت الفكرة ونضجت وعكسها فى معرضه الأخير .

يقول إيهاب شاكر :

«إن احساسى كان إحساسا شخصيا

جدا «أنيتم» حينما أترجمه على اللوحة .. حتى أشعر بتكوينها الداخلى ، كجوهرة ثمينة تفاعلت وتشكلت خلال سنوات طويلة حتى انعكست أخيرا فى «ريتم» ، وما أقوم به حاليا هو تجريد الحركة التعبيرية وهذا يبدو واضحا فى أعمالى الأخيرة : ثلاث لوحات ستضاف الى معرض «ريتم» الذى عرض بباريس خلال مايو الماضى بالمركز الثقافى المصرى بباريس .

هل هو غموض ؟

● هل ما قام به ايهاب شاكر غموض وإغراب فى العمل الفنى ؟

يفسر ايهاب فلسفته الفنية فيقول :

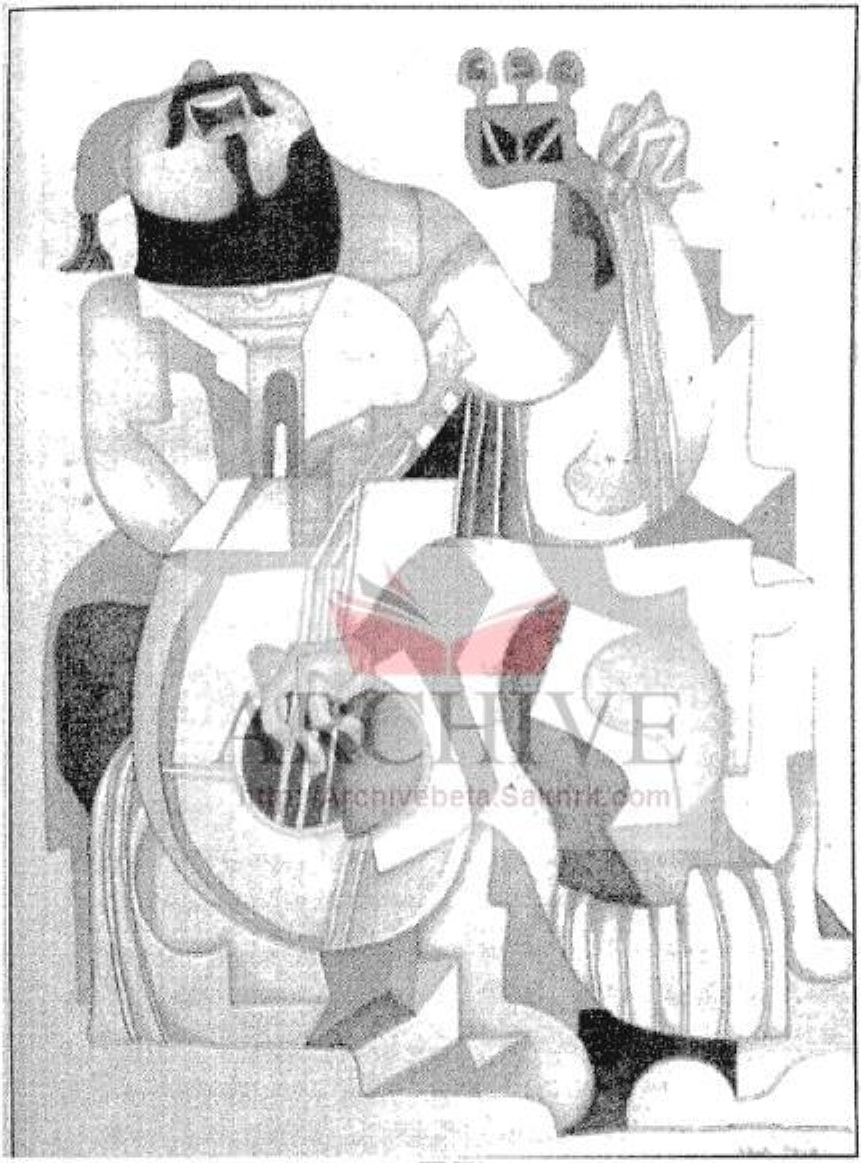
أنا ضد الاغراب ، فهو ليس منى، أنا نتاج حضارة عريقة ، بدأت بأجدادنا الفراعنة الذين علمونا أن الفن نتاج فلسفة معينة وفكرة عميقة ، ولذلك قال الفراعنة الكثير بفنهم الاسطورى الخالد ، ولذلك درست فنهم واستوعبته واستفدت منه كثيرا ولكن ليس معنى ذلك أن أقدم لوحات فرعونية .

مرحلة باريس

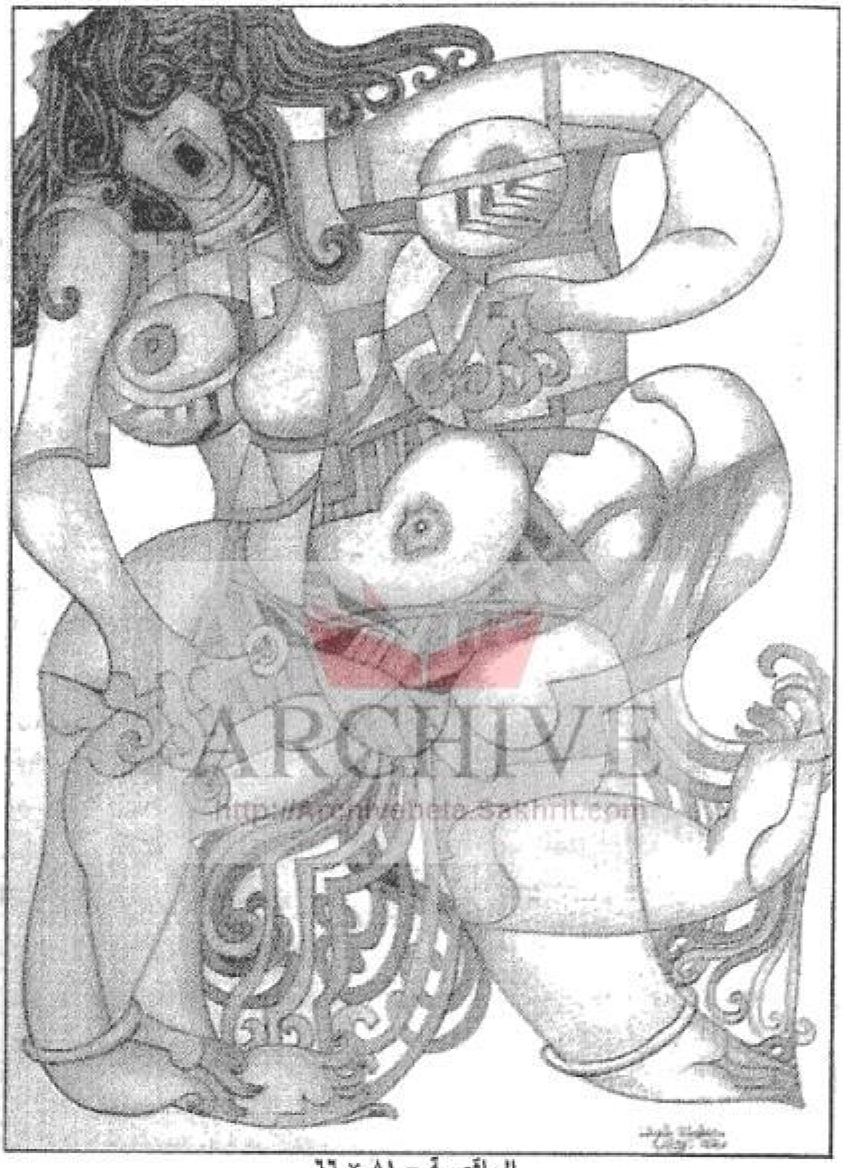
ذهب ايهاب إلى باريس منبع الفن فى السبعينات ، فى ذروة الحركة الفنية التجريدية سواء فى الشرق أو الغرب ، ولكن إيهاب تمسك بأسلوبه الذاتى، وبدأ مشوار البحث والدراسة بصرامة ، أكدتها قراءاته فى كتب الفن والثقافة فى فرنسا ، «وساعدتنى الوحدة فى باريس على عمق التأمل والاكتشاف ، حيث أن وصاية الأهل العاطفية تكبل الفنان وتعرقل طاقاته الفنية !» .

ويذكر إيهاب : لقد عرفت نفسى أكثر بعد هزيمة ٦٧ وبداية التأمل والبحث عن ذاتنا وهويتنا ، وقد اكتشفت من خلال جولاتى الأوربية أن اليهود يسيطرون على الحركة التشكيلية فى العالم وحاربوا النزعات القومية المميزة ، حيث كان الفن ذريعتهم فى القضاء على أى فن قومى متفرد يتكلم أى لغة غير لغتهم ، فأفرغوا التجريد من مضمونه ، ودخل الفن التشكيلى فى متاهة الغموض والفراغ واللامعنى !

ولكننا الآن ونحن فى عصر الانترنت أصبح الفنان يستطيع توصيل فنه بمجهوده ، والتواصل مع الحركات الفنية العالمية بعد إلغاء الفردية والقومية مجاراة للحركة التجريدية العالمية ومع الأسف ، فان من يمثلون مصر الآن فنيا ، فئة تحاول وقف كل ابتكار فنى إلا اذا كان فى سجن التجريد والغموض ، ولذلك تجمدت الحركة الفنية ، وأصبح من لا



«العواد» إحدى لوحات الفنان إيهاب شاكر - ٨١ × ٦٦



الراقصة – ٨١ × ٦٦

يجرد «عزولا ومحاصرا ! .

الرسوم المتحركة

إن الثقافة تثرى العمل الفنى وتعطيه أبعادا أعمق ، ولذلك تكتسب اللوحة الفنية قيمة فكرية أكبر .

ويرى الفنان إيهاب أن التأمل فى حد ذاته قيمة للفنان ، ويقول : «أنا أتأمل موضوع حياتي، الحركة ، أو الموسيقى، والريتم فى الفن التشكيلي . أذكر أن فى كتاب د. جمال حمدان «شخصية مصر» تحليلا عن دور الطبيعة خارج مصر فى شحن الاحساس للإتقاء نتيجة قسوتها ، أما طقسنا فهو معتدل جو مثالى يساعد على الهدوء والتأمل .

والحركة صنعت الفن المصرى ومعناها «ريتم» أى حركة تشد انتباهى ، وقد ولد منها ، فن الموسيقى الذى وضع أسسه المصريون القدماء . وتأخذ الزخرفة وهى حركة لتقسيم زمنى مشروحة شكليا فى الدوائر والمراكز فى الفن الإسلامى ، إذن لماذا لا أشرح الحركة الداخلية بالشكل التقنى لتصل الى المتلقى، فحركة العاطفة مثلا شحنة داخلية علىّ كفنان أن أحولها الى حركة تعبيرية مجردة ، وقد مارست هذا الاحساس بعينه فى الرسوم المتحركة، وقد نفذت أربعة أفلام كارتون عن الزجاج والأغنية والحيوانات ورقصة الهوى .. الخ .

وأعود الى الحركة فى فيلم «رقصة الهوى» كانت الموسيقى تفتت الحركة وتعطى أبعادا ومعانى جديدة .

ويستأنف ايهاب شاكر «وحين تسألينني عن تأملاتي، أجد أن من الفنانين الذين أهوى تأمل لوحاتهم الفنان المصرى جدا «محمود سعيد» فقد وجد فى الإنسان مصدر إشعاع، فهو يعطى ضوءا صادرا من الشمس وليس منعكسا على الشخص ، أى أن الأشعة تتخللنا فى لوحة «بنات بحرى» كمثال البنات يشعن بهجة ونورا داخليا ، هذا الفنان يمسك الخيط من البداية اكتشف طبيعة الشعب المصرى، نقاءه وطيبته فهو يسبب لى المتعة الذوقية والإحساس الجميل .

الفنان والكون

والفنان والوجود ، والحب ؟

الفنان فى هذا العصر فكر فى وحدة الوجود ، ومعنى الوجود الذى وضعت فيه النظريات على مر العصور، ولا وجود بدون الحب ، إنثناءة فى إمرأة ، استدارة، فورم معين . فى «نغازة» فى اليد أو فى الكعب مثيرة لإنسان بعينه ، ماهو



الفنان إيهاب شاكر

الموضوع ؟ مثلا الفن الإسلامي اللغز يوجد دائما مركز للجذب حركة داخلية، ديناميكية ، توصل الى تلك الزخرفة، الثابتة اللانهائية .

وهنا اربطها بالمثلث ، إن الرسام ذهب الى المركز ، وأصبح الفن والرسام والمتلقى وحدة واحدة ، وهذه نواة فلهم الصوفية والمسيحية ٣ × ١ أعطى معنى الديناميكية الموجودة بين المفردات والأفراد.

والفنان دخل فى معنى الوجود فى مركز الدائرة . نظر الى الجماد ورآه متحركا والذرات متحركة أيضا .

الوجود شيء مهول أنا جزء من اللانهائى ، وهي علاقة تنمو بفهم الإنسان لنفسه من الصعب أن أتصور اللانهاية ، وصلت للاشيء ، والرب هو الكل له وحده أن يضع النهاية .

وقد تعلمت من المتصوفة الكثير كيف نتعلم من وجودنا وعذاباتنا .

وعلى رأى ابن العربي . العذاب عذوبة.

فقد عشق المتصوفة الحق عشقوا ٩٩ صفة وهى صفات الله جل جلاله . ووجدوا الكمال فى هذه الصفات . انه فيض للفكر فاذا كان الفكر فيه دعائم واضحة ومحددة فان الفن أحد نتائجه .

وأضيف أخيرا ، أنه بعد البحث اكتفى برد فعل متواضع من المتلقى وهو طرف المثلث الثالث ، مهم أن يرى المشاهد ، وأن أحس أيضا مايراه.

ولقد أعطيت الصحافة «عمرى» فى «روز اليوسف» و «صباح الخير» وأنتجت كتب أطفال هنا وفى الخارج ، وأحببت الطفل من خلال بناتى .

ولكن بقى أن أقدم شيئا جديدا وهدفى الآن هو كيف أقنع «الاطرش» بلوحة فيها «مزيكا» !. ○



ليس فيها.. لكن!!

قصة قصيرة

بقلم : محمد صدقي

بريشة : سمحة حسني

ارتجف جسدها مع رنين جرس الشقة لتفتح جفنيها تسحب طرف ملاءة الفراش تغطي أذنيها لتعود الى متعة النعاس اللذيذ.

كان جسدها يستمتع براحة ما بين النوم واليقظة، لكن رنين جرس الباب المتقطع المتواصل كاد يوقظ حواسها، جعلها تمسح جفنيها بظهر راحتيها وهي تغادر الفراش، متجهة الى باب الشقة، تتذكر ان اليوم هو الخميس، موعد دعوة أخيها على الغداء، قادما [illegible] الصعيد.

[illegible] فتحة الباب وهي تتناول رغيف العيش من البائع طلعت بقلق الى [illegible] تستطلع السحب على زجاج [illegible] الجيران تشعر بخشونتها، تملأ فراغ العمارات المواجهة لشقتها في شارع نوال، فتعود بوعاء اللبن الى المطبخ تتخيل ما سيدلي به أخوها من حديث خلال تناولهما الطعام حول تشبث محاولته بيع منزل العائلة الذي سيشتري بقية نصيبها فيه امام زوجها، مترحمة على أصول عائلتها تجار العطارة العظام في سوق



السلاح القديم.

قالت لنفسها بعد أن أشعلت شعلة البوتاجاز تحت وعاء اللبن «ياسلام لو تمت الحكاية كما تتمنى، لو جاء أخوها وقال لها أنه قد نجح في إتمام الصفقة مع السمسار والمشتري .. ماذا سيحدث يا شوقية».

★★★

وهي تستدير تفتح النافذة تجمع أطراف ستارة الدانتلا ثم تسوي ما تبعثر من أطراف الفراش سمعت صوت «عم حنفي» بائع الفول ينادي على ناصية الشارع صائحاً .. «الفول اللوز».

في التو اتجهت إلى المطبخ تحضر «طاسة الألمنيوم» وكيس النقود ولازالت خواطرها ترتب كلمات حديثها المرتقب مع أخيها بمجرد انفرادها به بعد لحظات من دخوله، تسأله هامسة عن الاجراءات التي تم اتخاذها لتقديم أوراق الوقف والتوكيل اللازم لصحة عقد البيع.

واصلت تحلم وعيناها على عربة الفول كيف أنها وزوجها سيقضيان أسبوعين قرب شاطيء جليم يستمتعان بالبحر

قصة قصيرة

وأمواجه وأكل السمك والتنزه بين ملاهي الكورنيش على حساب المرحوم والدها.

ضحكت متخيلة حديثها لزوجها بعد مغادرة أخيها:

– إسمع يا «يسري» يا حبيبي، أنت وأنا لنا الحق في الاستمتاع ببعض الوقت بعيداً عن القاهرة، أنا لم أتعود على مواصلة العذاب بالزحام والغلاء وضغوط حتمية سداد الكمبيالات. ثم أنا لست أقل من الزوجات الصغيرات مثلي، أنت تطلب أجازتك السنوية وتنسى مشاكل عملك بنصيبي في بيع منزل والدي، تسافر أول الشهر إلى الاسكندرية .. وبعدها.

★★★

واصلت خيالاتها تمد حبل حديث آخر مع أخيها وهي تمسك بحبل سلة القش تراقب البائع وهو يضع حبات الفول داخل «الكسرولة» بحذر شديد، كما لو كان يقطع حبات الفول من جسده،

فصاحت به:

– إيه يا عم حنفي .. قلت لك بُربع جنيه، لماذا ترتجف يدك بالمغرفة كأنك تأخذ من الكسرولة لا تضع فيها.

لم تشأ أن تقول له أنه يقطع شيئا من جسده كما خطر لها، لأنه لا يليق بسيدة مثلها، متعلمة متخرجة من مدرسة الفنون الطرزية، تسكن في حي الدقي، أن تتبادل التشبيهات السوقية مع بائع الفول، عيب .. هذا لا يصح.

لكن بائع الفول نظر إليها رافعاً رأسه قبل أن يضع بضع حبات وهو يهمهم بكلمات ضيق لم تسمعها، ثم يمد ذراعه دافعاً سلة القش إلى أعلا بعد أن وضع داخلها مع الفول بقية النص جنيه.

★★★

عادت تسحب الحبل في الهواء تفكر.

بعد ساعات قليلة سيكون أخوها قد وصل من عمله بعد وصول زوجها.

سيدق جرس الباب .. تستقبله .. يسلم عليها باشتياق كعادته ناسياً مشاجرة الشهر الماضي وصراخه في وجهها بخصوص كمبيالات

الدين التي وقع عليها ملتزماً بسدادها لتاجر الموبليات بقية ثمن حجرة النوم البلاكار والصالون الأوبيسون اللذين أصرت على شرائهما بالتقسيط المريح .

قالت لنفسها ، حين ستفتح الباب ويستقبله زوجها مرحباً ، ستفهم من نظرته لها بعد عناقها كل شيء، ستستبشر ويفرح قلبها قبل أن يأخذه زوجها ليجلسا في الصالون انتظاراً لاعداد الطعام يتحدثان عن أحوال البلاد وارتفاع أسعار السجاير والبوتاجاز ثم حادثة عمارة المعلم «خربوش» التي سقطت منهارة كل طوابقها الثمانية تأثراً بحادث الزلزال .

★★★

تخيلت كيف ستسمع لحديث أخيها مع زوجها تلتقط بأذنيها بعض كلمات حديثهما وزوجها يعلن كعادته أنه سيستقيل من عمله ليفتح مع زميل له مكتباً للمحاسبة وشئون الضرائب، معدداً أسماء بعض زملائه الذين استقاموا وافتتحوا مكاتب محاسبة خاصة بحل مشاكل الممولين ، مستفيدين من خبرتهم وعلاقاتهم السابقة بالعمل في مصلحة الضرائب ، ثم أصبحوا يلعبون بالآف الجنيهات كأنها قروش .

سينتهي كالعادة حديث زوجها مع أخيها الذي سيهز رأسه قائلاً «تامت ووجدناها ، تعال اسمعي يا شوشو، ستتحل كل مشاكلك ومشاكلي . أنا قادم اليوم لزيارتكما ومعي خبر مفرح، سأقوله لك بعد تذوق ما أعددته لنا من صنع يديك الماهرتين ».

سيقول لها أخوها كل هذه الكلمات كمقدمة للخبر السعيد وهو ينظر في وجهها ، فتضحك وتفهم . لكنه سيهز سبابته أمام عينيها متراجعاً للوراء قائلا .. «لا .. لا .. ليس قبل الانتهاء من تناول الطعام وشرب الشاي والذي منه ..».

★★★

مع كلمات أخيها التي تخيلتها .. تحركت تنظف مائدة الطعام الصغيرة في المطبخ ، تلتهم قطعة جبن مثلثة باقية من إفطار زوجها ، ثم بضع لقمات مغموسة بالفول وهي تعود تحدث نفسها، «يسري زوجها قبل خروجه للعمل قبلها فوق جبينها هامساً لها ظلي نائمة كما يحلو لك حتى يأخذ جسدك راحته».

تذكرت كلماته الحانية وهي تتحرك لتلاحظ حبات البسلة الخضراء تغلي على النار في وعائها وقد تطرق تفكيرها إلى حرارة الجو حولها ورغبتها في أخذ دش بارد .

قالت لنفسها وهي تفتح نافذة المطبخ على المنور الرطب بعد أن أتمت تصفية البسلة ثم أضافت إليها الصلصة مع البصل والملح وقطع اللحم .. سيكون اليوم قائظاً شديد السخونة كالأمس .. أف .. سيشوينا الحر مثل الكباب تحت سقف الشقة الأسمنتي».

★★★

وهي تحت الدش يستقبل جسدها قطرات الماء البارد كانت لاتزال تفكر في زيارة أخيها شوقي وما سيحمله لها من أخبار .

كانت تتخيله يقول لها .. «إسمعي ياست

شوشو، اليوم أخذت إذنا من الديوان، ذهبت مع ابن خالتك الأستاذ فؤاد لاستلام صورة من حجة الوقف، ثم اصطحبت السمسار من مكتبه إلى منزل المشترى الذى ظل يتلكأ فى حديثه محاولاً تأجيل البت فى إتمام الصفقة لإخفاء جشعه ولهفته على الشراء حتى انتهينا إلى زيادة الثمن الذى كان السمسار قد عرضه منذ أسبوعين.

***

حين عادت إلى المطبخ كانت نشوة من الرضا تهز قلبها، وهى تتصور حزم أوراق البنكنوت الكثيرة من فئة العشر جنيهات التى تمثل نصيبها من العربون فى يد أخيها بعد أن يخرجها من محفظته الجلدية يقول لها .. «تفضلى، ها هو نصيبك من مقدم الثمن الذى قبضته حتى يتم التسجيل النهائى، بعد التوقيع فى الشهر العقارى بالتوكيل الذى معى .. ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه بالتمام والكمال .. ما هو رأيك فى شطارة أخيك المحروس..؟

قصة قصيرة

***

تحركت نشطة تحضر علبة الطحينة والكمون لإعداد طبق السلطة الذى يفضله أخوها.

غسلت حبات الطماطم والخيار ولازالت تفكر فى نسمات شاطىء البحر الرطبة وزحام البلاج حين تذهب إلى المصيف بعد أيام.

لقد كانت هى التى دفعت أخاها إلى التفكير فى بيع المنزل، وهى التى نبهته إلى فكرة الاستغناء عن عائد إيجاره الضئيل، وإمكانية أن يشتريه كثير من أغنياء هذه الأيام من رجال الانفتاح الذين يعوضون سكانه القدامى ليبنوه برجاً عديد الطوابق بإيجارات مرتفعة أو مقابل خلوات يأخذونها قبل تسليم عقد الإيجار.

أزاحت بأصابعها خصلات شعرها الصفراء ناظرة إلى وجهها فى زجاج النافذة تتذكر وجه أخيها المندهش النظرة يوم اقترحت عليه بيع ذلك المنزل يقول لها «براڤو يا شوشو .. كيف خطرت على بالك هذه الفكرة..؟

***

كان شوقى حتى يومها لا يفكر فى بيع ذلك المنزل العتيق إلا ليشترى كسوة المدارس لأولاده الأربعة وأحذيتهم، فهو يبدأ عادة قبل بداية السنة الدراسية بشهرين يحمل هم طلباتهم، ثمن حقائب الكتب والكراريس والتأمين الصحى، ثم أخيراً فجزء من نصيبها لن تبخل به كفيل بأن يحقق لزوجها فكرة إنشاء مكتب المحاسبة الذى يحلم به ليل نهار.

***

خواطرها كانت لا تزال تشاغلها حتى استوت طبخة البسلة واتجهت إلى حجرة نومها لتصفف شعرها بالطريقة التى يفضلها زوجها، ثم راحت تتطلع إلى بندول الساعة المتراقص فى الصالة والعقربان يشيران إلى الواحدة والنصف، لقد اقترب موعد حضور زوجها

وأخيها.

قالت لنفسها وهي ترتب مفرش منضدة الطعام الكبيرة وتمسح مقاعد الصالون «ياسلام .. لو تمت الحكاية».

لقد كانت بالرغم من أنها تزوجت «يسرى» منذ ستة أشهر مضت بسعادتها ومشاكلها لا تشعر أبداً بينها وبين نفسها أنها قد تذوقت حلاوة حياتها خارج مسكنها هذا .. فالعروس في مثل حالتها ، كما تسمع وتعرف تتنزه مع زوجها ، يذهبان للسينما والمسرح، يمرحان ، يسافران ، لا يتقيدان بالبقاء باستمرار بين حوائط شقتيهما أسرى مواعيد العمل وحساب الباقي من مرتب الشهر.

العرسان الحقيقيون في رأيها أناس لا تنغص حياتهم اليومية مطالب المعيشة ، أو الشعور الدائم بالعجز عن تحقيق بعض متطلباتهم العادية.

أما هي وزوجها «يسرى» فليسا عريسين ، هما زوجان فقط، يأكلان وينامان مثل مجرد كائنات تعمل وتأكل و ..

وأخيرا .. وصل أخوها «شوقي» بعد قدوم زوجها بدقائق .. ها هي ذي تسمع كلمات ترحيب «يسرى» .. ها هي ذي تسمع وقع أقدامهما يدخلان الصالون .

بعد أن أسرعت لتحية أخيها بالعناق استأذنت لتسرع بإعداد المائدة و«يسرى» قد أخذ كما توقعت وتصورت بخيالها قد بدأ يتحدث عن مشروع استقالته وإنشاء مكتب المحاسبة مع أحد زملائه .

صاحت تنادي عليهما موجهة للتسابق إلى المائدة وإكمال الحديث أثناء تناول الطعام تسأل أخاها .. إيه .. ألا تتشوق لتذوق طعام أختك.؟

★★★

نظرتها المتسائلة تطوف بين لحظة وأخرى على وجه أخيها كأنما تدعوه للحديث حول ما تنتظره من أخبار وهو يسمع ويعلق باقتضاب على حديث زوجها خلال تناولهم الطعام ، كأنما لا يعنيه ما يحدث في الدنيا خارج دائرة عمله الذي يتمنى أن يغيره حتى انتهى الجميع من تناول الطعام ورفعت الأطباق، جاءت بالفاكهة ، مسحت مشمع المنضدة ثم دخلت عليهما الصالون بصينية الشاي.

كان أخوها لايزال يتحدث مع زوجها حول أكثر من موضوع وهي تستمع وتنتظر الحديث المطلوب ، حتى انتقلت من جلستها لتواجه أخاها مضطرة أن تفاتحه مباشرة في الموضوع الأهم .

- إيه .. ما هو ذلك الخبر السار الذي وعدتني به غير أخبار السياسة والغلاء ومشاكل عملك وأحلامك ..؟ .

نظر إليها .. ثبت نظرته الغامضة في عينيها ، كأنما يحذرها من الاسترسال في التساؤل قائلا :

- لماذا العجلة .. انتظري حتى الأسبوع القادم .

- ولماذا الأسبوع

القادم..؟

- لأن نتائج الخبر الذى أنتظره مثلك أيضا .. عموماً .. عندى موعد مهم مع صديق أرسل يطلب لقائى على عجل فى منزله القريب من هنا بعد دقائق .. أتركك الآن بعافية يا أستاذ «يسرى» .. شكراً على الطعام اللذيذ يا شوقية .

★★★

مد أخوها يده مصافحاً .. فيما تهمس له .. «انتظر يا شوقى أودعك حتى الباب».

قالت لأخيها «أودعك حتى الباب» فتأخر زوجها من باب اللياقة خطوة وهى تسبق أخاها فى اتجاه باب الشقة، تنتحى به جانبا فى نهاية الردهة .. تهمس :

- ما الذى حدث يا شوقى .. ألم تعدنى بالذهاب للسمسار والمشترى بعد استلام شرطية الوقف ..؟

همس لها خافت الصوت :

- يا عزيزتى ، أرجوك .. من صالحك أن تنسى مؤقتا حكاية حجة الوقف هذه ، فمع الأسف وجدت .. إكتشفت ..

قصة قصيرة

قال : وجدت ، اكتشفت ، وابتسم ساخراً دون أن يتفوه بكلمة .

- اكتشفت .. اكتشفت ماذا ..؟

هز رأسه صامتاً.

لكنها عادت مضطربة تمسح حبيبات العرق عن جبينها بأصابعها تسأله:

- لم تجد أننا نستحق الميراث وحدنا .. ماذا وجدت ..؟

- أبداً .. إطمئنى .. أنا وأنت وحدنا نستحق ميراث المنزل كله .

- ما هى المشكلة إذن ..؟

★★★

كانت قطرتان مالحتان من العرق قد تدحرجتا على جبينها ودخلتا عينيها وهى تجمع تقاطيع وجهها بينما وضع أخوها يده على مقبض الباب يقول :

- أبداً .. شيئاً ما .. خشيت أن يعايرك به زوجك ، خصوصاً بعد أن تأزم عندما وقعت لى على توكيل بتحصيل الإيجار وحق التصرف نيابة عنك تمهيداً للبيع باسمك . وقد يطلب زوجك الحضور معى عند توقيع عقد البيع النهائى فى الشهر العقارى، قلت أنتظر فرصة غيابه لسفر أو فى فرصة أخرى.

همست مستنكرة غاضبة :

- ما هذه الألغاز .. ما الذى تخشاه .

- الأمر لله .. أخشى أن يرى زوجك شرطية الوقف التى كتبها المرحوم جدك فيها .

- ماله جدى .. ما الذى .. والدى كان يكتب إيصالات الإيجار باسمه كوارث العقار .

- جدك يا عزيزتى يرحمه الله ترك لنا متاعب اجتماعية وراءه تسيىء لسمعتنا، لسمعة أبيك وسمعتك أيضاً ، وجدت اسمه فى الحجة ومهنته واسم الصالون وعنوانه .

صرخت خافتة الصوت تسحب يدها من فوق مقبض باب الشقة ناظرة وراءها .

- وماذا يعنى هذا..؟

- يعنى أنه يرحمه

الله كان قد كتب اسمه كواقف للبيت كله على أبيك وابنائه من بعده ، لا يباع حتى يظل صالون حلاقته موجوداً لابيك ولابنائه من بعده.. إتركيني أنزل السلالم قبل أن يلحظ زوجك .

★★★

كان أخوها قد فتح باب الشقة، أصبح خارجها ، هبط درجتين من درجات السلم، وهي لاتزال تتمسك براحة يده. لا تريد أن تدعها قبل أن تفهم .

عادت تهمس :

– ماذا يعني هذا كله..؟

– يعني حضرته كتب في السطور الأولى من حجة الوقف بخط واضح يعرف بنفسه كواقف للمنزل وصالون الحلاقة بأدواته .. أنه في تاريخه وبشهادة الشهود قد أوقف الأسطى عطوة عطية الملواني الشهير باسم «عطوة أبو كحلة» صاحب صالون اللطافة بحارة «درب القطة» كامل العقار رقم ١٧ المكون من ثلاثة أدوار متضمناً ذلك صالون اللطافة بمراياته ومقاعده وأدوات طهور الأطفال .. هل تريدين أن يعرف زوجك ماذا كان يعمل جدك، وأن والدك قبل أن يتوفاه الله كان يحلق شعر الرأس والذقن بقرشين، بينما أنت تزعمين أمام زوجك أن ....

هتفت مختنقة الصوت يدق الخوف قلبها وأخوها يواصل حديثه :

– ما هذه المصائب كلها .

قال يهز رأسه متأسفاً :

– ليس زوجك فقط .. ولكن حماتك أيضاً لا ينبغي الآن.

تراجعت للوراء خطوة تنظر خلفها .. تهمس :

– تذكرني بحماتي .. تحذرني..؟

– طبعاً .. وإلا ستكون حكاية صالون اللطافة هذه فضيحة بجلاجل ، ستنسى أنها مولودة في عشش الترجمان وعاشت حياتها خلف خرائب سوق السلاح وتظل تزن على رأسك كلما فتحت معها حديثاً أو لم تفتحي .. هذا إذا لم يكن زوجك هو الآخر .. نهايته .. دعك من حكاية البيع هذه الأيام .. مع السلامة .

قال لها مع السلامة وهبط بقية درجات سلالم أدوار العمارة الخمس في بطء لا يلتفت وراءه لحبات العرق التي تكسو وجهها وعنقها ويديها القابضتين على درابزين السلام.

غامت الأشياء أمامها.

دارت الحوائط مع باب الشقة أمام عينيها .. حتى فتح فجأة باب الشقة المقابلة لشقتها وسمعت صوت «زيزى هانم» جارتها تحملق فيها تسألها :

– مساء الخير يا «شوشو هانم» .. لماذا تقفين في هذا الهواء الساخن والعرق يتساقط من جبينك وعنقك .. ماذا .. هل أخذت دشاً بارداً دون أن تجففي رأسك ؟.. نعيما .

الأسكندرية

في عيون العالم
حين كانت مدينة من زعفران

محمود قاسم

من منا لا يحب الإسكندرية ؟

قد يبدو السؤال غريبا ، لكن إجابته معروفة سلفا .. فالغريب القادم من البحر أشبه بصوت تلك الساحرة التي حاربت عوليس .. هذا الغريب لابد أن يطاردك مهما ابتعدت عن المدينة كي يجذبك إلى العودة مرة أخرى ..

يحدث ذلك لأبناء المدينة الذين عاشوا فيها، فيبدون كأنهم السمك الذي إذا خرج من أعماق الماء فقد قدرته على التواصل مع الحياة. ويحدث ذلك أيضا لهؤلاء القادمين إلى المدينة، من أجل قضاء بضعة أسابيع أثناء أشهر الصيف.

وقد أطلقنا السؤال السابق، حين تأكدنا أن المدينة قد تركت تأثيرها على الأدباء والفنانين ليكتبوا عنها كل هذا الكم الهائل من الإبداعات. وبدا ذلك واضحا في العدد الخاص الضخم الذي صدر من سلسلة مجلة شعوب البحر المتوسط، تحت عنوان "الإسكندرية في مصر" ..

والمقصود بالعنوان هنا هو كيف تم تصوير المدينة في ربطها بالآخر .. من خلال إبداعات متعددة [illegible]

هذه المجموعة من الكتب [illegible] المركز [illegible] للكتاب التابع [illegible]

ويقدم الكتاب [illegible] من إبداعات [illegible] الذين عاشوا [illegible] في الإسكندرية [illegible] وهم [illegible] المصريون طبعا، والبريطانيون والفرنسيون والإيطاليون [illegible] في السنوات الأخيرة.

وقد جاء في مقدمة الكتاب أنه يضم عددا من الأصوات الأوروبية، وأخرى عربية [illegible] التي يجمعها حب المدينة، ومن الواضح أن [illegible]

وفي المقدمة أيضا أن [illegible]

[illegible] الإسكندرية بعد ثورة ١٩٥٢ [illegible]

المدينة تتغير منذ الستينات

[illegible]



لكل ما يتعلق بذكرياتي» .

وعن المدينة كتب المؤرخ اليوناني المعاصر ايليوس باناكاكيس تحت عنوان «اسكندرية أخيرا» وراح يؤرخ لتاريخ المدينة خاصة الحديث منه ، وهو يقول إن اختلاط الأجناس في المدينة أو إعطاها صفة العالمية ، قد خبا في بداية الستينات، وهي المدينة التي ظلت تتغذى دوما من الثقافة العالمية .

أما المفكر اللبناني فارس الشدياق «١٨٠٤ - ١٨٨٧» ، فقد كتب تحت عنوان «صباحك سعيد» طارحا عدة أسئلة من طراز كيف حالك؟ ما هي مشاعرك عن الاسكندرية ؟ هل طرحت السؤال لمعرفة كيف تتعرف على رجل وامرأة في هذه المدينة التي تبدو فيها الوجوه مكشوفة؟ كيف وجدت المطبخ المحلي؟ كم تساوى مشروبات هذا البلد؟ وفيم تشبه الملابس والهواء الذي نتنفسه؟ وهل شفيت هنا من علتك؟

وقد تم اختيار نص عبارة عن انطباعات شخصية تمثل كيف كانت المدينة في القرن التاسع عشر .

أما عبد الله النديم فقد تُرجم مقاله «فن الجنون» .وتمت ترجمة أحد فصول رواية «عودة الروح» باسم «جدة محسن» لتوفيق الحكيم . وكتب فردريك لاجرانج مقالا عن حياة سيد درويش رأى فيه أنه واحد من صناع التنوير في تاريخ الموسيقى ، وأنه مات وهو في قمة نبوغه الابداعي . وتحول الى أسطورة عقب رحيله، وقد ارتبط تاريخه بالمدينة، واستطاع أن يضع أطرا جديدة للموسيقى العربية .

صعيدية .. على الشاطىء

والكتاب الذي نحن بصدده ثنائى اللغة، حيث ترجم الكثير من نصوصه العربية إلى الانجليزية والفرنسية مثل قصيدة «عامل مصرى» لبيرم التونسى ، والذى جاء في الكتاب أنه كان بطلا في كل من مصر وتونس بسبب أنشطته السياسية وتوجهاته الشعبية في أعماله الأدبية، حيث تمتع بروح ساخرة عالية. وينتمي الشاعر الى تونس التى هاجر جده منها الى مصر، فجمع بين ثقافتى المغرب والاسكندرية . أما عن اسكندرية في العشرينات فقد تحدث عنها نجيب محفوظ الى محمد سلماوي، والذى قال : باختصار كانت المدينة فى تلك الآونة أوربية ولكنها تغوص في المصرية .

ويفخر الكاتب جاستون زنانيرى بـ «أنا سكندرى » في مقاله : يعتبروننى مصريا .. قائلا : «لأننى ولدت في الاسكندرية فإنه قيل لي دوما «لأنك مولود

بالاسكندرية، وهي في مصر ، اذن فأنت مصري». وقد ظلت المدينة حتى السنوات الأخيرة مصرية بنوافذها المفتوحة على البحر المتوسط وأبوابها الموصدة عن مصر، حيث يمكن للمرء أن يعيش هناك سنوات طويلة دون أن يزور القاهرة ، لكنه يمكنه ركوب سفينة الى فرنسا أو ايطاليا.

«جاءت أسرتي الى هناك في بداية القرن الثامن عشر ، حيث ولدت عام ١٩٠٤».

واختار الكتاب مقالا لهدى شعراوى تحت عنوان «سنوات الحريم» وهى السيدة التى قادت حركة تحرير المرأة منذ عام ١٩٢٣ ، وحتى وفاتها عام ١٩٤٧ ، ورغم أنها مولودة فى المنيا، وعاشت فى أعلى الصعيد ، فإنها كانت تمتلك شغفا ملحوظا للمدينة ، حيث كانت تقضى أشهر الصيف الى جوار الشاطىء . وقد خصصت صفحات من مذكراتها عن الاسكندرية، وقالت إن صديق الأسرة على بك هو الذى نصح أباها أن يذهب الى الاسكندرية وأنها ظلت تمارس هذه العادة منذ صباها ولسنوات الشيخوخة .

وفى الكتاب الذى نحن بصدده تمت ترجمة العديد من اشعار أحمد راسم الى الانجليزية ،وهو شاعر يكتب مباشرة باللغة الفرنسية ، وقد عمل فى السلك الدبلوماسي وكان موظفا فى الخارجية حيث عمل سفيرا فى كل من براغ ومدريد وروما ، ثم عمل محافظا للسويس ، وله العديد من الدواوين الشعرية التي تعبر عن هيامه وارتباطه بالمدينة التي اطلقت اسمه على احدى المناطق الشهيرة بالمدينة فى الأزاريطة .

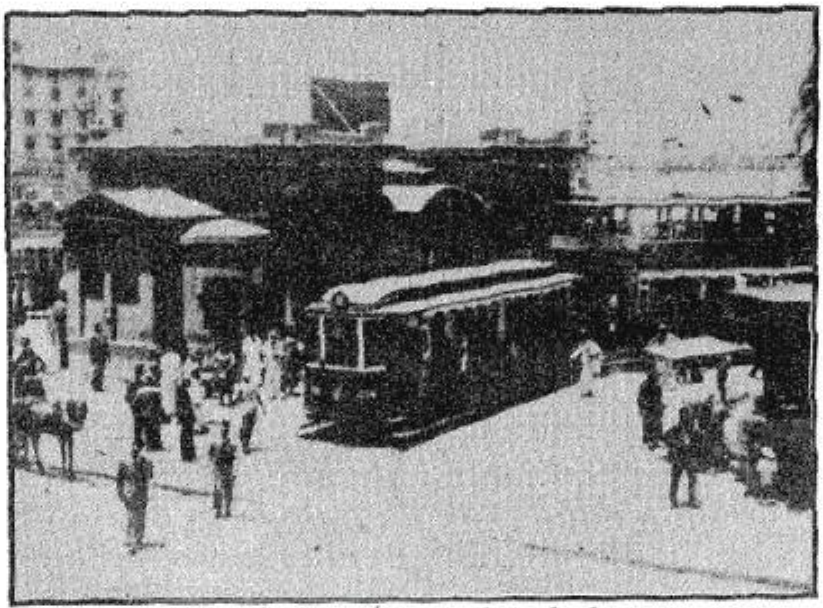
وعن عالم السينما كتب المخرج محمد كامل القليوبى مقالا حول المخرج محمد بيومى أحد رواد صناعة الفن السابع فى المدينة ، وذلك باعتبار أن السينما ولدت أولا فى الثغر ، حيث عرض أول مشهد متحرك على شاشة فى مقهى طوسون يوم ٥ نوفمبر عام ١٨٩٦ .

وبيومى ترك وراءه الكثير من التراث السينمائي النادر ، فهو أول من قدم الجريدة السينمائية التى صورت عودة سعد زغلول من المنفى ، كما أنه أخرج أفلاما روائية مثل «الخطيب رقم ١٣» .

أما عن الفنانين التشكيليين فقد أفرد الكتاب صفحات حول محمد ناجى «١٨٨٨ - ١٩٥٦» كتب روبين اوستل مدرس اللغة العربية فى احدى جامعات اكسفورد . كما أن هناك دراسات ومقالات عن فنانين من طراز سيف وانلى ، ومحمود سعيد، وعبد الهادى الجزار ، وأحمد مرسى ، وهى دراسات تباينت فى حجمها وأهميتها حسب عطاء كل فنان .

المدينة فى عيون الفقراء

وقد اختار الكتاب عددا من



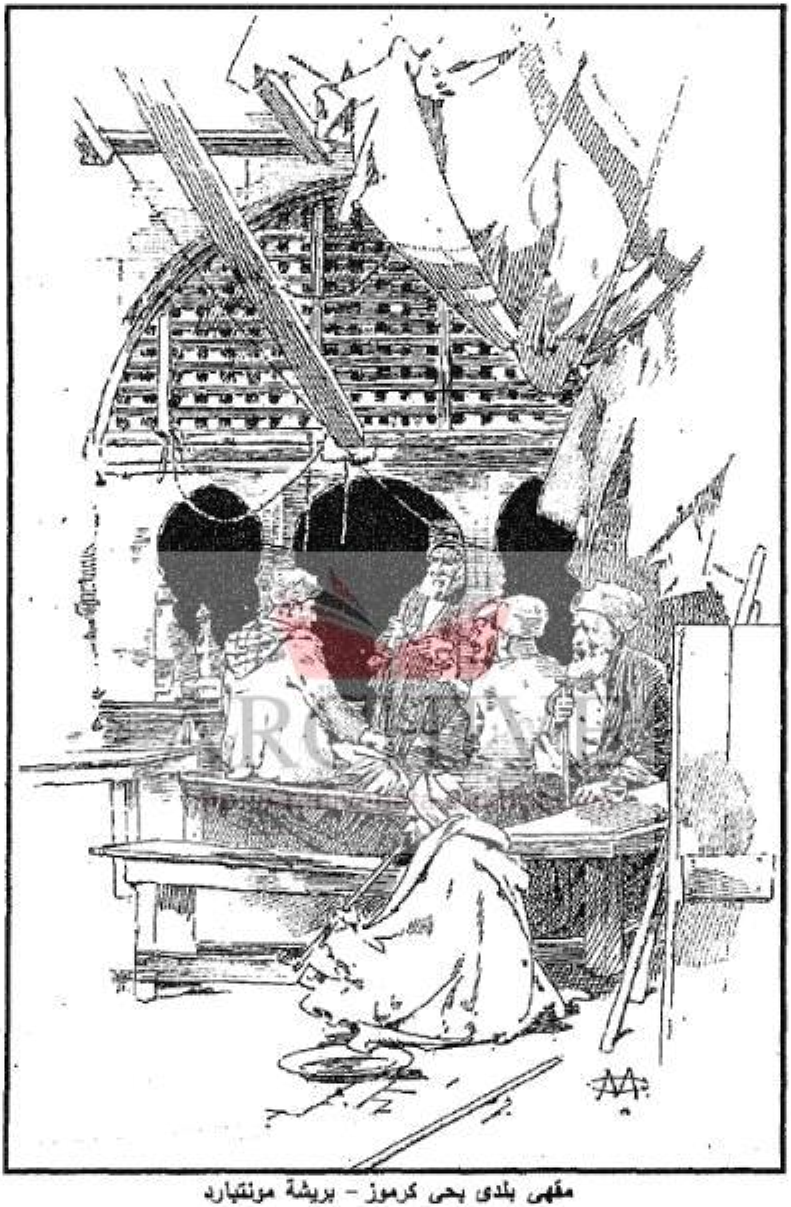
صورة قديمة لمحطة الرمل .. أحد معالم الأسكندرية



لقطة نادرة لمحطة ترام سيدى بشر القديمة



ايام المصايف القديمة



مقهى بلدى بحى كرموز - بريشة مونتبارد

الشخصيات البارزة ابداعيا من أجل الكتابة عن مولدهم في الاسكندرية منهم استاذ الأدب الانجليزي روبرت مابرو الذي كتب تحت عنوان «حين ولدت» قائلا: إنه في عام ١٩٢٤ عاشت أسرته في شقة ببولكلي القريبة من شاطىء البحر . ورغم أن الأسرة قد غيرت الشارع والمسكن لكنها لم تغير الحي . وأن كل أسرته عاشوا هناك حتى أواخر حياتهم فأبوه قد مات عام ١٩٧٥ ، وأمه رحلت عن العالم عام ١٩٩٢ بعد أن أقامت في شقتها نفسها لأكثر من ستين عاما ، ويعترف الكاتب أنه رغم سفره الى بريطانيا، لكنه لم يتوقف عن زيارة أسرته في المدينة كل عام . لذا فقد عاش بين أروقة بولكلي بما يتيح له أن يعترف أن المدينة جزء منه وأنها تمثل كيانه .

أما يوسف شاهين ، فقد تحدث عن الاسكندرية في السيناريو الذي كتبه باسم «اسكندرية ليه» عام ١٩٧٩ . حيث عاد الى عام ١٩٤٢، سنوات الحرب . وقد نقل الكتاب الذي بين يدينا جزءا كبيرا من السيناريو الذي يعكس رؤية شاهين المدينة.

ومن يوسف شاهين المصري الذي عاش في الأحياء نفسها ، الى اليوناني ستراتيس سيركاس الذي عاش هناك أكثر من خمسين عاما ، والذي كتب مجموعات قصصية وروايات عديدة عن المدينة فهو مؤلف رواية «نور الدين بومبة» التي ترجمت الى اللغة العربية مؤخرا وهي عن أحد أبطال الصعيد الذين ناضلوا ضد الاستعمار البريطاني .

ومن كتابه عن «مفاتيح الاسكندرية» تم اقتباس نص كتبه روبير لينسك الذي رأى المدينة من خلال عيون قرائها ، وشحاذيه، ورأى أن الاسكندرية هي مفتاح الأرض والبحر ، كما أنها مدينة الاستثمار واللذة ، وأن الاسكندرية المعاصرة «١٩٤٧» لم تفقد سمتها القديمة التي ورثتها من كافة العصور .

ومن أبرز أبناء المدينة الأدباء تم اقتباس نصوص قصصية من أعمال محمد حافظ رجب ، ومصطفى نصر، وادوارد الخراط ، وابراهيم عبد المجيد ، ومحمود عوض عبد العال، وحورية البدري، ورجب سعد السيد .

أما النصوص العالمية التي تم اقتباسها في الكتاب الذي بين يدينا فكانت للبريطاني لورانس داريل صاحب رباعية الاسكندرية الذي عاش سنوات الحرب العالمية في وسط المدينة . أما الروائي اليوناني هاري سكلاس فقد تنقل بين مصر واليونان وله كتاب باسم «اسكندرية مصرية». كما تم اقتباس أقصوصة «أتذكرهم اتذكرهم جميعا» للروائي البريطاني جاك ربني .

أما الشعراء الذين كتبوا عن

الاسكندرية فليسوا جميعا أبناء المدينة، ومنهم أحمد فؤاد نجم الذى راح يخاطب المدينة قائلا إنها بلد الحب ، والبهجة ، فهو يشعر كم هومنتش سكران حين يأتى اليها، كما أن الصعيدى أمل دنقل يكتب قصيدته «اجازات على البلاج» عام ١٩٦٦ قائلا إنه فى البداية كان البحر ، وإننا عندما سنتوجه الى المقابر فإننا لن نتمكن من العودة حيث تختلط كل الطرق . كما كتب عبد المنعم رمضان ، من جيل المعاصرين أيضا عن المدينة.

أما الشعراء السكندريون ، الذين كتبوا بشغف عن المدينة، فهناك علاء خالد.

نحن إذن أمام كتاب حاول أن يجمع أكثر ما قيل عن مدينتنا الجميلة، ومن الملاحظ أن الكتاب لم يحاول تحية المدينة، بل رآها فى بعض الأحيان مدينة يسكنها المتسولون ، ومن الواضح أن أكثر النصوص المختارة قد عبرت عن اسكندرية الأمس، خاصة ما قبل الستينات، وأن أكثر الذين اقتبست أعمالهم عاشوا هناك فى سنوات سابقة . ومنهم ادوارد الخراط الذى غادر المدينة الى القاهرة منذ أكثر من أربعين عاما، لكنه لا يزال متصلا بها، كما تم تجاهل الكثير من الكتاب الذين نزحوا عن المدينة، وعاشوا خارج حدودها، لكنهم كتبوا الكثير عنها ، ومنهم صالح مرسى ، ومحمد جبريل ، وعبد الفتاح رزق ، وآخرين . كما تم تجاهل نصوص كتبها روائيون عن المدينة، منهم نجيب محفوظ فى «السمان والخريف» و«ميرامار» واحسان عبد القدوس فى «البنات والصيف» كما تم تجاهل رواية «العنف والسخرية» التى دارت أحداثها فى سبورتنج .

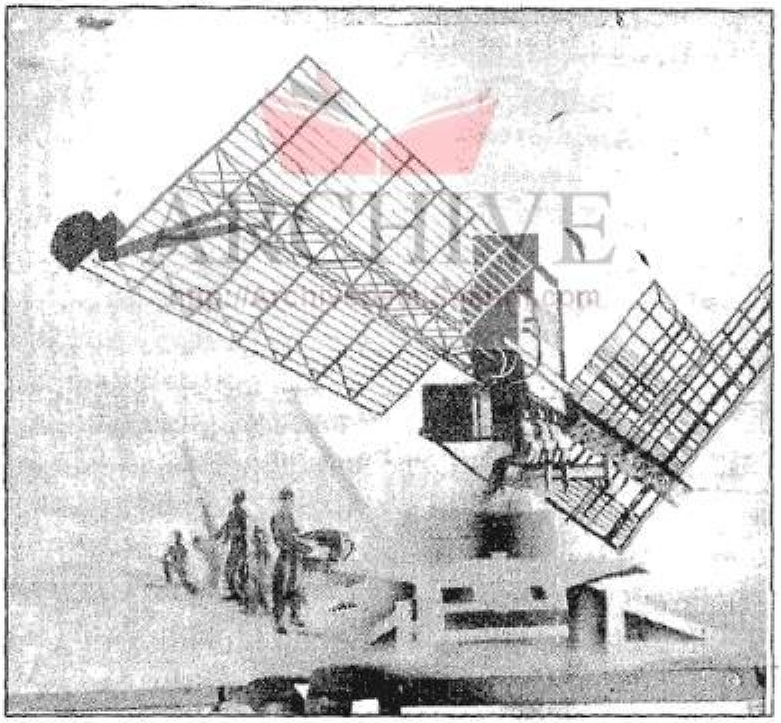
كما تم تجاهل ابداع كتاب كثيرين من الاسكندرية ، منهم نيقولا يوسف ، وسعيد سالم، وحسنى نصار ، والكثير من أبناء الجيل الحالى الذى لم يهجر المدينة ، وذلك بصرف النظر عن مكانتهم الأدبية أو وجودهم على الساحة .

ومن الواضح أن صبور هذا الكتاب قد توازع مع صعود نوع من الجيشان الروائى الجارف للأبناء المعاصرين الذى تمثل فى روايات من طراز «لا أحد ينام فى الاسكندرية» لابراهيم عبد المجيد و«أوراق سكندرية» لجميل عطية ابراهيم ، ورباعية محمد جبريل ، و«وقائع سنوات الصبا» بكاتب هذه السطور وغيرها من الأعمال التى تؤكد أن للمدينة سحرها ، وأنها رغم اكتسابها لهوية مغايرة هى امتداد لهويتها القديمة ، الا أنه لوحظ أن أغلب الكتابات المذكورة آنفا قد توقفت عند اسكندرية الماضى ، وبدت المدينة المعاصرة كأنها تبحث عن كتاب آخرين.

استثمار عقول المصريين

حتى لا يصير عصر المعلومات مجرد خدعة أحيطت بالإثارة

بقلم : محمد فتحى



صدق أو لا تصدق

أن جهد الفرد في الصناعات التقليدية يضيف إلى الاقتصاد الوطني سنويا ما يقدر ببضعة آلاف من الجنيهات ، بينما يمكن أن يضيف جهد العامل في مجالات المعلومات مايعادل مليون دولار سنويا !!.

وصدق أو لا تصدق ثانيا

أن فرصة العمل في هذا المجال ليست بعيدة عن التحقيق ، فقد وضعت الهند نصب عيونها الالتحاق بركب العاملين فيه ، وخلال سنوات قفزت القيمة المضافة لعمل العامل في مجال البرمجيات من ٥٠ ألف دولار إلى مائة ألف دولار ، فمائتي ألف دولار ، بل وإلى ماهو أكثر من ذلك في بعض الشركات..

وصدق أو لا تصدق ثالثا

ان العمل في هذا المجال صار بين ضرورات وجودنا لأنه علاوة على الاعتبارات الاستراتيجية يدخل في انتاج سلع كثيرة جدا هي الأكثر رواجا وأهمية، لأنه يمكن تسميتها بالسلع الذكية ، ويؤدى إلى التعجيل باندماج القائمين بها في الاقتصاد العالمي ، وهذه ميزة في دنيا صارت العولمة أعلى صرخاتها .

ترى كيف يمكن الدخول في مجال هذا العمل وهل يمكن أن يكون لنا ميزات نسبية في هذا الصدد ؟ .

إن رفع مستويات المعيشة وتعويض التخلف يتطلب نقل الاقتصاد إلى مسار نمو مرتفع ، ولا تكمن الأهمية البالغة للصناعات العالية التكنولوجيا في ان الفرق بين ما يدخلها من مستلزمات سلعية وخدمات وبين قيمة ماينتج عنها (أي القيمة المضافة) أعلى بكثير منها في المجالات الاقتصادية التقليدية، بل إلى ان هذه الصناعات باتت تدخل في انتاج سلع كثيرة جدا هي الأكثر رواجا وأهمية لأنه يمكن تسميتها بالسلع الذكية .

● صواريخ باتريوت

ففي ٢٥ فبراير ١٩٩١ فشلت بطارية باتريوت المضادة للصواريخ بضواحي مدينة الظهران السعودية في اعتراض صاروخ موجه من طراز «سكود» مما أدى إلى مقتل ٢٨ جنديا امريكيا .. وعلى حين نجحت بطاريات باتريوت في اسقاط صواريخ «سكود» في مناسبات كثيرة فإنها أخطأت إصابة عدد لا بأس به أيضا ولم يكن سبب هذا الخطأ قصورا في معدات الاطلاق ، أو أجهزة الرادار أو عناصر توجيه الصاروخ ، بل كان مرجعه خطأ تافهاً في برمجة الكمبيوتر الموجود داخل الصاروخ ، وقد تم تلافي هذا الخطأ القاتل بتعديل بسيط للغاية في البرنامج .

وبالطبع فان المطروح في سوق البرمجيات ليس كله على هذه الدرجة من الحساسية .

ولعلنا وصلنا بذلك بيت القصيد فمن

حسن الحظ ان لنا قدرة تنافسية عالية في فروع مختلفة من هذا المجال ، الذي يحتاج أول ما يحتاج إلى الجهد الذهني للقوى البشرية ، وتأهيل مثل هذا الجهد ليس بالعمل الصعب وسعره لدينا بعد التأهيل لايتجاوز ٢٥٪ من أسعار مثيله في الخارج ، وهذا يعني امكانية هائلة في السوق العالمي المفتوح..

● أنشطة لا وطن لها

لقد شاعت شبكات الاتصالات التي تغطي الأرض ، وتسهل التفاعل والتعامل بين أي نقطتين على سطحها في لمح البصر ، وقد كان للتطورات الاتصالية الكمبيوترية الجديدة ، كما سيكون لها ، تأثيرات عجيبة على كل الممارسات الحياتية والتغير الاقتصادي الناتج عنها سيتم سريعا فأي نشاط يمكن أن ينجز عن طريق الهاتف والشاشة أصبح نشاطا لا وطن له يمكن أن يتم في أي منطقة من العالم والأنشطة من هذا النوع كثيرة ، تتراوح بين تصميم آلة معينة أو برنامج معين ، وبين مراقبة كاميرات الأمان على باب أي منزل !! ناهيك عن أعمال البنوك والتأمين والسكرتارية و .. انه تطور شامل يلقى بظله على كل مجالات التعامل الإنساني من التجارة إلى التنمية إلى التسويق إلى الرعاية الصحية إلى الثقافة إلى الترفيه إلى البحث العلمي إلى .. وهكذا سيتم تصدير وإستيراد مثل هذه الأعمال على نحو اسهل كثيرا من أجزاء السيارات والثلاجات و ... ، مما يوفر امكانية ان يصبح العالم قرية انتاجية صغيرة لأول مرة حقيقة.

وقد ظهرت الآثار الاقتصادية الاولى لذلك بشكل مكثف في العديد من البلدان ، حيث ترعرعت اقتصاديات (مثل برمجيات الكمبيوتر) تتعامل بمئات وآلاف الملايين من الدولارات تتم لحساب جهات خارجية وتنمو بمعدلات أسطورية ، وربما كان مفيدا هنا تمحيص تجربة ، يمكن أن تكون دليل عمل لنا ، بالذات وهي لبلد أسيوي من بلدان العالم الثالث يتميز بكثافته السكانية الهائلة ، ولا يعد من النمور .

● الإنجاز الهندي

لقد استغل عدد من رجال الأعمال الهنود مفاهيم زوال المسافة والزمن في عالمنا وجعلوا مواطنيهم يعملون فعلا في الولايات المتحدة الأمريكية ، دون ان يبرحوا الهند في صناعة باتت تدر عليهم، خلال سنوات قليلة ، أكثر من مليارى دولار سنويا تتجه المؤشرات إلى مضاعفتها خلال السنوات القادمة ، حتى ان منتجات من التي تحمل اسم «ميكروسوفت» قبلة صناعة البرمجيات في العالم تمت صناعتها حقيقة في الهند.

وجاء الإنجاز الهندي من الوعي بالظروف العالمية التي تحيط بالواقع بصورة مبكرة ولا جدال في انه قد ساعد في صنع التجربة الهندية على هذا النحو المبكر ان غالبية الهنود يتكلمون ويكتبون الانجليزية .. لكن الامر لا يقتصر على ذلك

لأن في الهند نظاما تعليميا قويا وفعالا كان السند الحقيقي لانجازها، كما ان الهند استوعبت تكنولوجيا الكمبيوتر استيعابا جيدا على مدى سنوات طويلة قبل ان تشرع في الدخول إلى مجال تصنيع أجهزة الحاسبات وأجهزة الاتصالات وأخذت تركز مع ذلك كله، وتستخدمه كقاعدة تنطلق منها في صناعة البرمجيات لجميع أنظمة الحاسبات، مستغلة ميزاتها النسبية، النابعة من الخصائص التي تتميز بها كثافتها السكانية.

كما كانت الهند يقظة لما يجري على مستوى العالم حتى أنها وظفت قبل سنوات استثمارات هائلة في مجال الاتصالات، فسعت إلى ربط مناطقها الريفية (٥٧٦ ألف قرية) بشبكة اتصالات هائلة.

وقد فعلت الهند ذلك كله بعيدا عن التعقيدات البيروقراطية مع فهم قيمة الوقت كقيمة تنافسية حتى انها نظمت بيع معارفها وخبراتها على مدى الاربع والعشرين ساعة، حتى لايقف فارق التوقيت بينها وبين الولايات المتحدة الامريكية - والبلدان الأخرى طبعا - عقبة حتى لساعات في سبيل انسياب الخطوط مما أكسبها قدرا لابأس به من الاستثمارات الأجنبية.

● الواقع المصري

ونحن في حاجة ماسة إلى تجربة شبيهة بتجربة الهند. بالذات والاستثمار في القوة البشرية اللازمة لهذه الصناعة يعطي عائدا مرتفعا على المستوى الشخصي وعلى مستوى الصناعة الوطنية.

لقد بدأنا هذه المعالجة اعتمادا على اللغة الشائعة (لغة الكسب و ..) لكن هناك لغات أخرى تفرض علينا مثل هذا التطور، وهي لغات حيوية ومصيرية حتى وان كانت غير شائعة ..

إن دخول عصر المعلومات لم يعد ترفا لأن قوامه هو معرفة كفء للنفس والآخرين.

وهكذا فان ضرورة دخول هذا المجال لا تقتصر على ظروف العصر، ذلك ان الاستعانة بالخبرة الأجنبية فيه محدود القيمة ولا يخفى على أحد مع ما أشرنا إليه ان سهولة معالجة المعلومات وشيوعها يرتبط بتعريب الكمبيوتر، لكن مفهوم التعريب انحصر حتى وقت قريب في استخدام لوحة مفاتيح بشكل الحروف العربية ذلك بينما تختلف اللغة العربية عن اللغات الاصلية للكمبيوتر اشتقاقا (اي صرفا ونحوا وتشكيلا ودلالة) الأمر الذي يجعل التعامل الكمبيوتري بأشكال حروف العربية فقط أمرا محدود القيمة إلى أقصى حد قياسا على الممكن عند التعامل باللغة العربية (وليس حروفها فقط) ولايمكن ان نطمع في هذا الصدد ان تصلنا المعارف الكمبيوترية الخاصة باللغة

العربية من أمريكا واليابان و.. وكأن اللغة العربية يمكن ان تكون بنحوها وصرفها وأشكال كتابتها في متناول هذه البلدان اكثر مما هي في متناول أبناء الحجاز ونجد والقاهرة وعمان.

هذا كما أن ذلك لازم حتى يجرى التعامل مع شبكة انترنت بالعربية الأمر الذى يحتاج إلى قواعد بيانات بالعربية وعن واقع لا يستطيع احد ان يبزنا في فهمه لانه واقعنا ، وينبغى ألا نتركه حتى لا يقدم لنا الآخرون الصورة التى يرغبون، عن أنفسنا..

مجمل القول ان لنا دورا لا يمكن ان يقوم به أحد عنا ولا يحتاج الامر إلى استطراد في سرد أمثلة أخرى.

● الواقع المحيط بنا

إن المنطقة التي نعيش فيها تشهد تنافسا اقتصاديا وحضاريا واسع النطاق (حتى فى إطار تعريب الكمبيوتر) .. ووفق معطيات مركز المعلومات واتخاذ القرار التابع لمجلس الوزراء فإن عدد الشركات التكنولوجية والمعلوماتية في مصر يدور حول ٤٢٠ شركة ويتجاوز في اسرائيل ١٢٠٠ شركة.

وحجم انتاجنا في مجال الصناعات الألكترونية عام ١٩٩٥ هو ١٤٠ مليون دولار ونستورد من نفس المنتجات ماقيمته ٤١٣ مليون دولار بينما انتجت اسرائيل بما قيمته ٥٩٠٠ مليون دولار صدرت منها ما يقدر بـ ٤٣٢٠ مليون دولار.

أما في مجال صناعة البرمجيات (برامج الكمبيوتر) فان انتاج مصر لم يتجاوز ٢٠ مليون دولار صدرت منها ما يقدر بـ ٤,٩ مليون دولار، بينما تعدي انتاج اسرائيل ٨٠٠ مليون دولار صدرت منها ما يقدر بـ ٢٢٠ مليون دولار.

وبينما يقف عدد المبرمجين فى مصر عند ١٣٠٠ مبرمج على مستوى عال وصل عددهم فى الهند إلى ١٠٠ ألف مبرمج وفى اسرائيل ٤٠ ألف مبرمج.

ومما يعقد المسألة أنه بعد تطبيق اتفاقية الجات فإن ادخال واستخدام الأساليب التكنولوجية الحديثة سيكون مفتاح اقتحام الاسواق العالمية وستكون هذه الاساليب ايضا الطريق للاستمرار في السوق المحلية امام منافسة المنتجات الأجنبية . ودون ذلك سيساهم تطبيق اتفاقية الجات في زيادة تهميش المهمشين والضعفاء وزيادة القوة النسبية للأقوياء. ومن هنا ضرورة اضافية لتنمية الموارد البشرية وصقل المهارات التى يحتاج اليها الانتاج والتسويق والتصدير و ... وهناك موضوعان لايمكن اكتمال الحديث فى هذا الموضوع دونهما .

● المهام القومية والاستراتيجية

لقد تحدثنا عن تصنيع الكمبيوتر فى الهند وفى اسرائيل وربما كان دخول مجال تصنيع وتجميع الكمبيوتر وأجهزة الاتصال أمراً ضرورياً لاتاحة قاعدة رخيصة لانتشارها ، لكن المنافسة فى صناعة الاساسيات عالميا ، ومع الاقتصاديات السائدة فى هذه الصناعة تحكمه ضرورات السوق الواسع والتطور

التقنى السريع الأمر الذى يتطلب السعى إلى التحسين المستمر فى نظم الادارة والتنبؤ بالمتغيرات التكنولوجية الفاعلة، وتكفى هنا اشارة إلى أن رقائق الدوائر الالكترونية قوام هذا المجال راحت تتطور على مدى السنوات الثلاثين الماضية وفق معادلة معجزة تضمن مضاعفة قدرتها - مع تقليل سعرها إلى النصف فى الوقت ذاته - كل ١٨ شهرا .

وليس السوق الواسع هو العامل الوحيد الذى يدفع إلى الحديث عن منطلق قومى فى معالجة هذه القضية ، إن مجمل الأوضاع العلمية والعالمية والاقليمية تبين مدى حاجتنا إلى التزام منطلق قومى فى العمل لأننا فى عالم أعجز الكيانات الصغيرة عن العيش ، مما حدا ببلدان فى حجم بريطانيا وفرنسا والمانيا ان تسعى إلى اشكال من التكامل وإزالة الحدود رغم عدم امتلاكها معشار مايملكه العرب من مقومات التكامل ، أو بلوغ حاجتها المصيرية إلى هذا التكامل معشار احتياج العرب له .

ويكفى حديثنا عن ضرورة «تعريب الكمبيوتر» لبيان المهام النوعية المختلفة المطروحة على مدرستنا القومية الخاصة ، أو احتياجاتنا الاستراتيجية فى الابداع العلمى والتقنى (لنعد إلى مثال باتريوت الذى يطور الاسرائيليون ما هو من قبيله) التى لن تنجزها سوى مؤسساتنا العلمية لأنها ليس مما يباع ويشترى فى الاسواق ومن هنا أهمية الحديث عن سوق عربية مشتركة فى هذا الفرع الحيوى ، وربما إلى صندوق عربى لتنمية التكنولوجيا العربية العالمية وليس الأمر مجرد احتياج لأنه صار مسألة أكثر حيوية ..

● حقوق الملكية الفكرية

أما الموضوع الثانى فهو حقوق الملكية الفكرية . ففى مقدمة الأسباب التى ساعدت على تحقيق التقدم الهائل لأى من المجتمعات يأتى التشجيع المتواصل للمبدعين والمبتكرين وما يتوافر لهم من عائد مادى وأدبى ، مما يجعلهم طائفة مرموقة فى كل المجتمعات الناهضة تلقى كل انواع التكريم .. ويحاط ابداعها ونشاطها الفكرى بحماية من كل صور العدوان استنادا إلى تصور ثقافى وقانونى للملكية الفكرية ودورها فى تحقيق النهضة والتقدم ..

ويعد عدم الاعتداد بالملكية الفكرية المعوق الأساسى لظهور صناعة برمجيات عربية ولتدنى نتاج هذه الصناعة فكيف يتصور أحد اقدام المستثمر على المخاطرة بأمواله لتطوير منتجات تكون عرضة للسرقة بمجرد طرحها فى الاسواق. هذا كما ان الحجم المحدود لسوق البرمجيات العربى يدفع بشكل أكبر إلى الاعتداد بحماية الملكية الفكرية.

تبقى إشارة أخيرة إلى ان جوهر عصر المعلومات هو تقريب البشر بعضهم من البعض الآخر وذلك يتطلب «تورطا» متقارب الدرجة من جميع المجتمعات والافراد فى «دروبه» وإلا تحول الأمر إلى خدعة استغلالية أحيطت بالإثارة.☐

الفن والمعايير الخاطئة

بقلم : حسن سليمان

«نشرنا هذا المقال فى العدد الماضى ، وحدث خطأ فى الصفحتين الأوليين ، نعتذر ونعيد نشر المقال .»

«الهلال»

كانت نظرة المفكرين فى القرون القريبة الماضية عن الثقافة الفنية نظرة خاطئة. إذ عبروا عن تطور الفن بخط بيانى ينطلق من الفن البدائى حتى يصل إلى ذروته زمن اليونانيين والرومان القدامى. يدعون بذلك إلى تمجيد القيم الكلاسيكية. يبدأ الفن بسكان الكهوف، ويرتقى حتى يصل إلى عصر كبار النحاتين اليونانيين القدماء والرومان. ثم يهبط هذا الخط بعد ذلك مباشرة ليعلو ثانية فى مرحلة تتطابق مع أثينا وروما القديمة، وذلك زمن النحت والتصوير الإيطالى فى عصر النهضة. لكن هذا المقياس وهذه الحدود نراها اليوم غير صحيحة.

ويجد المرء أن من الصعب عليه الموافقة عليها . فهذه النظرة تخلط اليونان بروما رغم الاختلافات العميقة التى تفصل شعبا فنانا عن شعب من محدثى النعمة . كذلك لا نعرف لماذا ولأى مدى يبدأ أو يمتد هذا الامتياز الذى نصبغه على عصر النهضة ؟ وهل هو يبدأ من القرن الخامس عشر ممتدا إلى الكلاسيكية والباروك فقط؟ ولماذا لا يمتد كذلك إلى تلك الرومانسية التى تمسكت بالقواعد الأكاديمية ، مثل الرومانسية التى تحدث عنها «جيروديه» و«ديلاكروش» ، بل وكذلك إلى رومانسية «كوربيه» فى التصوير . ورغم خطأ تلك الفكرة مازال هناك وجود لها عند بعض الناس ، رغم أن قصر مناقشة الفن على خط بيانى يرتفع وينخفض تبدو لنا الآن

بصراحة فكرة ضارة ، وقد أوردناها هنا لأنها عبرت عن ظاهرة انتشرت بين السواد الأعظم من المفكرين حتى المنتصف الأول من هذا القرن ، وهى ليست فكرة ساذجة فحسب بل شكلت خطرا ، لأنه من الصعب الاعتماد على هذا الخط البيانى فى الحكم على الأعمال الفنية ، فهو يتعارض مع المنطق والتاريخ، فلا يمكن قصر رقى ونضج الفن على عصور تاريخية معينة . إنها نظرة تعصبية، ، فهناك حضارات عظيمة كالفرعونية والإسلامية قد أغفلت . لكن ذلك كان رأى بعض المتعصبين من الفلاسفة الألمان المثاليين الذين تبنوا هذه الفكرة الخاطئة ، التى أثرت تأثيرا خطيرا ولمدة طويلة على الفكر والنقد الفنى ، والحقيقة أنه من الظلم حرمان شعب ما أو عصر من أعمال فنية ناضجة ، حتى وإن كانت خاصة بمثاليات وعقائد تبعد عن منهج تفكيرنا . وخطأ هذه النظرية يبدو عند تطبيقها أو الاعتماد عليها الآن للحكم



أحد أعمال مايكل أنجلو الشهيرة بجناح الفاتيكان بمعرض نيويورك الدولى

على عمل فنى عظيم فى قيمته التجريدية وفق المقاييس الحديثة . لقد أصبحنا الآن ندرك تمام الإدراك أنه قد يتساوى تمثال لـ «ميخائيل أنجلو» مع تمثال فرعونى أو بيزنطى لنحات مجهول ، بل قد يتجاوزه ذلك التمثال الذى لنحات مجهول فى قيمه التعبيرية بما لم يستطع أحد فى عصر النهضة أن يحققه .

السيطرة على النقد والنشر!

هناك نقطة أخرى أصبحت الآن لا تقل خطورة عن النقطة السابقة ، ألا وهى

الحكم المبنى على المزاج الذاتى لدارس الفن أو (القنزحة) . فالجمهور ينقاد لاختيارات النقاد على أنها أحكام مصدقة. والحقيقة أن أمام بعض الأعمال الفنية الحديثة أو حتى أمام بعض الآثار القديمة قد يخطئ الناقد أو المؤرخ . يقف حائرا لأن الشئ الذى أمامه لا يتشابه مع ما اعتاده من قبل . عندئذ قد يتخذ أحد المتخصصين موقفا متعصبا ضد عمل ما، أو لا يأخذ جانبا معينا . وقد يضطر إزاء ما يعلنه المتخصصون أو المفكرون الآخرون عن قوة هذا العمل الفني وجماله إلى الموافقة عليه خشية أن يبدو غبياً وغير قادر على تقدير الجمال الحقيقى إن هو أعلن ما يضمره فى صراحة . وهنا تتضح الخطورة الحقيقية التى تكمن فى السيطرة على النقد والنشر ، إذ إن فى الاستطاعة فرض أى مدع حتى إن كان فى حقيقة أمره لا صلة له بالفن . وربما كان هذا هو السبب الرئيسى فى ذيوع صيت بعض الفنانين المعاصرين الذين لا يستحقون الكثير . وعلى ذلك فان أقل ما يمكن أن يقال على معيار النقد والنشر أنه معيار غير مؤكد ، بل قد يكون مضللا فى كثير من الاحيان . كما أن مناقشة الفن على أنه نشاط فردى لا علاقة له بالمجتمع نظرية يمكن هدمها من أساسها .

إن الحيرة أمام ما يكتب عن الأعمال الفنية القديمة أو الحديثة ، والتردد فى الاعتراف بإنتاج عصر دون آخر ، أو منطقة دون أخرى يضعنا فى بلبلة فكرية . وهكذا أصبحت تتأكد حاجتنا الملحة إلى مقياس حسي لا يحتمل المناقشة . مثل هذه الحاجة تؤكدها ظاهرة فقداننا الأمل، والشعور السائد بأن الفن أصبح بالنسبة لنا الآن يمثل نشاطا لا جدوى منه بانفصاله عن جذوره وعدم ارتباطه بالمجتمع . أصبح الفنان يعمل ما يشاء ولا يعطى اعتبارا للآخرين وإبداعه الفني عملا فرديا . هذه الظاهرة أدت إلى الفوضى ، ودفعتنا إلى نتيجة مؤداها أن الأعمال الفنية لا تعدو قيمتها أكثر من الدلالة الشخصية على فاعلها . وأن تاريخ الفن لا يعدو أن يكون سوى تاريخ للفنانين كأفراد أو جماعات صغيرة لا تاريخ للإنسانية عامة ، والحقيقة أن الفن هو تاريخ صادق للإنسان والمجتمع .

حرية المعتقدات

وإذا أردنا أن نفهم حقيقة الفن وأهمية ما يقدمه لنا فلنرجع إلى الماضى . فالمصرى القديم كان يبنى قبره ويزينه بالنقوش والرسوم ، ويقيم فيه تمثالا

ويجهزه بالأثاث والأشياء القيمة . واليونانى يبنى معبدا يخصصه للعناية الإلهية التى تحمى مدينته . والإنسان فى العصور الوسطى يحمل أحجاره ليقيم مسجدا أو كنيسة يؤدى فيها أولاده وأحفاده الصلاة ويزينها بالعديد من النقوش وألواح الزجاج الملونة . والفلاح المصرى يزين حائطا تجاه الشرق ويجعله محرابا يتجه إليه وقت الصلاة . وإذا سئل واحد من هؤلاء لماذا يفعل ذلك ؟ قد لا يستطيع فهم السؤال ، أو يظن أنه اعتداء على حرية معتقداته المرتبطة بوجوده ومصيره . فهو يحس أنه ليس فى استطاعته التوقف عما يفعله أو حتى مناقشة الأمر بينه وبين نفسه ، أو أن أحدا له الحق فى أن يحدد له الوسيلة التى يمارس بها هذا العمل . فالحياة بالنسبة له مستحيلة بغير هذه الإنشاءات والتجسيدات الفنية ، وبغير استمراره فى الاهتمام بها . إذن كل هذه الأفعال والإنشاءات لم تكن بالمعنى الذى نقصده اليوم تجميلا ومتعة ظريفة ، بل كانت أكثر من ذلك بالنسبة له إذ كانت تشكل ضرورة ألا وهى أنه لا يمكن تقبل الحياة بدونها . فالمصرى القديم كان لا يهتم إن كان منزله حقيرا أم لا ، أو بتحقيق ما يزيل عن حياته الرتابة مادام فى استطاعته أن يضمن فى وفاته مستقرا مريحا ، يحتوى على كل ما يوفر له خلودا لا يعكر صفوه شئ . إذن دون شك كانت فكرة المصرى القديم عن الحياة تبنى على حاجته إلى قبره الذى يحتوى على بعض الأشياء التى نطلق عليها نحن اليوم كلمة أعمال فنية ، وبالتالى فإن المعتقدات دفعت المجاميع البشرية إلى إنشاء المعابد والمساجد والكاتدرائيات وكل ما يمكن أن نطلق عليه أعمالا فنية . لكن هل نعثر فى عصرنا الحاضر على ما يساوى ما كان عليه الفن فى العصور الغابرة التى حددتها المعتقدات ؟ نقدم مثلا بسيطا أن الذى يجب أن نطلق عليه عملا فنيا فى رأيى يجب أن يبدو ضروريا ونحتاج إليه احتياج القدامى للفن سيان كان يتحقق فى المعبد أو المسجد أو القبر . ومن بين الاحتياجات الكبيرة فى المجتمعات المعاصرة احتياج المرء إلى المؤسسات والمطارات ومحطات السكك الحديدية ، كذلك الاحتياج الضرورى إلى المسارح ودور السينما . ولهذا كان الاهتمام المعمارى الآن مركزا فى تصميم المبانى الضخمة للمؤسسات والمصانع . فمثل هذه المنشآت هى التى يتميز بها فن المعمار فى وقتنا الحالى ،

ويجب أن تكملها اللوحات الحائطية الكبرى من رسوم وحفر بارز . قد نعتبر مثل هذه المنشآت تعبيرا عن العصر ، لكن هل هى سد لاحتياج مادى أو سيكولوجى للمجتمع ؟ أنا أجْتَهَا قد أغفلت إلى حد كبير ما أعطته الحضارات القديمة لبقية الفنون كالنحت والتصوير من اهتمام . وهل هذه الصروح تحقق الرضا والإحساس بالجمال ؟ وأنا لا أعني بكلمة الرضا هنا المعنى الدارج للكلمة فى العربية الان ، إنما أقصد بالكلمة ما قصده كلاسيكيو القرن السابع عشر من الفلاسفة المثاليين عن معنى الرضا ، أى الرضا الذى يصل بنا إلى استكفاء يؤدى إلى التسامى . قد نجد بين هذه المنشآت الضخمة فى كثير من بلدان العالم المتحضر ما يجبرنا على احترامها ووضعها بجانب الأعمال العظيمة من القرون الماضية ، ولكن لا أظن أنها تحقق لنا الرضا بمعناه الكامل.

تكامل العمل الفني

وعلى أساس هذا الفهم فالعمل الفنى لا يكون متكاملا إلا إذا كانت له روابط وثيقة بالمجتمع . وهو ليس مجرد عمل فنى وتلقائى محض . فالفن يشكل بالنسبة لتاريخ الإنسان أهم وثائقه ، وبناء على هذا لا يجب أن يترك التقييم والتقنين لعلماء التاريخ دون الفنانين والنقاد ، والعكس صحيح يحتاج الفنانون والنقاد إلى رأى المتخصصين من علماء التاريخ والاجتماع . فماهية العمل الفنى يجب أن يهتم بها الفنان كما يهتم بها المؤرخ ، ويجب أن يهتم كل منهما بالمدلولات والظواهر الاجتماعية قدر الاهتمام بالعمل الفنى ، وباحث الفن الأصيل لا يجب أن يقصر دراسته على فن واحد . ففن التصوير مثلا الذى يسبغ الكثيرون عليه من أهمية ما يجعلهم يرجعون كل تاريخ الفن إليه ، لم يكن له على مر عصور طويلة سالفة إلا دور ثانوى . إذ كان ينظر إليه باعتباره تابعا ومعتمدا على الفن المعمارى . إذن لابد أن يكون الغرض من دراستنا للفنون وتذوقنا لها هو محاولة لفهم أعمق للإنسان ، وذلك لن يتأتى إلا إذا كانت لنا رؤية شاملة عن البنية الحقيقية للمجتمع عن طريق ما يبدع فى كل المجالات .

وبقدر الإمكان يجب أن يلم دارس الفن بكل شئ بما فى ذلك الالات والاكتشافات الحديثة ، لا لأن بعض الفنانين قد استعملوها الآن فى تشكيلاتهم الفنية بل لأننا عن طريق تلك

الآلات ستتفهم حقيقة المجتمع الاقتصادية والمستوى التكنيكى له سواء كان منتجا أو مستهلكا . كل ذلك يحيط بالفنان ويحدد مساره .

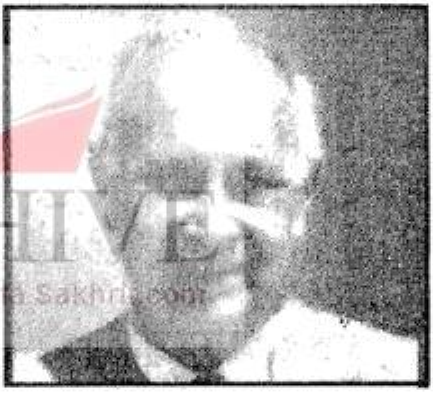
وعلى سبيل المثال لا الحصر الالات كذلك قد تدخلت في مجالاتنا الفنية وأضافت الكثير إلى رؤيتنا وسهلت الاكتشافات الأثرية ، فعالم الآثار أو دارس الفن يستطيع الآن أن يصور المبانى التى لا يمكنه أن يراها على الأرض . وكان الأمر يتطلب منه عدة أشهر من العمل المضنى كى يحصل على شبيه لتلك الرؤية . وفى الإمكان اليوم تكليف الغواصين باستخراج التماثيل التى أغرقتها عاصفة قديمة من أعماق البحار . مثل هذه الإمكانيات جعلتنا نرى الأشياء برؤية جديدة ومنظور مختلف ، وفرضت نفسها على إبداعنا وتذوقنا ، وإن اهتم عالم الاثار بتصوير مثل هذه الاكتشافات فهو قطعا سيحتاج إلى ما سيقدمه له الكمبيوتر حتى يستطيع القيام بالتحليل والتكبير . كل هذه الوسائل سهلت اليوم السبل لتحديد القيمة الحقيقية لفحص ورؤية الأعمال الفنية ، وكانت السبل القديمة تعتمد على الاجتهاد الشخصى فقط . إذن شيئا فشيئا تتزايد المناهج السليمة ويحصل المرء على مصادر دقيقة ومرتبة ترتيبا بينا . وعلى سبيل المثال فبواسطة الآلات الجديدة نستطيع أن نصور دقائق لمسات فرشاة الفنان أو حساسية إزميله فى الحجر . وهكذا نتبين صراعه كاملا . و من نتيجة ذلك أن أصر كثيرون من الرسامين المعاصرين على قصر إنتاجهم الفنى على عنصر صراعهم مع الخامة والسطح فقط .

ورغم كل هذه الإنجازات العلمية التى أتاحت لنا فهما وحسا أعمق للفن ، فإن هذا العصر لم يستطع أن يقدم لنا البديل عن تلك العقائد التى دفعت الفنان فى العصور السابقة لتحقيق تلك الفنون العظيمة ، حتى أصبح تاريخ الفن هو التاريخ الوحيد لخصوبة الإنسان وعظمته، إن هذا العصر كما بينا نجح فى فصل الفنان عن المجتمع . وعلى الفنان الآن أن ينقذ إنسانيته وإنسانية مجتمعه بأن يرجع للفن ارتباطه الصادق الوثيق بالانسان . يرجع الفن إلى وظيفته الأولى التى حققها الإنسان قبل أن يعى شيئا مما حوله ، إذ كانت غاية الفن تصبو أولا وأخيرا إلى الحنو الإنسانى حين كان إنسان الكهف يزعجه صراعه مع الثدييات . □

التكوين

الحميّر تقوم بدور التعارف بين الطلاب والطالبات في الجامعة الأمريكية

وديع فلسطين



«التكوين» هو أول سفر في «الكتاب المقدس» وهو يتناول قصة تكوين العالم أو خلقه من عدم. فقبل التكوين كان هناك فضاء مترام لا متناه، وبعد التكوين صارت أرض وشمس ونجوم وأنهار ومحيطات وحيوانات ونباتات، ثم خلق الله آدم وفي أثره حواء. فالتكوين هو الانتقال من العدم الى الحياة، ومن اللا شيء الى الشيء، ومن المجهول الى المعلوم، ومن عالم الجماد الى عالم الأحياء، ومن دنيا الصمت الى دنيا الكلام.

فإذا انبرى كاتب للحديث عن تكوينه، فهذا يعني ضمنا انه كان قبلا كما مهملا ثم صار شيئا مذكورا يطوع له أن يتحدث بثقة عن محرزاته وأمجاده، واذ أسوق هذا الحديث عن نفسي معتذرا سلفا عما قد يكون فيه من نرجسيات - فليس ذلك من قبيل التفاخر بأى محرزات أو أمجاد - لأن حياتي خلت منها تماما - وإنما مرادى أن أسرد صورا من حياتي وما صادفني فيها، أيا كانت جدواها للقارىء.

ولدت في مركز اخميم من أعمال مديرية جرجا لأن جدي لأمي كان موظفا حكوميا منقولا الى هناك، ولم يكن لنا في هذا المركز أهل او ممتلكات، وغادرته قبل ان أكمل أربعين يوما ولم أعد اليه أبدا، ولم أزر الصعيد الذى ينتمى اليه أبواى إلا في أثناء الحرب العالمية الثانية هربا من الاجتياح النازى المتوقع على يدي القائد روميل، فأنا صعيدى، بل من قرار الصعيد وان توهم البعض بسبب الملابسات الجغرافية - أو الدينية على وجه أصح - لاسمى بأننى فلسطينى او شامى! حتى لقد استدعيت مرة الى مباحث أمن الدولة العليا وابتدرنى الضابط بالسؤال: متى شرفت مصر! مع أن سحنتى السمراء ولهجتى المصرية كانتا كفيلتين بتبديد هذا الوهم.

لم تترك المرحلة الابتدائية فى أى أثر، لأن المدرسة الأميرية التى التحقت بها



التقطت لى هذه الصورة ووضعت على استمارة الشهادة الإبتدائية عام ١٩٣٤

بحى الجيزة كانت مجرد فصول لتلقين الدروس، فلا تواصل بين التلميذ وأستاذه، ولا مجال لأى نشاط رياضى أو اجتماعى، والطلاب فيها متباعدون، فلم تنشأ بينى وبين أى منهم صداقة استمرت الى ما بعد هذه المرحلة.

وتوفى أبى وأنا فى السنة الثانية الابتدائية فرغبت أمى فى إبعاد أطفالها الى بيت عمتى وكان مجاورا لبيتنا، ريثما تنقضى مراسم الجنازة والعزاء، فلم أشهد أيا منها. وبعد ثلاثة ايام، اشتاقت الأم الى اطفالها، فاستدعتهم

من بيت العمة، ولما دخلنا الدار ألفيناها جد مختلفة ، فقد صبغت المفارش والملاءات والستائر وأغطية المقاعد باللون الاسود ، وارتدت الأم ملابس الحداد ، وقامت بعمل شريط اسود حول كم السترة المدرسية ، وشريط آخر على الياقة ، وطوقت جميع المناديل بإطار من السواد . ومنذ ذلك الوقت والى أن توفيت الوالدة بعد حوالي أربعين عاما لم أرها إلا في ثياب الحداد كعادة أهل الصعيد . ولعل هذا اليتم المبكر هو الذى جعلنى فى شبابى ألتمس روح الأبوة فى أعلام عصرى مع الفارق السحيق فى العمر بينى وبين أمثال شاعر القطرين خليل مطران، ومترجم أينشتين نقولا حداد ، وصاحب المعاجم الياس انطون الياس وكثيرين غيرهم.

كانت المرحلة الثانوية على النقيض تماما من سابقتها . فقد التحقت بالمدرسة الانجليزية بجزيرة الروضة ، وهى مدرسة كان يملكها ويديرها انجليز على منهاج وزارة المعارف المصرية، ولكن مع التركيز على اجادة اللغة الانجليزية وبعدها الفرنسية . كنا نبدأ نهارنا بحصة مع مدير المدرسة الانجليزى ، فيقرأ علينا فصلا أخلاقيا من الكتاب المقدس باللغة الانجليزية لأن من شاء أن يتقن الانجليزية طلبها فى مصادرها الثلاثة وهى : اللغة اللاتينية ، وشيكسبير ، والكتاب المقدس . وكان زملاؤنا المسلمون أكثر منا اقبالا على القراءة الجهرية لآيات الكتاب المقدس باللغة الانجليزية في الفصل ، اذ اعتبروا ذلك درسا فى اللغة وفى الأخلاق فى آن واحد . وكان مدير المدرسة يصوب لنا نطق الكلمات ويشرح ما يحتاج الى شرح. ولو كان اساتذة اللغة العربية عاملونا بالمثل فنقرأ سورا من القرآن الكريم في حصص اللغة العربية ، لما بقيت اللغة العربية أبغض شيء الى نفسى طوال سنى الدراسة ، فاحتجت الى دخول الملحق فى الشهادة الابتدائية وشهادة الثقافة وشهادة التوجيهية بسبب اللغة العربية .

تقليد جميل

وكنا فى تلك المدرسة الانجليزية نتعلم اللغة الفرنسية على يدى استاذ فرنسى ، كما كنا نتعلم اللغة الانجليزية على أيدى معلمات انجليزيات شابات انجذبنا جميعا اليهن لاهتمامهن الشخصى بكل تلميذ ، وكن يدعوننا بعد انتهاء اليوم الدراسى فى الساعة الرابعة بعد الظهر الى بيوتهن أعلى المدرسة لنشاركهن فى شرب الشاى وتناول الفطائر ، اسباغا للجو العائلى على العملية التعليمية بأسرها وهو تقليد جميل شارك فيه مدير المدرسة الانجليزى ، فكان يدعونا بدوره الى بيته ويقوم بنفسه على خدمتنا وهو يقدم الينا الشاى والشطائر .

هذه الروح التربوية الجميلة زادتنا انتماء الى هذه المدرسة ولاسيما لأن المدرسات كن يعاملننا بمودة غالية ، حتى

ان احـداهن ثابرت منذ مـا نقلت الى مدرسة فى مدينة القدس على كتابة رسائل شـخصية مطولة الى كل منا فيـها الى جانب النصائح احاديث عن معالم القدس وحياة الناس فيها ، وقد خرجت من هذه المدرسة بصداقات عزيزة مازلت أنعم بها، اذ كان معنا من زملاء الدراسة الاديب يوسف الشاروني والمحامى روح شخاشيرى والعالم فى الطب النفسى الدكتور جيمى بشاى المقيم فى امريكا وشقيق الرسام جورج البهجورى ، وعالم النفس الدكتور منير عبد المجيد المستشار السابق فى هيئة اليونسكو.

وبعد خمسين سنة من تركى هذه المدرسة، زارت مصر مدرستى الانجليزية السابقة «مس كيت» وحرصت على ان تجدد المودات القديمة بقبولها تناول الغداء فى بيتى وقد شكرتها لأنها مازالت تذكرنى بعد نصف قرن، فكان ردها : بل دعنى أشكرك أنا لأنك مازلت تذكر مدرستك القديمة بعد كل هذه السنوات.

أما المرحلة الجامعية ، فقد اختلفت عن سابقتيها تماما . كنت قد اخترت شعبة العلوم فى امتحان التوجيهية على أمل الالتحاق بإحدى الكليات العملية ، الطب او الصيدلة او العلوم ، ولاسيما لأن مادة الكيمياء كانت احب الى نفسى من جميع المواد باستثناء اللغة الانجليزية . ولكن المصروفات الباهظة لهذه الكليات جعلتنى أتحول الى الجامعة الامريكية،



صورتى بعد التخرج فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٤٢

وكنت وقتها مبهورا برؤية موكب الخريجين وهم يتسربلون بالأرواب الجامعية ويعتمرون الكاب الجامعى على رؤوسهم.

لم يكن لى سابق عهد بالتعليم المختلط قبل التحاقى بهذه الجامعة ، وكنت مازلت أعانى من آثار اليتم المبكر من خجل مستحكم وافتقار الى الثقة بالنفس ، فلم أجرؤ فى بادىء الأمر على التحدث مع اى زميلة على الرغم من ان الاختلاط كان تاما فى مقاعد الدرس وفى قاعات المكتبة وفى الملاعب الرياضية وفى الاندية الثقافية المختلفة داخل الجامعة . ورغبة من عميد

التكوين

الجامعة فى إزالة الحاجز النفسى بين الطلاب والطالبات ، دعانا فى عطلة نهاية الاسبوع الى بيته فى حى المعادى الهادىء، وهناك وجدنا فى انتظارنا نحو أربعين حمارا ! فقد اتفق العميد مع حمار على تدبير هذا القطيع من الحمير لتوزيعها على الطلاب والطالبات ، والقيام برحلة على ظهور الحمير الى المنطقة الصحراوية المجاورة للمعادى . وكانت الحمير تقوم بدور التعارف بين الطلاب والطالبات ، اذ يقترب حمار تمتطيه فتاة من حمارك ، فتتحدث اليها بصورة طبيعية وبلا تكلف . وهكذا أمكن تحقيق التآلف الجميل بين الطالبات والطلاب بفضل الحمير . كانت هذه هي المرة الأولى - والأخيرة - فى حياتى التى امتطيت فيها ظهر حمار ، ففقدت توازنى وسقطت على الرمل فهرعت زميلتى راكبة الحمار المجاور لى الى إنجادى ، ونحن نضحك من هذا «الفصل».

تخصصت فى الصحافة

واخترت ان اتخصص فى الصحافة لأن التخصص الآخر المتاح فى الجامعة هو العلوم الاجتماعية . ولم اشغل نفسى بالتفكير فى المستقبل ، وهل سيكون فى وسعى ان اعمل بالصحافة وانا مازلت اعانى ضعفا فى اللغة العربية ، ثم ان الخجل المركب فى طبيعتى يتعارض تماما مع الجرأة التى تُطلب فى الصحفى ، وكان همى الاول أن أتوافر على دروسى حتى أكافأ بالروب الجامعى والقبعة الرشيقة وليفعل الله بعد ذلك ما يشاء. وقد نجحت تلك الجامعة فى تكوين شخصيات الطلاب ، وجعلهم يحسون بأنهم ينتمون الى عائلة واحدة وأن الزمالة بينهم قد استحالت الى صداقة عميقة ولاسيما لأن عدد الطلاب والطالبات كان صغيرا نسبيا مما ساعد على الغاء جميع الفوارق داخل الجامعة . فقد كان كل طالب يعرف كل من يدب على أرض الجامعة ابتداء من رئيس الجامعة وحتى البواب . كما كان جميع الاساتذة يعرفون كل طالب بالاسم وكانت بيوتهم مفتوحة أمامنا تأكيدا للطابع العائلى فى المعهد.

ورغب استاذ الصحافة الامريكى فى استصحابنا الى مطابع جريدة الاهرام لمتابعة عمليات الطباعة من الألف الى الياء. ولما كانت المطابع تشرع فى الطبع بعد منتصف الليل ، فقد دعانا على حسابه الخاص لمشاهدة فيلم «شياطين الجو» لوريل وهاردى فى عرض السهرة ، وانطلقنا من هناك الى المطابع فى شارع مظلوم ، ثم فى بولاق ، وكم كان سرورنا بتوزيع نسخ مجانية من جريدة الصباح علينا وهى خارجة من المطبعة حالا ، فقد كانت الدراسة نظرية وعملية فى آن .

وكان يشترط على كل طالب فى سنة التخرج ان يعد رسالة جامعية باللغة الانجليزية فى موضوع يختاره بإشراف واحد من الاساتذة على ان تتم مناقشته

شفويا فى جلسة يحضرها رئيس الجامعة وعميدها ورؤساء أقسامها وكبار أساتذتها. واخترت لرسالتى موضوع «مشكلة اكتظاظ مصر بالسكان وكيف يستطاع التصدى لها» وكان عدد سكان مصر وقتها ١٧ مليونا! وفى يوم الامتحان الشفوى وكان الجو حارا، دعيت الى القاعة الملحقة بمكتب رئيس الجامعة وبمجرد ان فتح الباب وقف جميع الحاضرين احتراما لشخصى الضعيف ولم يجلسوا فى مقاعدهم الا بعدما جلست. وتغلبا على الحر، زودت القاعة بمراوح - ولم يكن التكييف قد اخترع بعد - ثم طلب منى أن أبدى أى رغبة تشعرنى بأننى فى حالة طبيعية تماما، فشكرتهم. ثم أخذ رئيس الجامعة يتحدث معى حديثا «دبا عاما» لا صلة له بموضوع الرسالة لكى يبدد الرهبة التى تستولى على الطالب فى هذا الموقف. وانتقل بعد ذلك الى فتح باب المناقشة وتوقعت أن يكون أشرس المناقشين الدكتور ولدل كيلاند لأنه أول من ألف كتابا عن مشكلة السكان فى مصر. ولكنه لم يضن عليّ بالثناء على جهدى، وشاركه فى ذلك معظم الاساتذة المناقشين، وبانتهاء المناقشة، وقف جميع الاساتذة وصافحنى رئيس الجامعة مهنئا ثم سألنى ماذا تريد ان تعمل بعد تخرجك؟ فقلت: أريد أن أكون مصلحا اجتماعيا.

كان معنا زملاء برزوا فى ميادينهم منهم السيدة عزيزة حسين ذات النشاط الاجتماعى الواسع على الصعيدين المحلى والدولى، والأديبة الشاعرة اندريه شديد (وكان اسمها قبل زواجها اندريه صعب) ولها منزلة مرموقة فى فرنسا، والدكتور بيير كاكيا الاستاذ بالجامعات البريطانية والامريكية والمتخصص فى الادب العربى وهو من مواليد سوهاج من أم مصرية وأب بريطانى، ورمسيس نصيف الساعد الايمن ليوثانت الامين العام الاسبق للأمم المتحدة، ومحمد قويدر صاحب المتاجر التى تحمل اسمه.

لم اعرف بعد تخرجى من اين أبدأ. فقررت ان أزور استاذى السابق فؤاد صروف رئيس تحرير مجلة «المقتطف» فى بيته للاسترشاد برأيه. فسألنى: هل تحب العمل فى جريدة الاهرام فقد كنت امس مع فرنسيس فريد بك شقير مدير «الأهرام» الذى أبدى رغبته فى استخدام شبان جدد يمثلون دما جديدا فى الجريدة؟ فرحبت بذلك طبعا وعندئذ قال لى: اذاً تعال غدا الى مكتبى فى مجلة «المقتطف» لأعطيك خطاب تقديم الى شقير بك (وشقير بك هو ابن سعيد شقير باشا صاحب الكتاب المشهور عن تاريخ السودان، أما والدته فهى كريمة الدكتور يعقوب صروف صاحب «المقتطف». وقد توفى شقير بك فى العام الماضى فى لبنان عن تسعين عاما).

عملت بجريدة الاهرام

وفى صباح اليوم التالى زرت استاذى الذى حرر رسالة موجهة الى مدير

«الاهرام» وتوجهت من فورى الى مبنى الجريدة بشارع مظلوم حيث اقتادنى أحد السعاة الى الطابق الثالث وأخذ منى الخطاب ودخل غرفة شقير بك به . وبعد لحظات كنت مع سيادة المدير العام ، فلم يكن لديه طاقم من السكرتيرين والسكرتيرات ، ولم تكن «فوبيا» الأمن تعترض سبيل كل من يحاول دخول مؤسسة او مقابلة مديرها . وقابلنى شقير بك بكل ترحيب وسألنى ان كنت احب ان اعمل تحت رياسته ، فرحبت بذلك وعندئذ اتصل هاتفيا برئيس احد الاقسام وقال لى: توجه مع الساعى الى مكتبه. واستقبلنى هذا بدوره استقبالا كريما ، ثم طلب أن يجرى لى امتحانا فى الترجمة من العربية الى الانجليزية والعكس فأديته، ثم صرفنى قائلا ان ادارة المستخدمين ستكتب الىّ رسالة حول تسلم العمل.

وعندما جاءتنى رسالة مدير المستخدمين توجهت الى الجريدة حيث زف الى نبأ تعيينى فيها فى قسم التوزيع. كنت طوال الوقت اعتقد بأننى سأعين محررا فى الجريدة ، ولكننى اكتشفت ان التحرير هو من مسئولية رئيس التحرير انطون الجميل باشا ، أما الادارة فيتولاها فريد شقير بك، وبين التحرير والادارة حاجز وظيفى يحول دون انتقال احد من العمارة البنية اللون الخاصة بالادارة الى العمارة الرمادية اللون الخاصة بالتحرير.

وهكذا قضيت السنين الثلاث الاولى من عمرى العملى فى قسم التوزيع مفتشا على عمليات توزيع الجريدة وسائر المطبوعات التى تتعهد بتوزيعها فى الوجهين البحرى والقبلى.

أما منطقة القاهرة فكانت مسئوليتها معهودة الى شركة مستقلة . واكتشفت ان الشاعر صالح جودت كان بدوره يعمل فى الادارة ، ولكن فى قسم الاعلانات ولعله هو الذى حرض مدير الاعلانات «المستر أدجمان» لكى يعرض علىّ الانتقال من قسم التوزيع الى قسم الاعلانات فشكرته على اهتمامه وقلت له اننى افضل العمل فى التحرير.

وازاء استحالة انتقالى الى التحرير ، قررت اولا ان اعكف على اتقان لغتى العربية بالقراءة والممارسة العملية . فصرت اتوسع فى مطالعاتى ولاسيما لأصحاب الأساليب الجميلة كأحمد حسن الزيات ومصطفى لطفى المنفلوطى ومى زيادة ومحمود تيمور بعدما هجر اللهجة العامية وفؤاد صروف وأحمد زكى وغيرهم . وكنت بعد ذلك أجرب قلمى بكتابة موضوعات إما مترجمة أو مؤلفة ، أمهرها باسمى مقرونا بعبارة «بكالوريوس فى الصحافة» - وهى رتبة جامعية كانت نادرة فى ذلك الحين - ثم ابعث بها بالبريد الى المجلات المختلفة متفاديا بذلك لقاء رؤساء التحرير خشية ان يرونى صغير السن فيلقوا بكتاباتى فى سلة المهملات . وفى هذه الفترة نشرت مقالات

فى مجلات «الرسالة» و«المقتطف» و«منبر الشرق» و«مجلة الشؤون الاجتماعية» ومجلة «الشعلة» ومجلة «رابطة الشباب» ومجلة «الراوى الجديد» وغيرها . وكان غرضى الاول من هذا هو التدرب على الكتابة.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى قررت أن أزور دور الصحف المختلفة للتعرف على محرريها فكنت فى كل أمسية أتوجه الى صحيفة من الصحف التى كانت تصدر فى ذلك الوقت : المصرى ، والاساس ، والاجبشيان جازيت ، والسياسة ، والكتلة ، والوفد المصرى ، وصوت الامة ، وغيرها . وأفلحت فعلا فى عقد صداقات مع بعض محرريها . كما كنت اتردد على نقابة الصحفيين فى مقرها القديم بشارع قصر النيل - مكان عمارة وهبة الآن - لنفس هذه الغاية ، وأقدمت على ترجمة مسرحية ذات ثلاثة فصول عنوانها «الاب» للأديب السويدى اوجست ستردبرج فرحب عبد الحميد جودة السحار بنشرها فى سلسلة «لجنة النشر للجامعيين» مع مؤلفات نجيب محفوظ وعادل كامل وعلى احمد باكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله وامين يوسف غراب وغيرهم ، ونشأت بينى وبينهم جميعا صداقة جميلة .

أنتخبت وكيلا لرابطة الأدباء

وفى هذه الاثناء تلقيت دعوة لحضور اجتماع لانشاء رابطة للأدباء ، فرحبت بتلبيتها وشهدت الاجتماع التأسيسى لها دون ان اعرف احدا من الحاضرين ، ثم فوجئت بانتخاب الشاعر الدكتور ابراهيم ناجى رئيسا للرابطة وانتخابى وكيلا لها ، وتوالى انتخاب كلينا لهذا المنصب منذ انشاء الرابطة فى عام ١٩٤٥ وحتى انفضاضها فى عام ١٩٥٢، ومن الذين ترددوا على اجتماعات هذه الرابطة الاسبوعية الدكتور محمد صلاح الدين باشا وزير الخارجية الاسبق وابراهيم فرج باشا الوزير الاسبق والدكتور احمد هيكل وزير الثقافة السابق والشيخ احمد الشرباصى والشاعر صالح شرنوبى والاديبة أمانى فريد وغيرهم.

وكانت القاهرة فى ذلك الوقت عامرة بالمنابر ، وكانت صحف الصباح تنشر بابا يوميا عنوانه «محاضرات اليوم» فكنت أجتهد فى التوفيق بين محاضرتين استزادة من الفائدة . وهكذا ترددت على جمعيات الشبان المسلمين والشبان المسيحية وقاعة يورت التذكارية بالجامعة الامريكية وجمعية خريجى جامعة فؤاد الاول وجمعية خريجى دار العلوم والجمعية الجغرافية الملكية وجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع واتحادات الطلاب السودانيين والفلسطينيين وهلم جرا ، وكنت بعد الاستماع الى كل محاضرة احاول الاقتراب من المحاضر لمجرد الاستمتاع برؤيته عن قرب ، اذ كان المحاضرون أعلاما ، كل فى ميدانه.

تعرفت فى اثناء ترددى على الصحف على ابرهيم موسى رئيس القسم الخارجى فى جريدة «المصرى» . وابراهيم موسى يستحق وقفة لأن معاصريه كادوا يهملونه تماما ، فلم أقع على أى اشارة اليه فى كتابات الصحفيين التى اطلعت عليها . كان لابرهيم موسى دور فى حركات التحرر الوطنى ضد الاحتلال البريطانى وأودع السجن بسبب ذلك ، وكانت يداه تحملان آثار تشويه ناجم عن استخدام المتفجرات. وفى السجن علم نفسه اللغتين الانجليزية والفرنسية حتى أجادهما تماما وان لم أسمعه يتكلم بأيتهما . وعندما خرج من السجن طوى صفحته الوطنية تماما ، ونسيها ولم يعد يذكرها أو يلمح اليها ، وعمل فى أقسام الترجمة فى الصحف التى كانت تتخاطفه وتضاعف من اجره استفادة بخبرته . كان ابراهيم موسى يعمل فى ذلك الوقت فى جريدة «المصرى» مساء . لتصدر الصحيفة صباحا، وفى جريدة «المقطم» نهارا لتصدر الجريدة مساء . ذات يوم بينما كنت عاكفا



فكرى أباظة باشا نقيب الصحفيين يفتتح موسم محاضرات نادى الصحافة بالجامعة الأمريكية

على عملي فى قسم التوزيع بجريدة «الاهرام» فوجئت بإبراهيم موسى يدخل الغرفة ، فقمت لتحيته ولأننى كنت اشارك زميلين آخرين فى نفس الغرفة فقد طلب أن ينتحى بى خارجها وأخبرنى ان الصحفى كريم ثابت باشا سيخلف أباه خليل بك ثابت فى رياسة تحرير جريدة «المقطم» اعتبارا من اول الشهر المقبل ، وأنه يريد الاستعانة بدم جديد ، فزكانى ابراهيم موسى عنده وسألنى عما اذا كنت أرغب فى العمل فى تحرير «المقطم» وأترك العمل الادارى فى الاهرام ، فرحبت بذلك ولاسيما لأن كل محاولاتى للانتقال الى تحرير الاهرام لم تجد ، وعندئذ دعانى لمقابلة كريم باشا فى مكتبه فى صباح اليوم التالى. وحسب الموعد استأذنت للغياب نصف ساعة من عملي ، وذهبت الى دار «المقطم» فى حى عابدين ، وهناك استقبلنى كريم باشا استقبالا كريما ورحب بانضمامى الى العاملين معه وأشار على بأن أقدم استقالتى من الاهرام بعد ذلك بأيام معدودة ، فى ٢٨ فبراير ١٩٤٥ على أن أبدأ العمل معه فى اليوم التالى وهو اول مارس ١٩٤٥ الذى بدأت فيه رياسته للتحرير فقلت له ان المتبع أن أعطى للأهرام مهلة طولها شهر ومن غير المعقول أن أستقيل على هذا النحو المفاجىء . فقال لى : لا تعل هما ، فمدير الأهرام شقير بك قريبى ومدير التوزيع جورج سوقى قريبى ، وسأنهى الموضوع معهما .

بدأت مترجما

انتقلت للعمل فى «المقطم» دون أن أسأل عن المرتب الذى سيدفع لى ، فقد كانت رغبتى الوحيدة هى العمل فى التحرير بأى ثمن ، ولهذا سرنى أن أعرف من كريم باشا أننى سأتنقل بين جميع أقسام الجريدة حتى ألم بالعمل الصحفى من جميع جوانبه. وبدأت بقسم الترجمة الذى أسندت الى رياسته بعيد ذلك ، ثم زاولت أعمال المحرر الدبلوماسى ومحرر الشئون العربية والمحرر الاقتصادى والمحرر الادبى ، ولكننى لم أعمل فى قسم الحوادث ولا فى قسم الرياضة . ونشرت فى هذه الفترة مقالات كثيرة بإمضائى ، كما كنت أكتب وأترجم مقالات لمجلة «المقتطف» الشهرية الملحقة بالدار والتى عمرت ٧٧ عاما. وكنا فى كل يوم جمعة نعقد ندوة أدبية فى مقر «المقتطف» تردد عليها كثيرون من رجال الفكر والادب من مصر والبلاد العربية ، فاتسعت دائرة اتصالاتى، وتضخم بريدى من رسائل وكتب ومطبوعات ، والأهم عندى أن بقايا الخجل القديم قد زالت ، وأن اللغة العربية لم تعد تناصبنى العداء .

ومن الشخصيات الفريدة التى كانت تعمل فى «المقطم» محمود حسنى العرابى الذى كان قد سافر الى روسيا واعتنق الشيوعية – وكانت تعرف وقتها بالإباحية – فجردته الحكومة المصرية من الجنسية، وعاش ٨٩ شهرا فى منفاه الاوروبى عاجزا عن العودة الى مصر ، وهو ما سجله فى

كتاب بهذا العنوان ، وعندما ركب البحر مغامرا بالعودة رفضت السلطات في الموانىء المصرية نزوله ، فبقى على سطح السفينة ذاهبا آيبا لأن الموانىء الأوروبية رفضت بدورها نزوله لأنه لا يحمل جواز سفر وقضى شهورا على سطح السفينة حتى اطلقت عليه الصحف ووكالات الانباء لقب «ذارع البحار» ! وفي عهد وزير جرىء للداخلية صدرت تعليمات سرية الى سلطات الموانىء بأن تتعامى عن العرابي ، وتدعه يدخل البلاد وكأنه تسلل في غفلة من السلطات . واذا كان قد نجح في دخول البلاد والعمل مترجما في الصحف ، فقد بقي بلا جنسية ، وسألني ذات يوم عما اذا كان من الممكن نشر مقال يومي له في الصفحة الاولى من الجريدة عنوانه «آه لو كنت مصريا» فرحبت بذلك. وظللنا شهورا ننشر له هذه المقالات دون أن يكون لها أى صدى وعندئذ استنجد بي قائلا : لم لا تتبنى قضيتي؟ فكتبت مقالا خاطبت فيه وزير الداخلية مناشدا اياه رد الجنسية الى محمود حسني العرابي فحدثت المعجزة واسترد جنسيته .

الوفاء لذوي الخبرة

وحدث في اثناء ذلك ان اختلف أصحاب جريدة «المقطم» فيما بينهم ، وطلب كريم ثابت باشا ووالده خليل ثابت بك التخارج كل بحصته ، وقاما برفع دعوى لتصفية الدار على الدكتور فارس نمر باشا وهو الوحيد الذى كان باقيا على قيد الحياة من مؤسسى الدار الثلاثة (نمر ويعقوب صروف وشاهين مكاريوس).

وتوقف خليل ثابت بك عن كتابة مقالة الصدر اليومية في الجريدة وكان يتناول فيها التعليق على الاحداث المحلية والعربية والعالمية، فاستدعاني الدكتور نمر باشا وقال انه تابع المقالات التى نشرت لي، وأمرني بأن أشرع من اليوم التالى مباشرة في كتابة مقالة الصدر اليومية خلفا لخليل ثابت بك فقلت له انك تطلب منى المستحيل ، فبيني وبين خليل بك خمسون عاما من العمر والخبرة والتجارب فكيف يمكنني أن أملأ الفراغ الذى تركه؟ ولكنه أصر على رأيه ، وقال انه يريد من غد أن يطالع مقالي اليومي . فاستجبت لرغبته وبدأت فعلا هذه التجربة . ولكنني رجوت نشر مقالاتي في الصفحة الأخيرة لا الأولى. وبعد أيام زارني نمر باشا (وكان عمره اذ ذاك فوق التسعين) وأبدى ارتياحه لما أكتب ، وأمر بنقل هذه الفصول الى الصفحة الاولى ، ولكنني نقلتها من الصفحة الاخيرة الى صفحة داخلية ، وبعد ذلك بأيام احتلت مكانها الثابت في الصفحة الاولى . وكان أول من هنأني على هذه المقالات هو خليل بك نفسه الذى خلفته في عمله وكنت أجتهد في أن أبلغ شيئا من مستواه . وفي اعتقادى أنه من أعاظم الصحفيين على أي مستوى عالمي.

■

فلسطين فى الذاكرة العربية

أفردت «الهلال» جزءا خاصا بالصور عن فلسطين منذ بداية القرن، مرورا بالجهاد ضد اليهود الذين ساعدهم الاستعمار الإنجليزى وغيره فى سرقة أرض فلسطين حتى كانت دولتهم التى زرعت في الجسد العربى، وأصبحت رمزا لكراهية الغرب للمسلمين والعرب، بكل ماتقوم به من ممارسات عنصرية.

لقد كانت «الهلال» سباقة بما قدمته في عدد مايو لتذكر العرب بكل صور الإرهاب التى قام بها الصهاينة ابتداء من مذبحة دير ياسين، ومرورا بحروب ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧، وأظهر هذا «الملف» الضافي بانوراما مأساة شعب عربي ضاعت أرضه، والعالم مكتوف الأيدى والعرب غارقون فى مشكلاتهم ومنازعاتهم.

إننا نتطلع دائما إلى هذا الحس الوطني العربى الذى ينبغى أن تقوم به صحافتنا، لكى توقظ الوجدان القومى العربى، ليواجه مسئولياته، ويعيد ترتيب أوراقه، ونكون وطنا عربيا فاعلا، بدلا من الحديث والتصريحات الجوفاء التى لن تعيد لنا أرض فلسطين السليبة.

وشكرا على هذا الجهد الذى نبه منابر إعلامية أخرى لكى تعيد فلسطين إلى الذاكرة العربية.

عبدالرحمن الدعليس
غزة ـ فلسطين

الهلال:

ـ شكرا للقارىء العزيز، ودورنا الطبيعي هو التأكيد على قضايانا الوطنية وبكل حيدة والتزام، ومن الضرورى أن نتناول فلسطين بعد مرور ٥٠ عاما من النكبة، أو قل الظلم الذي وقع عليها، وساهم فيه الكثير من دول العالم!.

بين النصر والهزيمة

فى عدد مايو ١٩٩٨ من مجلتنا «الهلال» أعادنا الأستاذ محمد عودة إلى ذكرى عزيزة غاربة هى ذكرى حصار الفالوجا، حين صبت القوات الإسرائيلية نيرانها جوا وبرا، ليلا ونهارا على القوات المصرية المحاصرة على مدى ثلاثة أسابيع كاملة، ومارست ضدها كل أسلحة الحرب النفسية، وسدت كل الطرق والمنافذ حتى نفدت الذخائر والأغذية والأدوية،

ومع ذلك صمدت القوات ورفضت كل عروض التسليم أمام دهشة العدو والصديق معا.

وقد استطاع القائمقام السيد طه قائد القوات وأركان حربه الصاغ جمال عبدالناصر الصمود بل والقيام بهجوم مضاد بمائتي رجل فقط ضد خمسمائة إسرائيلي فقتل معظمهم وأسر الباقي، ليتناول العالم قصتهم بعد أن أضحوا أسطورة.

هذه الحقيقة تشدني شدا إلى سؤال مهم: لماذا لم يفعل جمال عبدالناصر ذات الشيء ويصمد في حرب ٥٦ و٦٧ بدلا من ذلك الانسحاب المرير؟ وكان تسليح قواتنا في ذلك الوقت أفضل ولم نكن محاصرين.

سؤال آخر: ترى هل كان الأمر سيختلف فلا يكون هناك انسحاب لو كان جمال عبدالناصر موجودا بالجبهة كقائد للقوات في ذلك الوقت ولم يكن جالسا على كرسي الحكم؟!!.

معنى ذلك: هل تختلف القرارات المصيرية باختلاف وضع القائد؟!!

واسمحوا لي أن أربط بين ذلك وبين قصة «سره الباتع» ليوسف إدريس التي ورد ذكرها بالعدد نفسه حيث تحدى الفلاحون البسطاء الجنود الفرنسيين وهاجموهم «بالنبابيت»، لينتزعوا بطلهم «حامد» من بين أيديهم.. يكفي ما استخلصه روجيه كلمان أحد علمائهم حين قال: أتحدى التاريخ أن يثبت أن غازيا واحدا دخل هذه البلاد واستطاع أن يغادرها سالما، لقد وقفت خاشعا أراقب الجموع وهي تفرز الإيمان وتشترك في خلقه لتعود فتؤمن به. ما فائدة القتل في قوم يحبون قتلاهم؟ في قوم يخلقون من الميت الواحد مئات الأحياء.

عادل شافعي الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

الكنيسة القبطية ومسألة القدس

تفضلت مجلتكم بنشر مقالي «الكنيسة القبطية ومسألة القدس ـ مقدمة تاريخية عن نشأة الكنيسة» في عدد مايو سنة ١٩٩٨ بعد أن غيرت عنوانه إلى «الكنيسة القبطية وروح التسامح المصرية» ومقدمته التي أرسلتها لكم مع المقال والتي يبدو أنكم قمتم بتغييرها، ومهما كان السبب فقد أدى أمر إعادة كتابة المقدمة إلى تشويه الصورة التي أردت أن أنقلها للقارئ إذ لم يعد المقال (والمقالات التي ستتلوه عن الموضوع نفسه) مكتوبا بعد «الرجوع إلى عدد كبير من المراجع» بل إلى مرجعين فقط قد خصصتهما بالذكر لأهميتهما وللتعريف بهما، كما أدى أمر إعادة كتابة المقدمة إلى «الرجاء بأن يتقبل المقال المختصون» بدلا من أن «يجد المختصون في المقال عذرا لتجاوزي لاختصاصهم

بسبب قلة ما كتب عن هذه الفترة المهمة من تاريخ مصر».

وقد جانب المحرر التوفيق في اختياره لعنوان المقال «الكنيسة القبطية وروح التسامح» فليس في تاريخ الكنيسة القديم وحتى وصول العرب ذرة من التسامح فقد نشأت الكنيسة في جو عدائي استشهد فيه الآلاف من المصريين، ولم يسلم المصريون من اضطهاد الأباطرة الوثنيين منهم، والمسيحيون كذلك لأي وقت.

وموضوع الكنيسة القبطية غير مطروق على الرغم من أهمية التعريف به فللكنيسة تاريخ ينبغي أن يكون محل اهتمام، وفخر جميع المصريين على اختلاف دياناتهم. وليس في موضوع الكنيسة القبطية متخصصون كثيرون وليس أدل على ذلك من قلة عدد المصريين المقيمين في مصر الذين شاركوا في تأليف دائرة المعارف القبطية التي حررها الدكتور عزيز سوريال عطية وأصدرتها دار ماكميلان للنشر في سنة ١٩٩١.

كما أنه لايوجد بأي من الجامعات المصرية وبكل أسف قسم للدراسات القبطية، وقد أردت بمقالاتي أن أثير الاهتمام بهذا الجزء المهمل من التاريخ ففيه ما يثير الفخر لكل المصريين الذين هم الآن في أشد الحاجة لدعم كبريائهم القومي.

د. رشدي سعيد
واشنطن

الحج

الحج هجـرة مسلم لله	وتجرد للمرء من دنياه
يدع الديار وراءه	ومتاعه ونعيمه وهواه
ويسير وهو مجرد من زينه	متجرد من زهوه وحلاه
متمثلا أن الرحيل نهاية	وكأنه ماض إلى أخراه
وبقلبه زاد التقى ويكفه	زاد يقدمه لمن يلقاه
يسعى إلى البيت العتيق ملبيا	لنداء رب البيت حين دعاه
بالحج إبراهيم أذن في الورى	حتى تردد في السماء نداه
يدعو المطيع المستطيع أداءه	ومحمد كان المتم دعاه
من كل فج قد أتاه ملبيا	فوج الحجيج وساعيا مسعاه
ليطوف بالبيت الحرام مكبرا	مستغفرا ومسبحا مولاه
الله أكبر بالفؤاد هتافه	وأجمل ماهتفت به شفتاه
عرفات يجمعها لتعرف أنها	أمة الإسلام تحت لواه
جاءت لتشهد نفعها في موقف	جمع الرعية والرعاة حماه

عرفات يقصده الحجيج جميعهم — لا حج إلا للذى يرقاه
ياسعد من أدى الفريضة راجيا — أن يقبل الرحمن ما أداه
والحج يغسل كل ذنب قد جنى — من قبله ويزيد من تقواه
ويعود كالمولود يحمل طائرا — صفحاته البيضاء فى يمناه
وبدربه يمسى ويصبح هاجرا — لضلاله ومهاجرا لهداه

شعبان صقر
إمبابة

● الحملة الفرنسية قتل واغتيالات لشعب مصر! ●

كتبت كثيرا فى تاريخ الحملة الفرنسية على مصر وأسبابها ومراميها، وفى الصراع بين فرنسا وانجلترا، وفى أهمية مصر وموقعها من هذا الصراع، وفى أحلام بونابرت لإقامة امبراطورية، ومضاهاة الإسكندر به، وفى مأساته فى معركة أبى قير البحرية.

إن أهالى مصر لم يمالئوا الحملة الفرنسية، ولم يقفوا متفرجين على صفوف المماليك، وهى تنهار أمام مدافع الفرنسيين، فلقد تحول القتال فى الاسكندرية بعد انهيار القوة المدافعة إلى الشوارع والحارات، اشتركت فيه النساء مع الرجال يصدون «المرض الفرنجى» عن تدنيس أرض مصر.

وقضت الحملة ١٧ يوما فى الطريق لتصل الأهرام على مشارف القاهرة لم تتوقف المقاومة، إلا بما ووجهت من إعدامات، وفى القاهرة لم يكن المقام بالفرنسيين نزهة، وإنما توالت الثورات.

وحينما بدأت أخبار الحملة تنتشر، بدأت المشاعر تتحرك، وتدفع إلى المشاركة من خارج مصر.

وهكذا غادر بونابرت، وكتب فى مذكراته أن «فولنى» كان أصح تقديرا عندما قرر بأن أشد الحروب التى سوف يخوضها الفرنسيون لاحتلال مصر، هى حربهم لإخضاع الشعب، وهذا يدحض رأى المؤرخ الكبير شفيق غربال القائل بأن خروج الفرنسيين كان «بفعل الإنجليز والعثمانيين وحدهم» ويعزز ذلك ماذكره الجبرتى من أنه لما تقرر ترحيلهم، دفع الشعب النفقات اللازمة.

لقد مكثت الحملة الفرنسية فى مصر سنة ونصف الشهر تقريبا (أول يوليو ١٧٩٨ - ١٨ أغسطس ١٧٩٩) قضتها الحملة فى حروب مضنية واغتيالات، فماذا عساها تكون قد

حققت من رسالة فرنسا التحضيرية التى تضخم ويتغنى بها من خلال المائتى عالم الذين صحبهم بونابرت، والمطبعة، غير «الصدمة» بين عالمين، بين حضارتين: شامخة وفتية، بولغ بها كثيرا لأغراض أخرى.

وكان من أهم نتائج هذه «الصدمة» إذا لم تكن أهمها، ما أدت إليه أعمال شامبليون الفرنسى، ثم يونج الانجليزى منذ سنة ١٨٢٨م اللذين ـ وتوجيها مع الكتابة الأوربية من اليمين إلى الشمال ـ قلبا أشكال رموز الهيروغليفية، وتتبعهما فى ذلك علماء الغرب، مع أن الأصح القراءة من اليمين إلى اليسار.

ذوقان قرقوط
سوريا

(تصدُّع قلب)

تعـــالى واغـــفـــرى ذنبى	وعـــودى فـــاسلكى دربى
تعـــالى واسكبى حـــبـــا	ليطفىء لوعـــــة القلب
أنـــا فـــى فـــلـــكـــك نجم	يمنى النفس بالقـــــرب
وأنـــت الـــروح لـــلـــروح	وأنت الطل للجــــدب
فلبـــتك كنت لى وحـــدى	فـــلا إشـــراك فى الرب
فـــجـــيش القـــد واللحظ	أغـــار بفـــيلق لجب
أطاح بكل جـــارحـــة	كطوح الريح بالســــحب
فـــمـــا أبقى ســـوى قلب	على الأشـــلاء منتـــحب
أحث القـــلب أن يطـــفى	فـــلا غـــفـــران للذنب
فـــاســـمع صـــوته يهـــمى	على التـــمـــزيق والوصب
أأبقى حـــبـــه حـــيـــا	فـــيـــا نيـــرانه هبى

محمود فرغلي علي موسي
علوان ـ أسيوط

قصة الإيمان والبحث عن الله

طرح الدكتور جلال أمين فى مقال له بالهلال (نوفمبر ١٩٩٧) عنوانه «المتدين والوثني» قضايا تدور حول قضية الإيمان، ليس باعتباره مفكرا إسلاميا أو دينيا، وإنما كمن يريد أن يصل إلى حقيقة إنسانية عامة، ومن هنا يمكننا التلاقى بين ماهو إنسانى، وماهو إسلامى.

وخروجا عن ضيق الأفق إلى رحابة الفكر وصبغها بالصبغة الإنسانية الحقة، فسوف استخدم «عقيدة التوحيد»، بصفتها جوهر الإسلام، وأعمق أبعاده تجريديا من زاوية، ولأنها من زاوية أخرى تؤسس لمذهب إنساني مطلق. عانت البشرية منذ فجر التاريخ من أجل كشفه والوقوف على حقيقته فليس وجود الأديان والعقائد على الأرض إلا لرغبة وحاجة الإنسان إليها.

إن الديانات السماوية المنزلة، والتى تجمع بين مشاعر الحماية والفلسفة والأخلاق والتشريع، جاءت إلينا بصورة أكثر نضجا، وهو ما يمثل رشاد الجنس البشرى، وغريزة التدين وحالة البحث عن إله موجود قدم وجود الإنسان ذاته، وتطورهما خاضع للتطور الإنسانى فى سياقه التاريخى، ويمكن القول أن فكرة الألوهية ثابتة وراسخة أيا كان الإله، أما طبيعته وأشكاله، فهى التى يصيبها التغير والتعدد والتنوع، بحسب الرقى الذى يشهده التطور البشرى، ونجد أن الحضارات القديمة اتخذت له أشكالا عديدة، ونذكر منها الحضارة المصرية القديمة والحضارة الهندية.

ثم جاء سيدنا إبراهيم عليه السلام والذى جاء كمقدمة لما سيكون من استجابة السماء إلى البشرية فى بحثها عن إله واحد، وقد واكبت هذا البحث قدرة الإنسان على التصور، فأعلن الله سبحانه وتعالى عن نفسه فى عقيدة التوحيد والتى توالت إلى ثلاث ديانات هى اليهودية والمسيحية والإسلام، ولم يصلنا دين سماوى بعد ظهور الإسلام فى الوقت الذى وصلت فيه البشرية إلى مراحل، احتفت فيها بالقدسية على أشياء أقرب إلى الديانات وهذا يجعلنا نستحضر مقولة «إن النفس الإنسانية جبلت على الإيمان» والتى يطلقها رجال الدين من زواياهم العقائدية، فهى حقيقة أثبتتها مشاهداتنا اليومية لها، وإذا جاز لنا اعتبار الإيمان عاطفة محايدة، لاستطعنا أن نلمح إيمان الإنسان بفكرة أو شخص أو ذات أو قوة أو سلطان.

....

إن الإسلام على الرغم من أنه ديانة قاطعة فى التوحيد موغلة فى التجريد، إلا أن عوامل كثيرة عضدت فيه الميل البشرى للتجسيد، بل فضلا عن ذلك أفرغته من حقائقه الجوهرية، حتى أن ما نلح فى تحريمه أو حله، ينحصر فى الغالب على ماهو مادى.

وأعتقد أن عبارة «من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حى لايموت»، والتى اختتم بها الدكتور جلال أمين مقاله، كانت توجسا من أبى بكر، وهو أقرب الرفاق إلى النبى، والأعلم بطباع العرب، من أن جوهر العقيدة معرض لبعض التحولات، وهذا ماحدث بالفعل.

محمود العطار

منبت

تلك الليالى الساهرات
على معازف مهجتى
يسألننى:
فتطير أسئلة
بأجنحة الخيال
وتستقر على غصون
شجيرة الأحلام
دهرا........
.... حائرة........
وتسائل الأطيار:
ـ هل لى حجة فى عشقها...؟!
ـ أأنا ملكت غرامها....؟!
وتحط أرضا
تخفى هموم هوامها....!
اليوم تذرف دمعها......!
وغدا سيثمر همها . . .!
ويذاع سر غرامها......!!!

أحمد أبوبكر المنفلوطي
أسيوط ـ منفلوط

الهمس جهرا

لوحة على الذاكرة مرت
نبشت الجدار واستقرت
كلمتها.. فكلمتنى وبالصمت درت
حامت عيونى فى سمائها وبالبوح قرت
أنا فن جنبتنى به الدنيا غرت
وبصوت الحياة فرت
باليد غصن زيتون وحبة تين
وطفلة على قطعة الحلوى أصرت

فله ميهوب شوشان
تونس ـ منزل عبدالرحمن

الهلال:

ـ شكرا للصديقة «فلة» من تونس على هذه المساهمة الشعرية والتى نجتزىء منها هذه الأبيات.

إلى الأصدقاء

●● إسلام عوض حامد: بلقاس ـ دقهلية.

ـ نشكرك على ماكتبته عن مصطفى صادق الرافعى، ورحلته مع الثقافة، وقد نشرنا العديد من المقالات فى الهلال حول دوره فى الحياة الثقافية العربية.

●● وائى (أ. ك) من المنيل..

ـ وصلت رسالتك إلي أنت والهلال حول الدور المهم لأنطون الجميل الذى مرت خمسون عاما على وفاته، ولم يتذكره أحد.

ونسألك وأنت تكتب عن رجل مشهور، لماذا تخفى اسمك عن القراء؟!.

●● إيهاب عمر:

ـ لقد أشار الدكتور أحمد السيد عوضين فى كتابه «المازنى بعد نصف قرن» إلى دوره فى تأسيس نقابة المهن الصحفية (نقابة الصحفيين) حاليا، وعلاقته بصديقه حافظ محمود، فعن ماذا تسأل؟!

●● مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية:

ـ لقد صدر كتاب الهلال يضم عددا من الشخصيات الأدبية وغيرها، والتى نشرناها تحت عنوان «التكوين» فى الهلال، وربما تصدر فى المستقبل كتابا يتناول كوكبة من هذه الشخصيات المؤثرة فى الفكر والثقافة المصرية.

●● محمد جويرو من تونس:

ـ بخصوص رسالتك التى وجهتها إلى الدكتور محمد رجب البيومى للكتابة عن الشيخ محمد بن عاشور فقد حولناها إليه، وهو يكتب عن الأعلام العرب، ويحرص على إلقاء الضوء على مفكرينا وعلمائنا البارزين.

●● عادل الشامى:

ـ إن ماجاء فى رسالتك الطويلة فيه شىء من الصحة، ولكن لاتنس أن تطور الحياة وسرعة الإيقاع هو الذى يترك لنا هذه الألفاظ التى تخشاها، ولكن عليك فقط أن تتعرف على مدلولاتها، وليس المطلوب من الشباب أن يتوقف عند أسباب واهية، لكى يصبح ناقما على أى شىء، ويصرفه ذلك عن مستقبل مشرق يبحث عنه، وننتظر منه الكثير.



الكلمـــة الأخيـــرة

طبق الأصل

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

فى عام ١٨٣٠ ، وبناء على إلحاح رئيس الولايات المتحدة آنذاك «أندرو جاكسون»، أصدر الكونجرس الأمريكي قانونا عرف باسم «قانون الإبعاد الهندى» Indian Removal Act الذى خول الإدارة الأمريكية إبعاد قبائل الهنود الحمر، التى تعيش فى جورجيا وألاباما وميسيسبى وبعض أراضى فلوريدا، إلى منطقة فى الغرب سميت آنذاك بـ «المناطق الهندية»، وتقع اليوم فى أوكلاهوما وأجزاء من كانسس ونبراسكا .

وكان الهدف الحقيقي من هذا القانون هو رغبة الجنوبيين البيض فى الاستيلاء على أراضى الهنود الحمر ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هؤلاء البيض كانوا أيضا منزعجين من استمرار هرب العبيد السود الأفارقة إلى مناطق الهنود الحمر حيث وجدوا الحماية هناك .

ومع أن قبائل الهنود الحمر قاومت تنفيذ ذلك القانون ، إلاَّ أن الإدارة الأمريكية استطاعت، باستخدام الجيش الأمريكي، إخماد تلك المقاومة . وساعد على هذا أن «أندرو جاكسون» رئيس الجمهورية كان قبل ذلك قائدا عسكريا فى الجيش الأمريكي، واشترك فى حملات الإبادة للهنود الحمر، وعرف بوحشيته فى هذه الإبادة، الأمر الذى كان من أسباب تزكيته بعد ذلك رئيسا للولايات المتحدة.

وقانون «الإبعاد الهندى» يكاد يكون صورة طبق الأصل من مشروع «الترانسفير» الفلسطيني الذى تدعو له بعض الأحزاب الاسرائيلية لإبعاد الفلسطينيين خارج الأراضى الفلسطينية جميعها إلى الأردن أوغيرها من البلدان العربية ، ولهذا المشروع هدفان : الاستيلاء بالكامل على كل أراضى الفلسطينيين فضلا عن المحافظة على نقاء «الجنس» اليهودى بعيداً عن الهنود الحمر للعصر الحديث: العرب !

ويخطئ من يظن أن لمشروع «الترانسفير» الاسرائيلي تأييدا ضعيفاً داخل اسرائيل ، فهذا المشروع يحظى بتأييد غير صغير فى أوساط قيادات الجيش الاسرائيلى ، وفى أوساط المستوطنين ، بل فى أوساط تكتل الليكود وإن لم يعلن عن ذلك صراحة .


استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة اسبوعيا إلى
مدينة عالمية ومحلية
مصر للطيران
سماء بلاحدود
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم


الهلال
• الروائي والشاعر والجائزة •
يوليو ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا
موالد مصر
جزء خاص
حلمي التوني
1998



درس الغناء للفنان تولوز لوتريك
من مقتنيات متحف محمد محمود خليل - القاهرة

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

يوليو ١٩٩٨ ● ربيع أول ١٤١٩ هـ

هـذا العـدد



الغلاف بريشة الفنان: حلمى التونى

فكر وثقافة

ص

دائرة حوار

موالد مصر

جزء خاص

فنون

شعر وقصة

التكوين

الأبواب الثابتة

مصطفى عبدالرحمن

الجوائز والهلال

مع إعلان جوائز الدولة لهذا العام ، نتوقف طويلاً عند عدد كبير من الفائزين بالجائزة لنفرح معهم ، خاصة أنهم من كُتَّاب «الهلال» أو نشرت أعمالهم الإبداعية في رواية الهلال أو كتاب الهلال .

كانت الفرحة غامرة بهؤلاء الكتاب المبدعين ، فقد حققوا السبق في مجال إبداعهم بعد مشوار حافل بالصعاب وسهر الليالي ، هم يمتعون القارىء، ويبذلون العرق حتى وصلوا إلي هذا التكريم .

ومن حقنا فى «الهلال» أن نفرح بكتَّابنا الفائزين هذا العام ، مع كل الفائزين جميعا ، وهذه الفرحة بمثابة عبء جديد على الهلال وشقيقاته لتقديم كل جديد وجيد فى ميادين الثقافة العربية .

لقد كانت مجلة الهلال من أوائل المجلات التى قدمت ملفا خاصا للشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى فى عددها الصادر فى ديسمبر عام ١٩٨٥ ، كتب فيه عن خروجه من الأسطورة وكتب فيه لويس عوض عن عودة المغترب ، مما أكد على موهبة هذا الشاعر ، وموقفه الخاص والعام .

كما نشرت رواية الهلال أعمال بهاء طاهر الإبداعية «قالت ضحى» ، «خالتى صفية والدير» ، «الحب فى المنفى» .. كما نشر فى كتاب الهلال «١٠٠ شخصيات عالمية» ، «أبناء رفاعة الطهطاوى» فضلا عن أنه اختار بحسه المتوقد أن يترجم رواية «ساحر الصحراء» للكاتب البرازيلى تويلهو عام ١٩٩٦ .

وعلى صفحات مجلة الهلال تعرف القارىء على عالم الفنان محمد صبرى فى اكثر من دراسة ، وكتب المخرج المعروف توفيق صالح عن سنوات التكوين ، كما كتبت عنه عدة دراسات، وهو المخرج الذى تم اختيار أغلب أعماله لتكون من بين أهم مائة فيلم مصرى مثل «درب المهابيل» و «صراع الأبطال» و «المتمردون» و «يوميات نائب فى الأرياف» .

ومن مكان الغربة وزمانها الى أرض النوبة السمراء، جاءت رواية «النمل الأبيض» المنشورة فى روايات الهلال لكاتبها القاص عبدالوهاب الأسوانى، لتؤكد الهلال أن جودة الإبداع تجىء فى المقام الأول ، أينما كان المكان الذى عاش فيه المبدع .

ويجىء شيخ المؤرخين الدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى فى صدارة الكتاب الذين تعتز بهم الهلال ، وتعد مقالاته وأبحاثه فى الهلال ، نموذجا يحتذى فى الموضوعية والتأريخ الأمين ، لرجل يكتب تاريخنا الحديث بمداد الموضوعية والحيدة والأمانة .. هو من مواليد سوهاج فى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٥ وحصل على الدكتوراه من لندن عام ١٩٥٥ ، وأول كتاب صدر كان عن توفيق الحكيم وصدر عام ١٩٥٢ بعنوان «توفيق الحكيم أفكاره ..آثاره» وهو حاليا أستاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس.

و «الهلال» تهنىء كل الحاصلين على الجائزة ، كل فى مجال تخصصه، وتجىء سعادتنا الغامرة أنه فى كل عام يكون من بين الفائزين عدد لا بأس به من كُتاب الهلال .

حقا .. إن رعاية الأقلام كبيرها وصغيرها عن طريق تقديم الجوائز، خطوات بالغة الأهمية على طريق إعلاء الفكر ، فهى تقدير لجهد قائم، وتشجيع لجهد قادم .

إن القيمة المعنوية لهذه الجوائز أهم من القيمة المادية ، لذلك نأمل أن يعود عيد العلم الذى تمنح فيه هذه الجوائز فى احتفال كبير يقدم خلاله العلماء وأهل الفكر ، ويجذب اهتمام الرأى العام ، ويعلن أن الشهرة لا تقتصر على لاعبى كرة القدم وممثلى السينما ، ويزرع فيه الإتقان وحسن الأداء .

المحرر

لماذا الكرة لها كل هذا السحر والسلطان ؟

بقلم: أبو المعاطي أبو النجا



ربما لأنها مستديرة ، والدائرة أجمل الأشكال الهندسية في سكونها وفي حركتها كما قال الفلاسفة منذ أقدم العصور !

ربما لأن كل نقطة في سطحها تصلح لأن تكون بداية ونهاية للدائرة في الوقت نفسه فتتساوى كل النقاط في علاقة الجزء الأزلية بالكل الأزلي ، ومادامت الدائرة تتحرك في كل اتجاه - كما يحدث في كرة القدم - فإن علاقة جميع النقاط على سطحها تتساوى أيضا في علاقتها بكل الجهات الأصلية والفرعية ، الشمال والجنوب ، الشرق والغرب وما بينها!!

ربما لأن فكرة الدائرة لا تختلف سواء كانت بحجم كرة المنضدة أو كرة القدم أو الشمس أو القمر !!

ربما لأن حركة كرة القدم حينما تصنعها قدم اللاعب إنما تترجم بعدالة كاملة، وبدقة متناهية ، ما تمتلكه قدم اللاعب من كفاءة كاملة أو ناقصة فهى حينما تصل فى الوقت المناسب إلى المكان المناسب لقدم اللاعب الآخر من نفس الفريق ، تصبح لأول مرة المقياس الصحيح لهذه الكفاءة ، ولأول مرة لا أحد يمتلك قدرة التشكيك فى مثل هذا المقياس، إن صيحة الإعجاب تنطلق من حناجر الآلاف فى الملعب، ومن حناجر الملايين فى نطاق الشاشات المرئية تحقق ذلك الإجماع النادر حول صحة مقياس للكفاءة ولا مجال للشكوى أو التشكيك أو الاختلاف وهى حين تعجز عن الوصول إلى المكان المناسب فى الوقت المناسب بفعل القصور أو المصادفة ، فإن الفارق بين ما يفعله العجز أو ما تفعله المصادفة يكون لأول مرة واضحا للجميع فلا مجال للتعلات أو التبريرات !

وهى حين تصل إلى المكان المناسب فى الوقت المناسب للشخص المناسب فهى تغطى كل جوانب الكفاءة ، فهى كفاءة التخاطب بين عقلين ، وكفاءة الجسد بوعيه لمعنى المسافة والزمن واتجاه الحركة ، إنها تعقد فى حركتها الذكية وفاقا عبقريا بين ضرورات الطبيعة وإرادات اللاعبين التى تعبر عن حريتهم وهى هنا أيضا تعطى أجمل معانى الحرية التى تصبح هى الوعى بقانون الضرورة، وضرورة النظام حيث تكون الحرية هى ما يمكننا أن ننتزعه بذكاء من خلال احترامنا لهذين القانونين ولا شئ آخر !!

وربما لأن لعبة كرة القدم تجمع فى صلح عبقرى بين حاجة إلى الانتماء إلى مجموعة ، وحاجته إلى التميز بين هذه المجموعة وحاجته إلى الصراع ضد مجموعة أخرى !

بين أن يكون تملكه للكرة فى لحظة وسيلة للفوز ، وبين أن يكون تخليه عنها فى لحظة أخرى وسيلة لنفس الفوز !

ربما لأنها ولأول مرة تجمع بين الحرية والنظام دون أن يضحى بأحدهما فى سبيل الأخر !

ربما لأنها ولأول مرة تضع حدا للجدل العقيم عن الفرق بين الغاية والوسيلة ، ففى كل لحظة من المباراة تلتحم الغاية بالوسيلة، ولا يفصل بينهما سوى وقوع اللاعب فى خطأ واضح أو تقدير خاطئ ، وحين يقع خطأ فلا مجال مرة أخرى للجدل العقيم حول المسئول عن الصواب والخطأ ، لأن عين الحكم ومساعديه وعيون الجمهور والكاميرات ترى وتسجل وتفحص ويعيد التصوير البطئ عجلة الزمن التى لا تتوقف إلى الوراء فتبدو الحقيقة لأول مرة عارية أمام العيون .. أمام كل العيون !

ربما لأنها وهى كرة واحدة يتقاتل عليها اثنان وعشرون لاعبا تبدو وهى كرة واحدة أكثر من كافية لكى يواصلوا

صراعهم من أجل الحصول عليها ، من أجل أن تكون وسيلة الجميع للفوز، ولا أحد يشكو من قلة العرض وكثرة الطلب، لأول مرة يفقد قانون العرض والطلب وظيفته ! لا أحد ينشد الحل بزيادة عدد الكرات ، قانون العرض والطلب يترك مكانه لقانون آخر هو «تكافؤ الفرص» وهو القانون الذى يسود وينتصر فى ملعب كرة القدم مؤكدا مرة أخرى أن عامل الندرة هو صانع القيمة والجودة والامتياز ! الكفاءة وحدها هى ما ينبغى أن تزيد ، سقف الكفاءة وحده هو ما ينبغى أن يرتفع، مملكة الكفاءة وحدها هى المملكة التى لا يفكر أحد فى ملعب كرة القدم أن تكون لها حدود دائمة أو مشروعة !

● تحقيق الفوز

ربما لأن الفوارق بين الزمان والمكان تختفى فى الملعب لأول مرة فكلاهما يعمل من خلال وعى اللاعب لتحقيق الفوز، لا يكون التقدم فى المكان وحده دليل الظفر ، بل قد يكون الانسحاب فى لحظة هو الطريق الوحيد للتقدم فى لحظة أخرى، ولأول مرة يصبح تبادل الأدوار لا يقل أهمية عن الدور نفسه، ففى أرجاء الملعب لا يوجد دور ثابت لشخص ثابت ، بل تنتهى فى الملعب تلك الأسطورة السخيفة حول علاقة الرجل بالدور فالباب الملكى لأعظم الأدوار يمكن أن يفتح أبوابه لأى لاعب يعرف كيف يطرقه بقدمه الذهبية !

● عشق الملايين

ربما لأنه فى ملعب كرة القدم أكثر من أى مكان آخر يتاح للعبة الذكية أن تحدث تأثيرا واحدا فى قلوب الملايين فتلتقى فى لحظة واحدة من الزمان قلوب توزعت فى ملايين الأمكنة لا يعرف أحدهم الآخر، ولكنهم جميعا يعرفون جمال اللعبة الذكية التى تختصر عبقرية الجسد وعبقرية الروح الذكية المغامرة، فتسقط العزلة التى يصنعها المكان كما تصنعها هموم الفرد، وترتفع لغة واحدة عالمية يقدر الجميع على فك شفرتها ، لغة تحمل رسالة الفرح الإنسانى الذى تمنحه الملايين لأشخاص أمكنهم أن يوسعوا أمامهم حدود مملكة الكفاءة ويمنحونهم بطاقة دعوة للتجول فيها لبعض الوقت !!

ربما لأننا فى «المونديال» نتلمس طريق الحل للمشكلة الأزلية حول العلاقة بين العولمة والخصوصية ، فالطريق إلى العولمة يبدأ من الكفاح من خلال الخصوصية ، وواقع الخصوصية تدفعنا خطوات فى اكتساب الصفات الأرقى للتقدم فى الصراع ، من خلال الاحتكاك بالآخرين ، نتقدم وفى أعماقنا أن يرى العالم ما أصبحنا نمتلك من كفاءة ! ويصبح «المونديال» بيت العائلة الذى يلتقى فيه الأولاد مرة كل أربعة أعوام، يأخذ كل فريق من أبناء العائلة الإنسانية مكانه فيه، ونصيبه منه بالكفاءة وليس بالوراثة !

وربما .. وربما .. !

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

بناء الرواية عند إدوار الخراط (١)

يروج إدوار الخراط، منذ مدة، لاصطلاح جديد وهو «الكتابة عبر النوعية» . لا بأس ، فاصطلاح آخر لايمكن أن يضر، في زحمة الاصطلاحات التي عقد لها مؤتمر أو ندوة موسعة فى المجلس الأعلى للثقافة قبل شهر أو شهرين.

لابأس أيضا إذ أصدر إدوار كتابا عن «الكتابة عبر النوعية» كما قرأنا فى سرد لعناوين كتبه المطبوعة والمنتظرة. لا بأس بشئ من هذا فهو من باب «العلاقات العامة» التى لابد منها فى شغل المبدعين، مثل غيرهم ، ولكننا عندما نأتى للجد نجد أن إدوار الخراط يعترف بالأنواع الأدبية مثل أى مبدع أو ناقد، فمعظم أعماله الأخيرة تحمل مع العنوان هذا الوصف المميز : «رواية» وعندما يتخلى عن هذا الوصف ، ويستعيض عنه بكلمتين «متتالية قصصية» نشهد له بأنه يتوخى الدقة فى تحديد النوع، ولايقفز فوق الأنواع، ونشهد له أيضا بأنه «يجرب» ، ولا يخضع قلمه للأشكال المألوفة ، وهذا شأن كل فنان مبدع.

و«التجريب» ينطوى دائما على مخاطرة ، لا بالنسبة للكاتب وحده بل بالنسبة للقارئ» أيضا . فربما كان الكاتب من ذلك النوع الذى يستغرقه فنه : يسحره اللعب باللغة، والتكوينات اللغوية المركبة التى نسميها فى الفنون القصصية «أفعالا» و«شخصيات» ، مثلما يسحر الطفل باللعب بالصلصال ، يمط هنا أو يكور هناك، ويبدو له فيجعل الزرافة قردا أو القرد غزالا ، ولايهمه رأى الآخرين فيما سواه بيديه، ولاحتى رأى نفسه، فهو لايلبث أن يطوّح بما «أبدعه» بمجرد فراغه



إدوار الخراط

منه، ولكن هذا النوع من الكُتّاب لايسمون عادة كُتّابا، والكُتّاب لابدلهم من قراء، وقارىء الرواية التجريبية يعانى عادة من تلك الأعمال التى تعبث بتوقعاته ، وربما إرتاب الكاتب أنه يتعمد إيقاعه فى الحيرة ولايريد أن يمتعه بل أن يسخر منه. هنا الخط المراوغ بين الغرابة المستملحة والإغراب المستثقل ، خط مراوغ لأنه غير محدد سلفا، وبين جرأة الكاتب وسماحة القارىء قد يحتاج الكاتب المبدع إلى شىء من العلاقات العامة، لأن الوسيط بين الطرفين - وهو الناقد عادة - قد لايكون أهلا للثقة، ولا يبعد أن يكون ناقدا أزرق الناب ينظر إلى هذه اللعبة بين الكاتب والقارىء على أنها موضوع للتسلية أو للدراسة ، مثل مباراة غزلية يحاول فيها أحد الطرفين استدراج الآخر.

وأرجو أن يصدقنى القارىء حين أقول له: إننى بدأت أكتب عن إدوار الخراط ولا هم لى إلا أن أجعله مفهوما لأكبر عدد ممكن من القراء، ولكننى لا أكتمك أن اللعبة استهوتنى حتى دخلت فيها لحسابى الخاص. هل أطمع - مثلا - أن «أعلق» الصيد الثمين من المغازل الأصلى؟ ربما . وهل أنجح ؟ سواء نجحت أم فشلت ، فسأكون دائما الناقد غير المحبوب من المبدعين، ولكنك لاشك توافقنى على أن هذا الدور المستثقل أكرم لى - ذلك - من دور «الوسيط» فى تلك اللعبة .

محامى الحداثة !

قلت لك إن إدوار يحترم الأنواع الأدبية جدا ، ولكنه حريص أيضا على الاحتفاظ بسمعته باعتباره داعية ومحاميا من «الحداثة» ، ومهما يكن معنى هذه «الحداثة» ، فكل إنسان يفهم منها ، على الأقل ، ألا تكون تقليديا . ومع أن وضع الوصف المعهود «رواية» على معظم روايات إدوار الخراط لا يعرض مكانته الحداثية للخطر، نظرا لأن نوع «الرواية» يعد عند النقاد التقليديين أنفسهم شكلا رحبا، يتسع للأوصاف الجغرافية كما يتسع للأوصاف والمناجيات الخيالية، وللتأملات الفلسفية كما يتسع للمناقشات

السياسية . هو إذن «كتابة عبر نوعية» دون أن يطلق عليه إدوار هذا الوصف . ومع ذلك فيبدو أنه شعر ، في مناسبة معينة، أن المسألة في حاجة إلى تحديد، «يضع الأمور في نصابها» ، مثل أي قضية من القضايا الكبرى، وذلك عندما كتب روايته «حجارة بوبيللو» (١٩٩١) ، فكتب نبذة على صفحة الغلاف الأخيرة بدأها بقوله «ليست هذه رواية تقليدية» .

أي عار لو قيل إن هذه رواية تقليدية ! ومع ذلك فهأنذا أقولها : إن «حجارة بوبيللو» رواية تقليدية، وهي الرواية التقليدية الوحيدة بين جميع رواياتك . وأنا لا أقول ذلك مدحا ولا ذما ، فأنت تعرف أني لا أمدح ولا أذم، همي كله أن يستمتع القارىء ، ويرتقي، وهناك كثير من الروايات «التقليدية» التي تمتع القارىء ، وترتقي بفكره ووجدانه، وروايتك «حجارة بوبيللو» واحدة منها، من أفضلها.

الرواية .. عالم من الخيال

وبديهي أنه لا إدوار ولا أحد من قرائه يتصور من هذه التسمية «الرواية التقليدية» شكلا واحدا . هل هي الرواية كما كتبها ديكنز أو كما كتبها بلزاك أو كما كتبها تولستوي أو حتى لانذهب بعيدا – كما كتبها نجيب محفوظ؟ ونحن نعلم أن لكل واحد من هؤلاء طريقة – بل طرقا – في كتابة الرواية ومع ذلك ففي وسعنا أن نشير إلى سمات عامة تميز هذه «الرواية التقليدية» عن الرواية الحداثية» . فمع أن الرواية – دائما – تبني عالما خياليا، فإن هذا العالم الخيالي في «الرواية التقليدية» يعتمد على منطق يشبه – من كثير من الوجوه – منطق الحياة . هناك أفعال مترتب بعضها على بعض ، تلك التي نسميها «عقدة» الرواية . ولكي تكون الرواية شبيهة بالحياة أكثر ، يمكن – بل يحسن – أن تكون فيها أكثر من عقدة واحدة . والرواية فيها «أشخاص» ، تصدر عنهم تلك الأفعال، ويمكن أن يدخل الروائي إلى ما تحدثه به نفوسهم قبل أن يفعلوا ، أو دون أن يفعلوا ، ولكنه يعاملهم كما نعامل الناس الذين نعرفهم ، فنحن نصفهم بصفات معينة ، ونتوقع منهم أفعالا معينة. وفوق كل ذلك هناك «جو» عام للرواية ، هذا الجو يحدده المكان، ووراء المكان وقت ، وتاريخ ، وربما مستقبل أيضا .

وهذا كله موجود في «حجارة بوبيللو». ولو أننا يجب أن نضيف أن إدوار يكتب

هذه الرواية التقليدية بإحساس كاتب عصري، مصري ، قبطي.

«حجارة بوبيللو» تعرفنا منذ الفصل الأول والثاني بأهم معالم المكان، كما تعرفنا بالشخصيات الرئيسية ، وتومىء إلى علاقات نشأت ، أو سوف تنشأ . لاتفعل هذا – بالطبع – كما رسمه بلزاك ، بطريقة شبه جغرافية، بل تبدؤه بالغناء، وتمد خيوط الغناء في ثناياه . أغنية لأم كلثوم، وأخرى لعبد الوهاب، ترجعان إلى الثلاثينيات ، ويعرف الروائي المعاصر، الذي نوى أن يتحرك بحرية ذهابا وجيئة على شريط الزمن، أن الغناء الشجي يربط الماضي بالحاضر، ويلغي المسافات، ويسقط الأعمار، كما يعرف بإدراك أكثر رهافة وتعقيدا ، إن ابتداء الرواية بشكل موسيقي يحررها، ولو إلى حد ما ، من محاكاة الزمن . والرواية الحداثية لاتقيم اعتبارا للزمن ، بمعنى تسلسل الأحداث كما نعرف في الواقع ، بل تزعم أنها فن خالص ، مثل الموسيقى، فزمن الرواية هو المدة التي تمضي في قراءتها، لاغير ، كما أن زمن القطعة الموسيقية هو زمن سماعها. الحداثية – في بلادها – تنكر التاريخ ، لأسباب قد تخصهم، أو تخصهم في فترة الستينيات والسبعينيات بالذات، وهي فترة ازدهار الرواية الحداثية، التي يسمونها أحيانا اللا رواية ، وفترة ازدهار النظرية البنيوية أيضا (فهما وجهان لشيء واحد) . ولكن مالنا ولهم ، والتاريخ، في ثقافتنا ، وحش نصارعه بالأنياب والأظافر؟

عشق للتاريخ القديم

إن إدوار – في الحقيقة – غارق في التاريخ حتى أذنيه . وليس معنى الغرق في التاريخ أن تعيش في عصر ماض، وتشيح بوجهك أو تصم أذنيك عن الحاضر الماثل أمامك، بل أن يكون لديك إحساس مرهف بالتغير . ولاشك أن المعرفة الواسعة بالعصور القديمة– أو بما هو أقرب إلى اهتمامك منها – مع الانغماس الشديد في الحاضر وماجرياته يزيدان مثل هذا الإحساس إرهافا . وإدوار قد شغف بتاريخنا القديم منذ صباه، أو ربما منذ طفولته، فكان من أوائل الكتب التي أدمن قراءتها ، مثلما أدمن قراءة ألف ليلة وليلة، كتاب عن عقائد المصريين القدماء.

ستعرف بالتحديد ، من الفصل الأول أننا في صيف ١٩٤١ . وإن كان الروائي قد دس هذه المعلومة في ثنايا الكلام ولم يقلها لك ، بسذاجة ، في أول سطر أو أول فقرة، لأن الروائي المعاصر – كما يبدو – لم يعد ينظر إلى نفسه على أنه روائي،

أعنى أنه ابتعد تماما عن موقف «القاص» القديم ، الذى تقضى معه ساعة لتتسلى بحكاياته، ماذا هو إذن ؟ لنقل إنه «فنان» يصوغ فنا هو فى حقيقته جديد ، ومختلف عن الرواية القديمة، ومختلف أيضا عن سائر الفنون المعاصرة. هل نقول أيضا إنه «مفكر» ؟ ربما.

لنكتف الآن «بالفنان».

ما هناك من معلومات تاريخية جغرافية عن البيئة يقدمها لنا الفنان فى كلمات موجزة لنعرف أن «بوبيللو» هو تحريف «أبولو» إله الفن والنور والمعرفة عند اليونان القدماء ، وهو الذى أعطى اسمه لأطلال تقع اليوم على مقربة من قرية أقدم منه اسمها «الطرانة» ، لاتزال معمورة، ولاشك أنها أقدم كثيرا من ذلك الموقع الذى اختاره اليونان فى العصر البطلمى مقراً لإحدى حامياتهم ومركزا لعبادة إلههم، فهى تقع فى الطرف الشمالى الغربى من الدلتا، على حافة الصحراء الليبية ، فى منطقة كان لها شأن فى التاريخ المصرى القديم، ويقول بعض الباحثين إنها شهدت أول محاولة لتوحيد الشمال والجنوب فى عهد ما قبل الأسرات.

ولكن شغل الروائى الفنان يبدأ فى معدية تعبر الريّاح من الشاطىء الذى يبعد عن القرية قليلا متجهة إلى الغرب ، إما لزيارة قبور النصارى المجاورة للخرائب القديمة وإما لزيارة غيطانهم وقضاء يوم نزهة فيها، وإما للأمرين معا . وصوت العم سلوانس بأغنية أم كلثوم «ياللى ظلمت الوداد» ينطلق شجيا عميقا، وكأنه يعبر عن حزنه الدفين على زوجته التى ماتت منذ سبع سنين، أو هذا على الأقل ما يشعر به - راوى القصة الصبى المراهق (الذى لانسمع أحداً يناديه باسمه طوال «الرواية» هناك أيضا:

جدى ساويرس ، خالتى وديدة وخالتى سارة ، عمى فانوس ، الذى كان يموت فى خالتى سارة حبا، ولكنه تزوج خالتى وديدة ، والولد برسوم الذى من سنى.

«كان معنا أيضا أبونا أندراوس ، عمى جورجى عريف الكنيسة الأعمى، وخضرة الفلاحة، وحميدة البرصا.

«ولكن كان معنا ، أولا وأخيرا لندة ورحمة ، حوريتين مونقتين، بؤرة الجماعة وبهجتها ، تنظران بإعجاب يوشك أن يكون عشقا صريحا لأبيهما وهو يغنى ، صوته الحنون القوى يتهدج مع رقرقة الماء

فى الرياح.

أحبهما معا ، لندة ورحمة، وتسحرنى مفاتن خضرة، وأنثويتها الفاضحة.

«فى داخل هذا المثلث النسوى ، كنت.»

هى إذن عائلة قبطية، بالمعنى الواسع لكلمة العائلة كما ألف المصريون، مسلمين وأقباطا ، أن يسموها، فليس جميع الأعمام أعماما مباشرين، وكذلك الأخوال وأبناء الأخوال إلخ.. ووجود الخادمة خضرة يشعر بأن هذه العائلة القبطية ميسورة الحال نسبيا ، فأفرادها لايعملون بأيديهم، وسنعرف ، من هذا الفصل الأول، أن العم سلوانس صرافا ، وأن مقر عمله شبين الكوم ، ولكنه ، مثل غيره من الصيارفة الذين كانوا كلهم أقباطا فى ذلك الحين، يطوف على القرى بحماره الفاره ليجمع الأموال (أى الضرائب على الأرض الزراعية) من الفلاحين، ولا يأتى إلى «الطرانة» إلا فى العطلات ليقضى بعض الوقت مع ابنتيه اللتين تركهما فى رعاية أختيه روزة وسالومة ، وهما توأمتان عنستان نموذجيتان، فى بخلهما وتزمتهما وجفافهما جسما وروحا. سنعرف أيضا ، وإن فى مرحلة متقدمة من الرواية، أن العم فانوس هو ناظر عزبة «أبو داود» .. وهكذا نتعرف إلى عائلة قبطية على درجة من التماسك، كما نشم رائحة هذا الجو المعلق، بين الأرض الخضراء الغنية والصحراء الجافة الموحشة، بين التاريخ المنسى الموغل فى القدم، والحاضر المنسى أيضا، فهذه القرية لاعلاقة لها بما يجرى فى العالم أو فى مصر نفسها، لولا ذلك العدد القليل من أبنائها الذين يزورنها فى العطلات الصيفية. وقد جعلتنا الرواية، من أول لحظة ، ننظر بعيون الراوى، ونعيش معه تجارب مراهقة، التى يتألف معظمها من أحلام . ولكننا نتابع أيضا حظوظ الشخصيات الأخرى، التى تتطلع ، هى أيضا، إلى أن تحيا وتملك عواطف وميولا، ولكن إحباطات التقاليد الريفية والعادات القاسية تملك أمرها حية وميتة.

وعندما نتقدم فى الرواية أكثر، نتعرف إلى القرية نفسها، بقسميها ، القبطى والمسلم، وإن لم يكن بين القسمين انفصال، فالقسم الشمالى، القبطى ، فيه بعض بيوت المسلمين ، والقسم القبلى، المسلم، فيه الكنيسة نفسها ، كما أن فيه دكان بقال القرية القبطى، وغير بعيد فيه بيت إمام القرية تقوم السراية التى تمثل الأسرة القبطية الإقطاعية فى القرية . وكما هى الحال فى كل القرى، يعرف الناس جميعا، وحتى الصبى الزائر، ما يجرى وراء أسوار السراية العالية المحمية من أعلاها بشظايا الزجاج والفخار، وما وراء سور إمام القرية أيضا . ووراء السورين مآس أو فضائح، حسب الطريقة

التى تحب أن تنظر بها إلى لعب الغرائز بالعقول.

ولكن هناك قصة أخرى تجرى أمام أعين الناس، لاتحجبها أسوار ، لأن بطلها العم جورجى عريف الكنيسة الأعمى ومنشدها الذى يرتفع بالمصلين إلى سماء التجلى، موجود فى كل المناسبات من زواج أو ميلاد أو عقد بيع أو شراء وأهل القرية، جميعا يعرفون أنه يتردد على بيت «حنينة» الأرملة الطروب . يعرفون ويتكلمون ولكنهم لايعترضون ، حتى إذا تزوج جورجى من حنينة كان الأمر أشبه بتحصيل حاصل، وجرت مراسم الزواج بفتور لا يتفق مع المناسبة السعيدة، ولكنه - على كل حال - ضمن لجورجى وأخيه باسيلى خادم الكنيسة الشاب سقفا يؤويهما، بعد أن سقط حائط الكنيسة القبلى وأخرج باسيلى من تحته بين الموت والحياة ، ليعيش ما تبقى من عمره مشلولاً فاقد النطق.

«رواية تقليدية» تامة الأركان ببيئتها الخاصة، وشخصياتها الحية، وخطوطها القصصية المحددة. ولكن إدوار لم يعد فى وسعه أن يقبل ذلك . وكان من أيسر الأمور عليه - لولا أنه قرر أسلوبه سلفا - أن يكتفى بالدور الذى أعطاه لبطله الأثير : الصبى المراهق، بأشواقه المبهمة وأفكاره المهوشة وأحلامه التى تختلط بالواقع ، فيجعل ما يكتبه هذا الصبى على طبلية بيتهم، بالحبر الأحمر الذى صنعه بنفسه، طلاء لهذا البناء ، أو - إن شاء - تهاويل قوطية فى الأركان.

غير أن إدوار - القصاص - قد جعل من نفسه أسيرا لهذا المراهق، الذى هو - بدوره - أسير لأسطورة الملاك والتنين، تكبر الأسطورة، ويكبر القصاص ، ولكن المراهق لايكبر ، ويرى الروائى أن خلط المراهق بالكهل أو الشيخ حداثة ما بعدها حداثة، وخصوصا بعد أن تبين له أن إلغاء الزمن من الرواية خطة لايمكنه قبولها ، وأن التقدم أو التراجع من نقطة زمنية معينة حيلة قديمة ، مهما أكثر منها فلن تجعل الرواية حداثية بالدرجة الكافية، لامن حيث البناء ولامن حيث الأسلوب . ولذلك يدخل فى نسيج الرواية فقرات كثيرة أشبه بالشعر المنثور، المتكلم فيها هو الشيخ المتشبث بإحساس الصبى، فهو يعيش الزمن الذاتى الواحد (أو يتوهم أنه يعيشه) ، بينما هو يتخبط بين تيارات الزمن الواقعى الحاضر والماضى والآتى .

«شجو الكهل ونداءات الأشواق القديمة».

نظرة من الصبى إلى رحمة ، حبيبة أحلامه الرومنسية، يحسها طويلة (هل التقت عيناه بعينيها؟) ولعلها لم تدم أكثر من نصف دقيقة، ولكنها خالدة فى حسه ، أما الزمن الخارجي فواقف بالمرصاد، يسجله تاريخ على جريدة -٢٣ سبتمبر ١٩٤٠ - وخبر : العثور على جثة طافية فى الرياح البحيرى بالقرب من كوم بوبيللو، تبين أنها لامرأة اسمها خضرة محمود من أهالى الطرانة ، وأنها مقتولة بضربة فأس فى رأسها .

كان هذا فى نهاية العطلة الصيفية الأخيرة التى قضاها الصبى مع أختيه فى قرية جدهم لأمهم.

ومازلنا فى قبضة الزمن التاريخى . فحداثية إدوار هى من النوع الذاتى، وزمن الكتابة (١٩٩١) مهم مثل زمن القراءة (أفقنا على أن الزمن التاريخى قضية أخرى) . وهكذا يختم الراوى رحلة البر الغربى ذهابا وإيابا ، بهذه التأملات.

فماذا صار من أمر رحمة ولندة؟

«أما زالتا على قيد الحياة ، فى بلدة ريفية أصبحت الآن مزحومة مكتظة بالضجيج والتليفزيون والفيديو، أعرف أنهما غادرتا الطرانة من زمان ، أتراهما عانستين مقددتين تكرران مشهد خالتى روزة وخالتى سالومة؟ أم تراهما كهلتين متهدمتين لهما أولاد وأحفاد، صوتهما ثاقب مشروخ ، مقعدة «الواحدة منهن من المرض أم نشطة متوفزة بحركة العجائز التى لاتهمد ولاتستكين؟ . وكيف تبدوان الآن ، مغضنتين ممتلئتين باللحم المتهدل المدعوك؟ أم ناحلتين ممصوصتين تستندان إلى عكاكيز؟ أم هما تحت التراب ، مآلنا جميعا فى نهاية الأمر، أليس كذلك؟ ذلك أمر - و إن كنا ننساه - محفوظ مشهور، والتفجع المأثور.

«طوارق تقرع القلب.

«ويغض النظر الآن عن أية رومنسية محتملة أو ممكنة ، عن أية نوستالجيا معقولة أو مرفوضة، ستظل رحمة جميلة ورقيقة إلى الأبد ، وستظل لندة غضة ومتمردة الجسد .

«أما خضرة الشهيدة فقد كنت خبأت جسدها فى القلب، يشعل لى سكة الشهوات، أبدا ، بنار متجددة لاتنطفىء ، والروح مشتتة بالشوق العقيم

«إلام آلت نصف دقيقة ؟ إلام آل نصف قرن من الزمن؟

«هل يمحى أثر الشهوة؟

«وهل يمحى أثر المحبة؟

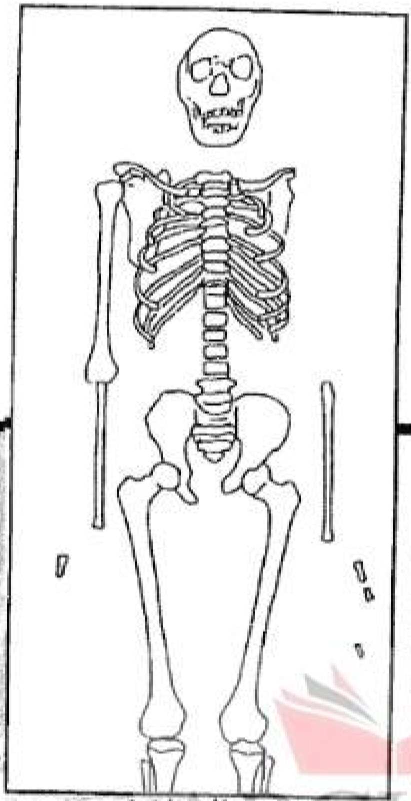
أقول : وهل استطاع إدوار أن يحافظ على سمعته الطيبة ، حتى لا يقال : إنه كتب رواية تقليدية؟

رحلة إلى الماضي

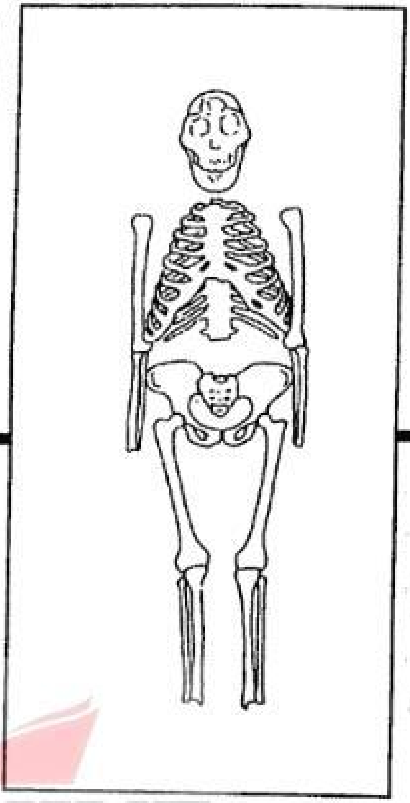
بقلم : د. أحمد مستجيـــــــر

عندما نشر تشارلس داروين كتابه «أصل الأنواع» عام ١٨٥٩ لم يكن قد جمّع أفكاره حول تطور الإنسان . لم يكتب عن أصل الإنسان فى هذا الكتاب إلا جملة واحدة فقط جاءت فى صفحة ٦٦٨ (والكتاب من ٦٧٠ صفحة) قال فيها إن نظرية التطور «ستلقى ضوءا كثيرا على أصل الإنسان وتاريخه».

ولقد أضاف كلمة «كثيرا» فى الطبعة الثانية ، لكنه عالج الأمر بصراحة فى كتابه «أصل الإنسان» الذى نشره عام ١٨٧١ ، كتب فى صفحة ٢٢٥ من هذا الكتاب الأخير يقول: «يبدو أن العالم .... كان يستعد من زمان طويل لقدوم الانسان ، إن هذا بمعنى ما أمر صحيح تماما ، لأن الإنسان يدين بظهوره إلى خط طويل من الأسلاف . لو أن حلقة واحدة من هذه السلسلة لم تتحقق ، لما أصبح الإنسان مثلما هو الآن» . لم تكن قد كشف أحفورة واحدة من أسلاف البشر تعضد نظريته ، وأبداً لم يذكر شيئا عن «الحلقة المفقودة» .



صبى تاري اوكوتومى



لوسى

الحلقة المفقودة

كانت فكرة الحلقة المفقودة موجودة - إن يكن فى غير وضوح - حتى قبل «أصل الأنواع» ، وكانت تعنى كائنا انتقاليا : نصف قرد ونصف بشر . كتب ريتشارد أوين عام ١٨٥٥ - قبل ظهور كتاب داروين - عن الفروق بين القردة العليا والانسان ، وأشار إلى «الحلقة الأخيرة فى سلسلة التغيرات بينهما» - الحلقة التى لم يتمكن من العثور عليها ، وكان هذا تنويعا على فكرة السلسلة العظيمة للكائنات ، التى سادت فى القرون الوسطى والتى تعود بجذورها إلى أرسطو : فى هذه السلسلة ترتبط أدنى الحيوانات بأعلاها ، وأعلاها هو الانسان الذى يرتبط بالملائكة ، فرؤساء الملائكة ، فالرب . لم تكن هذه السلسلة تعنى التطور ، إنما كانت تمثل وضعاً استاتيكيا مستقراً ، ولا تمثل تغيراً أو

تحولاً .

هذّب هذا المفهوم فأصبح يعنى «هومو إركتس» بالذات ، وذلك بسبب رجلين من كبار العلماء هما إيرنست هيكيل البيولوچى الألمانى المبرز ، ويوچين دوبوا الطبيب الهولندى .

إيرنست هيكيل

ففى عام ١٨٦٨ اقترح هيكيل - على أساس نظرى بحت دون شواهد - وجود نوع منقرض من البشر يمثل الحلقة المفقودة - نصف قرد ونصف بشر - وأطلق عليه اسم بيثيكانثروبس ألالوس ، وتعنى الانسان القردى الأعجم ، فقد كان يتوقع أنه يفتقر إلى أهم ما يميز البشر - صفة القدرة على الكلام .لكن هيكيل اعتقد ايضا- على خطأ- أن قردة آسيا (الأورانج يوتان ، والجيبون بالذات) هى الأقرب إلى الإنسان من قردة أفريقيا ، توقع أن يكون هذا الكائن بدائيا ، جسمه مكسو بالشعر ، له جمجمة طويلة وأسنان بارزة ، ويمشى مشية نصف قائمة . كان هيكيل موهوبا فى الحديث وفى الكتابة ، وكان له ولع بتوليد نظريات فخمة ، حققت له نجاحا جماهيريا ساحقا .. وبذا ذاعت فكرته على أوسع نطاق ، دون أن تكون لها أية شواهد .

دوبوا وإنسان جاوه

أعجب دوبوا كثيرا بأعمال هيكيل ، وقرر أن يكرس حياته للبحث عن هذه الحلقة المفقودة ، فشد رحاله إلى جاوه . عثر فى أغسطس ١٨٩١ على ضرس ، ظن فى البداية أنه يخص قردا منقرضا ، لكنه عثر بعد شهرين على جمجمة هومينيدية لم يسبق لأحد أن عثر على مثيل لها . كان حجم المخ الذى ملأها يوماً أكبر من مخ القردة العليا ، وأصغر من مخ الإنسان - فاعتقد أنه قد وقع على الحلقة المفقودة . وفى أغسطس ١٨٩٢ عثر على عظمة فخذ أيسر ، كانت تشبه كثيرا نظيراتها البشرية حجما وشكلا ، اللهم من تضخم عظمى فى طرفها الأعلى ناجم عن إصابة ما التأمت . لكن العظمة كانت تبين بشكل مذهل أنها لكائن يمشى على قدمين . لم يعد لديه شك فى أن الضرس والجمجمة وعظمة الفخذ جميعا تخص كائنا واحداً . ولما لم يكن فى مقدوره أن يعرف إن كانت الجمجمة تحمل منطقة بروكا - ليعرف إن كان هذا الكائن أعجما أم لا - فقد رأى أن أفضل اسم يطلقه عليه هو «بيثيكانثروبس إركتس» ، أى الإنسان القردى منتصب القامة . ولقد ظل هذا الاسم ملازماً لهذا الكائن حتى اقتُرح تغييره فى منتصف أربعينات هذا القرن إلى اسم «هومو إركتس» ، ليصبح هو الاسم الرسمى فقط فى عام ١٩٦٠ .

رقم دوبوا السحرى

قام دوبوا بدراسة لم يسبق لأحد قبله أن حاولها : درس العلاقة بين حجم المخ

وحجم الجسم فى الأنواع المختلفة . قال إن هذه النسبة تحدد وضع النوع على سلم التطور. كان الأنثروبولوجيون يقدرون حجم المخ لكل مايقع تحت أيديهم من جماجم ، لكن أحداً منهم لم يحاول أن يستخدم ذلك فى رسم تاريخ التطور .

وكان دوبوا يبحث عن رقم سحرى يمكن به أن يتنبأ بموقع الأنواع المنقرضة أو المجهولة فى سجل تتابع التطور . استقر على النسبة بين حجم المخ وحجم الجسم ، واعتبرها تساوى واحدا فى الإنسان . كل نوع عدا الإنسان سيتخذ معاملاً أقل من هذا الواحد ، فهى جميعا تقع أسفل الإنسان على سلم التطور . وجد أن هذا المعامل يساوى ١/٤ فى القردة العليا التى تسبق الإنسان مباشرة على هذا السلم ، تأتى بعدها عائلة الكلاب وعائلة القطط وأقاربها والعائلة البقرية وعائلة الغزلان ، وكان معاملها ١/٨ ، وكان المعامل بالنسبة للأرانب هو ١/١٦ ، وبالنسبة للفئران ١/٣٢ . أما الخفافيش والخُلْد والثدييات البالغة الصغر فكان معاملها ١/٦٤ . متوالية كما نرى منتظمة، كل معامل فيها يساوى نصف المعامل الذى يسبقه على سلم التطور : إلا فجوة واحدة صريحة تقع ما بين الانسان والقردة العليا ، فجوة يلزم أن يشغلها نوع معامله ١/٢ - الحلقة المفقودة - الرقم الذى يحققه الانسان القردى منتصب القامة الذى عثر عليه !

ثم بدأ دوبوا يسمع عن تشكك العلماء فى فكرته فى أوائل ١٨٩٣ . رأى بعض العلماء أنهم لا يثقون فى أن ما جمعه من عظام قد كانت لكائن واحد . وقال رودولف فيرشوف إن أحفورة دوبوا الرائعة ليست سوى قمة جمجمة جيبون عملاق منقرض ، وأكد أنها لا تشكل الحلقة المفقودة . حاول دوبوا أن يقنع العلماء بفكرته ، فمضى يلقى المحاضرات فى لايدن ، وفى بروكسل وباريس ولندن وإدنبره ودبلن وبرلين ، لكن محاولاته ضاعت سدى . وعلى نهاية القرن التاسع عشر كان قد نشر حول كشف دوبوا ما يقرب من ثمانين كتاباً ومقالاً ، كلها تقريباً تعارض فكرته .

بلاك وإنسان بكين

كان العالم العلمى معظمه قد فقد الاهتمام بالحلقة المفقودة ، عندما أثارت الفكرة اهتمام دافيد بلاك . الطبيب الكندى الذى كان يدرس تطور الانسان فى مانشستر مع إليوت سميث الاسترالى.

كان الاثنان منهمكين فى تحليل وتفسير عظام أحفورة جديدة رائعة وجدها هاو يدعى تشارلس دوسون عام ١٩١١، فى بيلتداون صاصكس، وتتألف من سنة وفك وجمجمة، أضيفت إليها سنة أخرى عام ١٩١٣، لم تكن هذه الأحافير سوى خدعة مدبرة دوخت مجتمع علماء الأنثربولوجيا أربعين عاماً حتى كشف سرها عام ١٩٥١. كانت هذه العظام



روبرت بروم



لويس ليكى



الان ووكر
الذى عثر على الحلقة
المفقودة

جمجمة بشرية حديثة عمرها بضعة آلاف من السنين ، معها فك لأورانج يوتان حُوِّر وصبغ بمهارة ، يحمل أسنانه الكبيرة بعد أن بردت لتشبه أسنان الإنسان، ثم زرعت بين أحافير قديمة لحيوانات مختلفة !

عندما بدأ بلاك في العمل مع إليوت سميث عام ١٩١٤ ، لم يكن هناك بالطبع من يتصور أن الأمر مجرد خدعة ، كانت أحافير بيلتداون تقول إن مخ هذا «الكائن» كبير يقترب من حجم المخ البشرى ، فإذا كان مخ إنسان جاوه الذى عثر عليه دوبوا صغيرا هكذا ، فهو إذن ليس السلف المباشر للإنسان ، هو لا يصلح أن يكون الحلقة المفقودة ، قرر بلاك عندئذ أن يبحث بنفسه عن الحلقة المفقودة ، فمضى في عام ١٩١٩ إلى الصين ... كان من المعتقد حتي ذلك الوقت أن آسيا هى مسقط رأس البشرية .

فى شوكوتيان قرب بايچينج عثر بلاك، مع زميل سويدى ، على سنتين حالتهما سيئة ، فاعتبرهما دليلا صريحا على أن وسط آسيا هو موطن أصل العائلة البشرية . ثم إنه عثر على ضرس آخر عام ١٩٢٧ ، فأسرع يعلن عن جنس جديد ونوع جديد : سينانثروبص بكيننسز – إنسان الصين البكينى – ولم يكن يعرف بالطبع أن هذا الإنسان هو أيضا الإنسان القردى منتصب القامة الذى عثر عليه دوبوا، وفى سنة ١٩٢٩ عثر على أحفورة أخرى أثبتت رأيه: قمة جمجمة هومينيدية، بلا وجه ، أكثر كمالا من تلك التى وجدها دوبوا. الآن تأكد أنه قد عثر على الحلقة المفقودة ! نشر هذا ، وصدقه المجتمع العلمى ، ظل بلاك فى معمله بالصين سنين طويلة يعمل طوال الليل فلا يعود إلى منزله







رايموند دارت

قايد ينرايخ

إلا فى الساعات الأولى من الصباح ثم لا يستيقظ إلا عند الظهر . وفى يوم ١٥ مارس ١٩٣٤ وجده زملاؤه ميتا على مكتبه ولم يكن قد بلغ الخمسين .

ثم فقد قايدينرايخ الحلقة المفقودة

وكان خليفة بلاك فى الصين هو فرانتس قايدينرايخ ، عالم التشريح اليهودى الألمانى خبير الأحافير الهومينيدية . غادر هذا الرجل ألمانيا عام ١٩٣٤ وعمره ٦١ عاماً ، تاركاً كرسيه فى جامعة فرانكفورت هربا من النازى. حصل على الجنسية الأمريكية ووظيفة للتدريس فى جامعة شيكاغو ، فأتيحت له الفرصة للذهاب إلى بكين ليحل محل بلاك - وهناك قام بأهم حفريات عصره، وقع فى أكتوبر ١٩٣٦ على فك شبه بشرى ، ثم على قمة جمجمة جديدة هى أفضل ما عثر عليه فى شوكوتيان - وإن كانت بلاوجه ، ثم كان أن غزا اليابانيون الصين واقتربوا من

جمجمة طفل تونابج

شوكوتيان ، وبدأوا يتدخلون فى عمل بلاك ويهتمون بالأحافير ، لاسيما أحافير إنسان بكين ، وكان بلاك قد نشر الوصف «الرسمى» لهذا الكائن ، بدأ الأمريكيون ينزحون من الصين وقرر قايدينرايخ أن يعود هو الآخر فى خريف ١٩٤١ حاملاً معه أكبر قدر من المعلومات - فقد توقع أن يسطو اليابانيون على المتحف الذى يضم القدر الهائل من الأحافير التى جمعها ، قام إذن بتصوير ورسم وقياس كل ما جمعه من أحافير، كما جهز منها قوالب من الجص ، وكتب عنها مذكرات ضافية .

طلب منه أن يصطحب الأحافير معه إلى أمريكا ، ولكنه رفض ، فقد توقع أن تفتش أمتعته ، ووجود الأحافير معه سيعرضه لتهمة التهريب والسجن - كان العقد مع السلطات الصينية ينص على أن تترك كل الأحافير في الصين ، طلب هو من السفير الأمريكي أن ينقل الأحافير إلى أمريكا . غلف كل حفرية بالورق ، وبطنها بالقطن والشاش ، وأحكم لفها ، وأودعها صناديق صغيرة، وضعت بعناية داخل أقفاص خشبية كبيرة . حملت الصناديق بين ما حملت عينات تمثل على الأقل خمسة عشر فرداً من «هومو إركتص»، كلها موثقة بدقة بالغة .

نقلت الصناديق إلى السفارة الأمريكية في نوفمبر ١٩٤١ ، شحنت السفارة الصناديق في قطار ليحملها إلى الميناء حيث ترسو السفينة «الرئيس هاريسون» غادر القطار بايچينج في الخامسة صباح يوم ٥ ديسمبر ١٩٤١ووصل الشاطئ يوم ٧ ديسمبر ، كان المفروض أن تقلع السفينة إلى أمريكا في اليوم التالي . هجم اليابانيون على بيرل هاربور يوم ٧ ديسمبر، دخلت الولايات المتحدة الحرب .

هاجم اليابانيون القطار وقبضوا على البحارة المرافقين للصناديق ، ضاعت الصناديق بما تحمل من أحافير - ولا أحد حتى الآن يعرف مصيرها ، وإن كان الواضح أن اليابانيين لم يتمكنوا منها، ففي عام ١٩٤٥ بعد انتهاء الحرب بحث الجيش الأمريكي عنها في طوكيو ، لكنهم لم يعثروا لها على أثر . فقدت «الحلقة المفقودة» مرة أخرى !

توفي ڤايدينرايخ عام ١٩٤٨ بعد أن أوضح أن إنسان جاوه لم يكن سوى صورة محلية من إنسان بكين : الأمر الذي يعني أن تطوير الخصائص المحلية للسلالات قد بدأ منذ القدم ، ولقد توقع - لولا ضياع أحافيره - أن يجد في الأحافير الجديدة ما يؤكد الفروق التشريحية بين السلالات .

ثم إنه رأى أن أهم الفروق التطورية التي حولت «هومو إركتص» إلى الإنسان المعاصر كان هو كبر حجم المخ .

كان ڤايدينرايخ يعتقد أن عمر، «إركتص» يبلغ نحو نصف مليون عام . وفي أوائل ستينات هذا القرن بدأ استخدام النظائر المشعة في تقدير العمر وقد قالت إن «إركتص» كان يحيا منذ نحو مليوني عام «في أفريقيا» ، وأنه قد اختفى من بعض المناطق منذ نحو نصف مليون عام، لكنه استمر يحيا في مناطق أخرى حتى ربع مليون عام مضت .

وجه دوبوا وبلاك النظر إلى أن آسيا هي مسقط رأس البشر، وأصبح هذا أمراً «يعرفه الجميع» حتى جاء اثنان آخران من الكبار ليحولا النظر إلى أفريقيا :

رايموند دارت ولويس ليكى .

رايموند دارت وطفل تاونج

لم يبدا دارت رحلته إلى أفريقيا بهدف البحث عن الحلقة المفقودة . كان طبيبا استراليا عمل محاضراً فى التشريح بكلية الجامعة فى لندن، ثم أرسله أستاذه ليشغل كرسى التشريح بجامعة فى جوهانسبيرج بجنوب أفريقيا وهناك بدأ يجمع الأحافير حتى تمكن من أحفورة لطفل – أطلق عليه اسم طفل توانج – تطلبت منه بضعة أشهر قبل أن يتمكن من تنظيفها ، فيجد أمامه واحدة من أجمل جماجم الأحافير الهومينيدية : وجه طفل كاملاً به الفك السفلى ومعه قالب متحجر لمخ يشبه فى تشريحه المخ البشرى ، كان الوجه مسطحا والأسنان صغيرة (وهاتان من الصفات التى تميز البشر عن القردة العليا)، لكن الجمجمة كانت تشبه كثيراجماجم القردة العليا . كان عمر الطفل عند وفاته ٥ر٣–٥ سنوات رأى دارت أن هذا الطفل لا ينتسب إلى «هومو إركتس» إنما إلى كائن أقدم أطلق عليه اسم الإنسان القردى الجنوبى الأفريقى «أسترالوبيثيكس أفريكانس» أعلن دارت عن طفل توانج هذا عام ١٩٢٥ ، لكن الكثيرين من العلماء رفضوا الموافقة على أنه يمثل حلقة مفقودة بين القردة العليا والانسان ، كانت خدعة بيلتداون قد أقنعت الكثيرين بأن المخ الكبير قد تطور مبكرا ، عندما كانت الأسنان كبيرة وبدائية والوجه طويلا ناتئا ، – وطفل توانج له مخ صغير فى حجم مخ القردة العليا وأسنان تشبه نظيراتها فى الانسان المعاصر إلى حد كبير . لا يمكن أن تكون جمجمة بيلتداون وجمجمة طفل توانج سويا من أسلاف البشر المباشرين : إما أن تكون الأسنان هى التى بدأت أولا فى التطور، أو أن يكون المخ هو الذى بدأ .

اتهم دارت بأنه رجل واسع الخيال يحتقر المقبول من الأفكار . لكن : كان هناك طبيب اسكتلندى اسمه روبرت بروم يعمل فى حقل الأحافير ، اندفع هذا الرجل ذات يوم إلى معمل دارت ، ودون أن يقدم نفسه عبر الغرفة ليركع أمام طفل توانج ، ويستغرق فى تأمل جذل يناجى الطفل ممثل أسلاف البشر !

بروم ومسز بليس

فى عام ١٩٣٤ ، اعتزل بروم مهنة الطب وعمره ٦٨ عاماً ، وعمل بمتحف ترانسفال فى بريتوريا . بعد بضع سنين عثر مع زميل له يدعى جون روبنصون فى كهف شتيركفونتاين على جماجم لكائنات بالغة من نوع طفل توانج – كانت أشهرها جمجمة امرأة اسماها مسز بليس . (مازلت احتفظ بقالب لها من الجص اشتريته من متحف ترانسفال فى يناير١٩٩٨) . كانت هذه الجماجم بالطبع تتبع النوع أفريكانس. كما عثرا أيضا على جمجمة متوجة وأسنان ضخمة وفكين كبيرين لكائن قوى البنية أطلق عليه اسم

الانسان القردى الجنوبى الغليظ «أ. روبصطس» ، ثم على جمجمة لنوع ثالث لاتشبه سابقتيها : كانت الأسنان فيها أصغر كثيرا من أسنان «روبصطس»، وكان الفك أقرب إلى فك الانسان والوجه أكثر تسطيحا ، ومعها قطعة من عظمة ذراع شديدة الشبه بنظيرتها البشرية . أطلقا على هذا النوع الأخير اسم «شبيه الإنسان من رأس الرجاء الصالح» وكان هو بالطبع «إركتص» لكنهما لم يدركا ذلك.

فى الخمسينات من قرننا هذا اعترف أخيرا بأن الانسان القردى الجنوبى ينتمى إلى النوع «إركتص» .

سعد دارت إذ عرف أنه كان أول من أثبت أن مسقط رأس الحلقة المفقودة فى أفريقيا لا آسيا .

كانت جمجمة طفل توانج تسبق جمجمة إنسان بكين التى وجدها بلاك بمئات الآلاف من السنين .

ثمة إشارات تشريحية صريحة ظهرت عن تحليل الأحافير التى كشفها بروم وروبنصون: كانت هذه الكائنات تمشى على قدمين . لم تكن صفة القدمانية عند العلماء دليلا مقنعا على البشرانية مقارنة بحجم المخ، لاسيما بعد أن سمى الإنسان المعاصر باسم «هومو سابينس»، أى الإنسان الحكيم.

لويس ليكي والزنج

درس لويس ليكى الانثروبولوجيا فى جامعة كمبريدج ، كما درس لفترة على أرثر كيث - عالم التشريح الكبير فى لندن الذى كان يشك كثيرا فى أهمية طفل توانج، وعنه اعتنق فكرة «المخ أولا» فى تطور الإنسان . اتجه لويس إلى تنزانيا (تنجانيقا فى ذلك الوقت) يبحث عن الحلقة المفقودة، وهناك ارشده ألمانى يدعى هانس ريك إلى خانق هائل، هو خانق أولدوفاى. عمل لويس مع زوجته مارى فى أولدوفاى من عام ١٩٣١ حتى عام ١٩٥٩، وكانت مارى هى التى عثرت على الأحفورة التى غيرت حياتهما - عثرت على «الصبى الحبيب» أو «الزنج» (الزنج هو الاسم القديم لشرق أفريقيا). تميز صبى الزنج هذا بفكين هائلين وأسنان ضخمة وكان يشبه كثيرا عينات «روبصطس»، والأغلب أنه كان من نوع ثان ينتمى إلى الإنسان القردى الجنوبى.

أكد صبى الزنج نفس الرسالة التى نقلها طفل توانج بأن أفريقيا هى مسقط رأس البشرية، وأنها موطن الحلقة المفقودة. كان له مخ كبير - لكن لم تكن هذه هى الصفة الوحيدة التى تطورت، فقد تغيرت أيضا آليات التحرك (الحوض والرجلان والقدمان) وتغير الوجه والأسنان. لم تكن صفة «التفكير» وحدها هى ما يهم فى العصور الأولى لأسلافنا، إنما أيضا الحركة والأكل. كان طفل توانج

وصبى الزنج أكثر بدائية وشبها بالقردة العليا من «هومو إركتص» . لم يعد «إركتص» إذن هو الحلقة المفقودة ما بين الإنسان والقردة العليا، إنما هو الحلقة ما بين الإنسان والإنسان القردى الجنوبى. وفى عام ١٩٦١ أعلن أن صبى الزنج كان يحيا منذ ١,٨ مليون سنة . وفى نفس هذا العام عثر لويس على قمة جمجمة كانت هى فى الحق أول «هومو إركتص» يعثر عليه فى أفريقيا ، لكنه للأسف لم يعرف هذا، وضاعت منه الحلقة المفقودة.

الإنسان الصناع

وفيما بين عامى ١٩٦١ و١٩٦٣ وقع ليكى وزوجته على عظام فك ، ويد ، وبعض من عظام جمجمة. لم يعرف ليكى ماذا يفعل بها ، فأرسل الجمجمة إلى فيليب توبياس (خليفة دارت) وأرسل العظام الأخرى إلى جون نابير بمستشفى رويال فرى. نشر ثلاثتهم بحثا عام ١٩٦٤ عن نتيجة فحص العظام قالوا فيه إنها تخص فرداً يافعاً واحداً يمثل نوعاً جديداً كان يصنع أدواته بيديه. كان مخه أكبر قليلا من مخ صبى الزنج وأسنانه أقرب إلى أسنان البشر. أطلقوا عليه اسم الإنسان الصناع، «هومو هابيليس» ، وأصبحت السلسلة: القردة العليا – الانسان القردى الجنوبى – إركتص – الإنسان . أصبح بين الإنسان وبين القردة العليا حلقتان!

لوسى

وفى منطقة عفار باثيوبيا عثر دون جوهانسون وموريس تايب عام ١٩٧٤ على الهيكل العظمى ، غير الكامل ، الشهير باسم لوسى – ولم يكن قد اكتشف قبل هذا ما يمكن أن يسمى هيكلا عظميا ، أطلق عليه العالمان عام ١٩٧٨ اسم قرد عفار الجنوبى. كانت لوسى تحيا منذ ٢,٨ – ٣,٦ مليون عام ، وكان جسمها مبنيا للسير على قدمين . كانت أصابعها أطول من أصابعنا وأقصر من أصابع الغوريلا، وكانت عظمتا الفخذين تميلان إلى الداخل عند الركبة ، ولا هكذا القردة العليا، وكان لها كرش كبير كالقردة العليا.

اعتقد الجميع أن لوسى هى أقدم أشباه البشر، وظل هذا الاعتقاد قائما حتى عام ١٩٩٤ عندما عثر تيم هوايت وزملاؤه على شظايا من عظام نوع أقدم فى أثيوبيا قدر عمرها بنحو ٤,٤ مليون سنة.

ووكر يعثر على الحلقة المفقودة

عندما وصلت العظام التى أرسلها ليكى إلى نابير بمستشفى رويال فرى ، كان ألان ووكر هناك يدرس . كان من عادة نابير أن يشرك طلبة الدراسات العليا معه عند فحص ما يصله من عظام جديدة. فتن ووكر بعمل أستاذه، سحرته الطريقة التى يعتصر بها أقصى قدر من المعلومات من العظام – واستحوذت عليه فكرة الحلقة المفقودة ، فاتجه إلى كينيا.

فى ٢٢ أغسطس ١٩٨٤ عثرت بعثة ووكر فى منطقة نارى أوكوتومى غرب

بحيرة توركانا «رودلف سابقا» بشمال كينيا على قطعة فى حجم علبة الكبريت من الغلاف العظمى لمخ كائن، هو «هومو إركتس». على الفور بدأت الجماعة فى البحث المحموم بالمنطقة، ليعثروا بحلول يوم ٢١ سبتمبر على مجموعة كبيرة من عظام صبى طويل نحيل تحفرت منذ ١,٥ مليون عام. وعلى خريف ١٩٨٨ كان ووكر وقد شكل الهيكل العظمى الكامل - إلا قليلا. وجدوا حتى الضلوع - والمعروف أنها أول ما تطحنه اللاحمات وتمضغه من شظايا، وأنها لاتتحمل العمليات الطبيعية للبلى قبل أن تتحفر.

كان صبى «نارى أوكوتومى» مراهقا، له جبهة نامية تقول إن العمر لو امتد لأصبحت جبهة ضخمة كتلك التى تميز «إركتس». كان الواضح أن عمر الغلام عند الوفاة يبلغ١٢-١٣ عاما، كان على وشك أن يفقد ناب الفك العلوى، الناب اللبنى، وبجانبه كان الناب المستديم كاملا تقريبا على وشك الظهور، لكن الصبى مات قبل هذا. مات الصبى منكفئا على وجهه فى بركة، داسته أفراس النهر، وناشته الأسماك، ليدفن فى الوحل. لم يعرف سبب الموت، لكن يبدو أن خراجا تكون فى لثته كان كافيا لقتله - ظلت الأسنان حتى القرن السادس عشر من بين الأسباب المعروفة للوفاة.

عرف أنه «هومو إركتس»، الحلقة المفقودة، الكائن الشبيه بالانسان من الرقبة حتى أخمص القدمين. جسمه ممتلىء قوى العضلات، ولايختلف عنك وعنى إلا فى رأسه العجيب الذى يحمل مخا أصغر من مخا، وحاجب عينه البارز. كان فى طول إنسان معاصر عمره خمسة عشر عاما (١٦٠سم) وكان له مخ طفل بشرى عمره عام (حجمه ٨٨٠ سم٣) - كان لذراعيه وساقيه نفس النسب البشرية، لم تكن ذراعاه فى مثل طول ذراعى لوسى، لم يكن يحمل تفاصيل جسم القردة التى تمكنها من تسلق الأشجار، كان الجسم مهيئا للمشى على قدمين. لم يكن أحد قد عرف صورة الهيكل العظمى لـ «إركتس»، للحلقة المفقودة، حتى جاءنا هذا الصبى - لم نكن قبله نعرف إلا الجماجم وشظايا العظام.

حكمة العظام

أتخيل الآن ووكر جالسا أمام هذا الصبى، أمام ماضيه .. ماضينا، يحاول أن يستنطقه، كمثل شاعر رومانسى يسترجع أيامه الخالية فيحياها ثانية قبل أن يكتب قصيدته. ترى ماذا قال الصبى لووكر؟ ماذا أفصحت عنه العظام؟ إنها قصة، لا، بل قصيدة طويلة جميلة، أودعها ووكر فى كتابه الرائع «حكمة العظام» (١٩٩٦). لكنها تحتاج إلى حديث آخر!

أقوال معاصرة



توني بلير



د. جابر عصفور

● «لا مستقبل للعزلة فى عالمنا» .

توني بلير

رئيس وزراء بريطانيا

● «الثقافة الواحدة وهم ، والحوار هو الحل» .

حنا مينا

الأديب السوري

● «الازمة الآسيوية تؤكد فشل ما يطلق عليه القيم الآسيوية التى تعطى الاولوية للتنمية الاقتصادية على حساب الديمقراطية» .

كيم داى جونج

رئيس كوريا الجنوبية

● «يجب على المثقف العربي ان يكون ضد الدولة، وضد الجماعات الاسلامية» .

الدكتور جابر عصفور

أمين عام المجلس الأعلى للثقافة

● «حزب المحافظين يؤمن بالفن ولكن لا يؤمن بمد يد المساعدة له ، وحزب العمال يؤمن بمد يد المساعدة، ولكنه لا يؤمن بالفن» .

ستيفن دودرى

المسرحي البريطانى

● «سائقو التاكسى يعرفوننى، ولا يدعوننى أدفع، ولكن عندما أسألهم هل شاهدوا أفلامى، أجابوا بلا !!» .

المخرج اليونانى ثيو انجيلوبولوس

الفائز فيلمه «الابديه ويوم» بسعفة كان

● «الأمن التام الذى تطلبه اسرائيل مستحيل» .

جون شيمان

مدير المعهد الدولي للدراسات الاستراتيجية في لندن

● «نحن نخسر كثيرا بسوء فهمنا للحضارة الغربية» .

الدكتور سليمان العطار

المستشار الثقافي المصرى فى مدريد ومدير المعهد المصرى للدراسات الإسلامية

في ذكرى الثورة

وشىء من حصاد السنين

بقلم : عبدالرحمن شاكر



بعد أيام تحل الذكرى السادسة والأربعون لثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، ومع هذه الذكرى تداهمنا - رغما عنا - شواغل الحاضر، من حيث كانت الثورة هي مفتاح تاريخنا المعاصر، وتعلقت بها آمال جيل شهدها، وتأثر بها جيل أو أجيال ممن ولدوا بعدها.

ومن أحدث الشواغل، التي مرت بنا منذ أسابيع قليلة، مسألة «العولة» النووية، التي تحققت بالانفجارات الذرية في شبه القارة الهندية، على يد كل من الهند وباكستان، والصخب الكثير الذي دار في البلدان العربية وشتى وسائل إعلامها المقروءة والمسموعة والمرئية، حول قنبلة باكستان، وما اذا كانت قنبلة «اسلامية» أم باكستانية فحسب، لا تستهدف الا تحقيق التوازن الاستراتيجي مع جارتها اللدودة الهند، وليس مرادا بها - بحال من الأحوال - تحقيق هذا التوازن مع الدولة الصهيونية، التي نشر عنها - ربما بمحض الصدفة - وقبل الانفجارات في الهند وباكستان بأيام قليلة، أن لديها ثمانين صاروخا تحمل رءوسا نووية، موجهة الى جميع العواصم والمراكز الحيوية في كل من العالمين العربي والاسلامي، بما في ذلك عواصم الجمهوريات الاسلامية السوفييتية السابقة في آسيا الوسطى، والسد العالي في مصر!

ولعل من أطرف التعليقات التي سمعتها نفيا «لإسلامية» القنبلة الباكستانية، التي نفاها بدوره رئيس وزراء باكستان ذاته، هو ما صرح به مسئول أمريكي، من أن كلا من الهند وباكستان، هما دولتان ديموقراطيتان، ويعني أن نظامهما علماني، وأن القنبلة فيهما ليس لها علاقة بالدين، والدليل على ذلك أن العالم الهندي الذي صنع قنبلتها النووية، هو الآخر مسلم!

ويمكن أن يقال الكثير تعليقا على هذه الحقيقة الطريفة، منها : كيف يقدم عالم مسلم على صنع قنبلة تهدد «إخوته» الباكستانيين، ليس من حيث كونهم مسلمين فحسب، الباكستانيون، ومثلهم البنجلاديش ، هم الهنود المسلمون الذين انفصلوا عن الهند، بينما بقي هنود

آخرون مسلمون فيها منهم العالم المذكور، ولعل عدد المسلمين الباقين فى الهند أكبر من عددهم فى باكستان، بعد أن استقلت عنها بنجلاديش فى شرق الهند ولكن لعل إقدام هذا العالم المسلم الهندى على «خدمة» بلاده باخلاص على هذا النحو، يكون شفيعا لابناء جلدته عند المتطرفين من أعضاء حزب «بهارتا جاناتا» الحاكم فى الهند، الذين كانوا يقولون قبل فوزه فى الانتخابات الاخيرة، انه شرط أن يكون المرء هنديا حقيقيا، أن يكون هندوكيا!

ومع مولد القنبلة الباكستانية المشكوك فى كونها اسلامية، مهما تكن أمنيات من يريدونها كذلك، كان لابد وأن يثور تساؤل حول مكاننا من هذه العولة النووية فى كل مكان حولنا، علما بأن من أهداف الثورة فى مراحلها الاولى كان الوصول الى القدرة على انتاج هذا السلاح، وانه كانت هناك خطة لانشاء أربعة مفاعلات نووية، تمدنا بالطاقة الكهربائية الوفيرة الرخيصة من ناحية، ويمكن من ناحية أخرى الاستفادة من قدراتها عسكريا اذا دعت الضرورة.

وعلى كل فسياستنا المعلنة، هى الدعوة إلى إخلاء المنطقة من جميع أسلحة الدمار الشامل، وعسى أن يستجيب لنا العالم، وأن تكون ثقتنا فى حكمة القائمين على أموره، وحرصهم على سلامة الحياة الانسانية .. فى محلها!

عن العلم والمتعلمين

لاشك فى أن كثيرا من القراء قد حزنوا كثيرا للخبرين المتاليين فى الاسابيع الماضية، عن مستوى المتعلمين من خريجى الجامعات، حيث أجرى إمتحان لاختيار من يعينون فى وظائف دبلوماسية، وتقدم اليه ٤٥٠ من خريجى الجامعات، ولم ينجح أحد منهم! وبعد ذلك إجرى امتحان آخر لاختيار من يعملون كمذيعين جدد، وتقدم إليه ألفان من خريجى الجامعات ، ومرة أخرى، لم ينجح احد! وأجاب بعضهم إجابات مضحكة.

هل أصبح مستوى التعليم فى بلادنا رديئا هكذا؟ اذكر انه فى أول أيام الثورة، وفى عام ١٩٥٨، عقد امتحان لاختيار المذيعين المحررين، وكان يتولى الإعلان

عن الامتحان وتلقى طلبات التقدم اليه جهاز خاص كان يدعى ديوان الموظفين، وقد تقدمت الى هذا الامتحان، وكان معى فى نفس «الدفعة» كل من حمدى الكنيسى رئيس الاذاعة الحالى، وفاروق شوشة رئيسها السابق، وطلب الاستاذ يحيى حقى رحمه الله، وكان يعمل وقتها مديرا لمصلحة الفنون الحديثة الانشاء من الاذاعة أن ترسل اليه بقية الناجحين فى إمتحانها بعد أن تكتفى بالعدد المطلوب للتعيين فى وظيفة مذيع، وكنت واحدا من هذه «البقية» كان الامتحان التحريرى يشمل الانشاء والترجمة فى الانجليزية، والشفهى يشمل الالقاء والصوت من خلال الميكروفون والمعلومات العامة، وكانت لجنة الامتحان برئاسة المرحوم الدكتور مهدى علام، وأذكر انه طلب الىَّ القاء بعض ما أحفظ من الشعر، وكذلك قراءة كلام مكتوب، وترددت أمام كلمة أحد حروفها مشكول بالضمة، ثم قرأتها كما هى أمامى، فاستوقفنى الدكتور مهدى، وسألنى عما اذا كانت صحتها بالضم، فقلت له بل صحتها بالفتح، فقال لى أن عليك أن تقرأ الصواب الذى تعلمه ولا تتقيد بالمكتوب فى الورقة.. الى هذا الحد كانت الدقة.

فاتنى أن أقول أن الاستاذ يحيى حقى قد رحب بتعيينى فى إدارته، وكان يريدنى أن اكون مديرا لمكتبه، ولكن ذلك لم يتم لأن الادارة تلقت خطابا من المباحث العامة يمنع تعيينى لاسباب أمنية سياسية، طبقا لحسابات ذلك الحين، وكانت نفس الجهة قد اعترضت على تعيينى مأموراً للضرائب بعد أن كان قد سبق لى اجتياز إمتحان مماثل عقده ديوان الموظفين وكان مقصوراً على خريجى التجارة! والذى حدث لى بعد ذلك أن سمح لى بعد عدة سنوات باحتراف الصحافة!

جرنى الى حديث الذكريات هذا حال أبنائنا الذين لا ينجحون فى امتحانات اليوم، وما اظنها صعبة الى هذا الحد، ولكن هناك خلل ما فى نظام التعليم، أظن أن أصله هو إهمال تعليم لغة البلاد على نحو صحيح.. وهكذا فإن حصاد السنين لم يكن حلوا كله.. بل بعضه وبالتأكيد .. أليس كذلك؟!

بهاء طاهر .. وعبد المعطى حجازى وجـــائزة الدولة

إنتـــصـــار الموهبـــة .. والابداع

محـــمـــود قـــاسـم

أخيراً بدأت الدولة تنتبه إلى ابنائها المبدعين الذين شهدت الستينات بداياتهم ، وراحوا يلمعون ويعطون أفضل العطاء في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ، فعرفوا التمرد والغربة ، وهذا لم يبعدهم عن قارئهم ، فالموهبة المتدفقة مولودة في أعماقهم، ظهرت جذوتها منذ أول الكتابة وحتى السطور التى لم تنته بعد ..

هناك علاقة ثلاثية بين المبدعين والجوائز . الضلع الأول من هذه العلاقة يتمثل فى أن جائزة تمنح لكاتب فتسلط عليه الأضواء . قد يستحقها ، أو لا يدخل فى دائرة أبنائها ، لكن حصول هذا المغمور على الجائزة يثير بلا شك المزيد من الجدل .

ثم يأتى الضلع الثانى ، وفيه ينال كاتب جائزة شهرته اكبر منها ، وبالتالى فإنه يكسب الجائزة أهمية ووقاراً ، ويبدو كأنه يخرج هذه الجائزة إلى الضوء.

وفى أحيان قليلة ، يبرز الضلع الثالث، يمنح كل من الطرفين للآخر

أهمية، كأن العلاقة التبادلية بين الطرفين تؤكد أنه لا فضل للجائزة على الكاتب لأنه يستحقها ، ولا فضل للكاتب على الجائزة، فمهما كان الأمر فقيمة الجائزة حتى الآن معنوية ، مهما كانت قيمتها المادية ، لكن أهم ما للجوائز الجيدة أنها تمنح الكاتب المزيد من الإعلام الذى تبدو أهميته في أن الناس مصابة بالنسيان ، وعلى الجائزة أن تجدد الذاكرة بأنه يجب إعادة قراءة ادب الكاتب الذى حصل عليها .

وفى جائزة الدولة التقديرية ، يتضح مجموع هذه الابعاد ، فقد منحت كثيراً لكتاب أخرجتهم من دائرة النسيان لكن هذا لم يحدث تأثيره إلاَّ لفتْرة محدودة من الوقت ، ثم صارت بذلك أقل قيمة ، إلى أن عادت إليها الاشراقة بحصول بهاء وحجازى عليها .

وأصحاب الاسماء التى نالت الجائزة ، تؤكد أن جائزة الدولة التقديرية مرتبطة بالعمر ، وكأنها شهادة ميلاد على دخول الشيخوخة السنية ، فكأن الجائزة تعترف أن بهاء طاهر وحجازى قد تجاوزا الستين. رغم أن الجائزة من المفروض أن تمنح للقيمة ، وليس للسن، ورغم أن هناك بعض الاسماء التى تجاوزت السبعين قد تخطتها الجائزة مجدداً ، فإن طاهر وحجازى يفتحان الباب لجيل أصغر سنا من المهم أن يحصل عليها فى المرات القادمة .

الاديبان الفائزان بالجائزة ينتميان إلى نفس الجيل ، أبدعا فى نفس الوقت تقريبا ، بشكل متواز ، شعراً ورواية ، وبدت اعمالهما قليلة ، لكنها جيدة ، تضرب في جذور الوطن، ومأساته ، وهمومه المعاصرة ، وقد حمل كل منهما هموم هذا الوطن في كلماته المكتوبة ، وفى داخل اعماقه ، وكما بقيا فى الوطن ، سافرا إلى وطن أخر ، كأنه المنفى ، وذلك فى انتظار العودة ، وفى أثناء الاغتراب لم يتوقف الاثنان عن الكتابة ، وأيضا عن التواصل مع الحضارات الأخرى .. وعاد أحمد عبد المعطى حجازى قبل زميله بأكثر من عشر سنوات ، وعندما عاد بهاء طاهر كان قد قدم من الغربة أهم أعماله «قالت ضحى» ، «خالتى صفية والدير» ثم «الحب فى المنفى» .

● جيل الاحباطات

كلاهما رصع كلماته العربية بالرونق المتميز ، ونطق اللغة الفرنسية. وقد آمن الاثنان أن الغربة تضفى هويتها على الكاتب . وكما يقول بهاء طاهر فى أحد احاديثه الصحفية .. لم أحس بمشاعر كراهية مكثفة للغرب أو انبهار أو حتى كما

انتصار الموهبة والابداع

يفعل البعض محاولة لاثبات أننا الأحسن .. إنما نظرت إليه من منظور الهم الانساني العام . فنحن في هذا معه .. سواء ..

ولسنا هنا بصدد سرد سيرة لكل من الفائزين بجائزة الدولة التقديرية لعام ١٩٩٨ ، ولكن من المهم التعرف على هوية الكاتب ، وحدود عالمه ، فهو روائي مشغول بقضايا الزمن الذي عاشه ، وما شاهدته عيناه ، وأملته الظروف ، فصنعت جراحه ، وأدمته الاحزان، بداية من نكسة يونيه ١٩٦٧ ، إلى اجتياح القوات الاسرائيلية للبنان عام ١٩٨١ ، وأيضا لطفولة عاشها الكاتب في الصعيد . ولذا كان أدب بهاء طاهر منخرطا في قاع المجتمع ، المجتمع الذي مر عليه بوجدانه ومشاعره ، وهو لم يفتعل أي قضية ، بل جاءت الحكايات إليه ، وأشركته في صناعته، فبهاء طاهر ليس من الحالمين في زمن مغمور بالواقعية، بل هو من المشائين فوق اشواك الحياة المعاشة ، وفي الواقع فإن الاهتمام بالمثال نفسه ليس من وظائف الأدب ، فالادب لا يهتم بما يعلو على المتوسط المألوف بشكل كبير . ومن هنا فالشخصية المثالية ليس لها مكان في الأدب ، ولا يمكن معالجتها بشكل مقنع . ولكن ما يمكن معالجته هو الإنسان العادى الا في حالة التراچيديا ..

ورؤية بهاء طاهر للواقع تتسم بالصدق ، دون المغالاة ، وهو يرى هذا الواقع بما يمشي عليه، وإذا كان الكثير من ابطال رواياته وأقاصيصه مصابين بالاحباط ، فلأن الاحباط، كما يرى الكاتب، سمة من سمات هذا الجيل العربي الذي فوجيء بكثير من الاحباطات التي انعكست عليه ، ولكن القيمة الكبرى هي ألا ينعكس احباط الشخصيات على احباط العمل القصصي أو الروائي نفسه، بحيث لا يتحول بدوره إلى احباط .

وبقراءة أعمال طاهر سنرى أن ابداعه مقاومة للاحباط ، وهو اكثر ميلا إلى مقاومة أسباب الهزيمة ، ومثلما نلاحظ في النهايات التي يؤول إليها الابطال ، رغم كل ما يحوطهم من مسببات للتدمير ، لذا قد يردد أحد أبطاله عبارة مثل «كنا محاربين .. استسلمنا للعدو .. ولم يجرؤ أحد منا أن يرفع عينيه في عين الآخر من الخزي والعار .. ولكن من كان العدو؟» ..

هذه العبارة التي لا تخلو من مرارة لا تعني عند الكاتب أن العالم توقف ، وأن السقوط أمر واقع ، وأن الهزيمة هي الخط الفاصل ، فقد تكون شخصياته مهزومة ، ولكنهم يواجهون الحقيقة .

● في الشعر .. والسفر

أما أحمد عبد المعطي حجازي فهو

الأقدم عطاء من بين هذا الجيل ، حيث يحتفل هذا العام بمناسبة أربعين عاما على صدور ديوانه الأول «مدينة بلا قلب» ، وفي محطاته الشعرية المتعددة ، مثل «لم يبق إلا الاعتراف» ١٩٦٥ ، «مرثية العمر الجميل» ١٩٧٢ ، «كائنات مملكة الليل» ، نكتشف ايضا أن له هموم قرينه بهاء طاهر ، مثل ارتباطه بالواقع ومساحاته الممتدة أمام مخيلة الشاعر ، وهمومه المفتوحة أمام معاناته . ولذا فإن النقاد يضعون حجازي في مصاف طليعة الشعراء العرب الذين أسهموا بشعرهم في تثبيت مفهوم الشعر الحر ، أو على وجه التحديد شعر التفعيلة شكلا ومضمونا ، مما أسفر عن تحول الشعراء إلى كتابة قصيدة التفعيلة متتبعين خطاه .

وفي أعمال الشاعر مثلك الغربة بمثابة وطن للشعر ومبدعه .. ومنذ أن بدأ حجازي في قرض أولى قصائده ، والغربة هي أرضه ، كما يبدو ذلك واضحا في قصائد من طراز «السفر» المنشورة عام ١٩٧١ .

وفي حديث للشاعر يقول عن هذه التجربة : «السفر واقعة شخصية ، لقد كانت حياتي رحلة دائمة ، ولا تزال بهذا المعنى . لا تقتصر تجربتي الواقعية في الشعر على انتقالي من القاهرة إلى فرنسا لأن أيضا رحلتي من القرية إلى القاهرة كانت سفراً ، وكانت تجربة مختلفة ، فهي انتقال من الطفولة والصبا والقرية إلى الشباب ، والعمل ، والاندماج في حياة القاهرة الثقافية . أيضا السفر بالأفكار على الورق على حد تعبير أحمد بهاء الدين، أو الرحيل من أفق إلى أفق ، وذلك من خلال تجربة التجديد في الشعر ، وكنت واحداً من الذين ارتبطت أسماؤهم بها ، وهذا أيضا سفر في الماضي من حيث إن تجربة التجديد تتضمن نقداً للتراث ، وبالتالي سفر لادراك التراث ، ومعرفته وفهمه ، والوصول إلى جوهره ..

ومفتاح الدخول إلى شعر وعالم حجازي أن غايته في الشعر هي أن يفتح للقصيدة كل الأبواب الممكنة للتطور والمغامرة الابداعية على أن تظل القصيدة عربية ، أي على ألا تفقد انتماءها لتراث الشعر العربي ، حينما أتحدث عن التراث فأنا لا أتحدث عن التراث القديم فقط ، وإنما أتحدث عن مجمل تطورات الشعر العربي ، أتحدث عن القوانين الاساسية التي تحكم تطور التراث العربي ، ولا أعني بهذا أن القصيدة العربية يجب ألا تتصل بغيرها من القصائد في اللغات الأخرى ، ولكن بالعكس ، فأنا مع حوار الثقافات عامة والشعر خاصة .

العولمة وهندسة المستقبل

بقلم : جـــمــيل مـطـر

مع بحث الإنسان الدائب عن مستقبله، يشهد العديد من الدول صراعا بين شريحتين فى الجماعة البحثية، والأكاديمية؛ شريحة منشغلة بتنفيذ مشروع المستقبل حسب مواصفات آليات العولمة الأساسية، وشريحة أخرى متناقصة الدور منشغلة برصد ومتابعة ومراقبة وانتقاء انجازات أو إخفاقات الشريحة الأولى.

حول هذا الصراع يدور المشروع المستقبلى لإنسان هذا العصر.

لم يتوقف الانسان منذ بدء الخليقة عن التفكير فى المستقبل .. وقد عرفنا أن معظم المجتمعات الانسانية كانت - ومازال كثير منها - يهاب المستقبل .. فالمستقبل كان، ومازال عند البعض، نوعاً من القدر، والقدر كان دائماً مرادفاً للخطر والهلاك .. لذلك توجه الانسان نحو المستقبل بعقل وتفكير - وأحياناً تخطيط - المتوجس شراً..

فهو يقوم بتخزين المحاصيل استعداداً لكوارث المستقبل مثل الفيضانات والجفاف والأوبئة .. ولم يكن هذا التوجه وليد مصادفة أو تقاليد موروثة تحسب بل كان أيضاً نتيجة نوع أو آخر من الدراسة المستقبلية .. وفى مواجهة هذا الخطر القادم فى المستقبل طور الانسان معتقدات دينية متعددة .. وقتها لم يكن المستقبل هو

هذا الغائب من الزمان القادم بعد حين، ولكنه كان أيضاً هذا الغائب من المكان القادم بعد حين .. فالغائب ـ سواء كان زماناً أو مكاناً أو شيئاً ـ يمثل خطراً، لأنه غير معروف، ولن يحمينا من شره إلا ما هو غائب أيضاً ولكن من صنع أيدينا أو خيالنا أو عقولنا. لذلك خلق الانسان الاله الأول فى شكل قوة خارقة أو أسطورة تعيش فوق السحب وفى السماء وعلى قمم الجبال، أو صخر منحوت، أو حيوان يتمتع بقدرات غير عادية. واطردت العلاقة على هذا النحو، إذ كلما اشتد خوف الانسان من المستقبل، اشتدت حاجته الى قوة أقوى من كل ما يمكن أن تستجمعه شجاعته وامكاناته يواجه بها هذا المستقبل، وان اضطر لدفع ثمن هذا غالياً مثل أن يتنازل عن ارادته ويخضع كلية لشروط هذه القوة الأقوى .. وعلى العكس كلما زادت ثقة الانسان بقدرته وقوته زادت رغبته فى استحضار المستقبل قبل أوانه واشتدت حماسته لصنع المستقبل ومازال جنيناً، أو حتى قبل أن يصير جنيناً.

ومع زيادة ثقة الانسان بقوته وقدرته على المشاركة بنصيب أوفر من نصيب الطبيعة والقوى الخارجة عن ارادة الانسان فى صنع المستقبل، تزداد حاجته الى صنع مستقبل غيره من البشر، وخصوصاً الملتصقين به والقريبين منه. فالغرباء، أى غرباء حتى وإن كانوا جيراناً وحلفاء، أعداء أكيدون طالما كانت لهم سلوكيات وأنماط حياة وعقائد مختلفة.

ليس معنى هذا أن صنع مستقبلهم بحيث تصبح سلوكياتهم وأنماط حياتهم وربما عقائدهم أيضاً مشابهة أو نسخة طبق الأصل من مجتمع آخر، يجعل من هؤلاء الغرباء، وإن كانوا جيراناً، أصدقاء أكيدين .. ولكن على الأقل سيجعلهم أقل خطراً، أو سيزيد القدرة على مواجهة أى خطر أو تهديد بالخطر من جانبهم، ومع ذلك ففى أحسن الظروف يمكن عن طريق صنع مستقبل مجتمعات الغرباء السيطرة على مواردهم ومصادر قوتهم والتحكم فى أو التنبؤ بأفعالهم وردودهم المحتملة على أفعال الغير.

أمثلة لهندسة المستقبل

وأظن أن التجربتين الألمانية واليابانية اللتين قامت بهما الولايات المتحدة قبل منتصف هذا القرن لصنع مستقبل دولتين «غريبتين»، مثالان على الهندسة المستقبلية فى أوضح تطبيقاتها .. إذ رغم أن كلا من اليابان والمانيا مازالت قادرة على تعريض مصلحة أو أكثر من المصالح الأمريكية للضرر، إلا أن صانع السياسة الأمريكية يشعر بارتياح واطمئنان لهما لأنه يستطيع ـ رغم الاختلافات الحضارية مع اليابان خصوصاً ـ قراءة نوايا السياستين اليابانية والألمانية قراءة أصح وأدق من قراءته للنوايا والسياسات الفرنسية أو

المكسيكية أو حتى الكندية .. وأستطيع أن أجازف ـ بسبب عدم توافر معلومات أكيدة ـ بالقول بأن أى دراسة مستقبلية تقوم بها جهات بحثية أمريكية عن المانيا، بل وأيضاً عن اليابان، ستكون أقرب الى الدقة والقدرة على التنبؤ العلمى من دراسة مماثلة تقوم بها هذه الجهات نفسها عن مستقبل روسيا .. ولدى فى هذا الصدد دليلان أو ـ بالأدق ـ مؤشران، فقد كان سقوط الاتحاد السوفييتى مفاجأة لأن الولايات المتحدة لم تشارك فى صنع الاتحاد السوفييتى .. ولكنها حين دخلت معه فى تحدى صنع المستقبل المشترك خلال سباق أسلحة حرب الفضاء، لم يتحمل الاتحاد السوفييتى تكلفة السباق وارهاقه فسقط وانفرط .. من ناحية أخرى تشير كل المعلومات الى أن الولايات المتحدة تعمل جاهدة ـ بنفسها وعن طريق الآليات الدولية لصنع مستقبل العالم ـ لتشترك فى صنع مستقبل روسيا .. ولذلك فهى موجودة فى كل موقع من مواقع صنع المستقبل فى روسيا ودول «الخارج» القريب أى الدول التى استقلت بانفراط الاتحاد السوفييتى والدول الآسيوية القريبة من روسيا .. أما المواقع التى لم تستطع اختراقها فقد اخضعتها لحملة الضغوط والتشهير والتدخل غير المباشر، والمثال الأبرز على ذلك هو الكنيسة والعقيدة الارثونكسية، وكلتاهما لها رؤية خاصة عن مستقبل روسيا قد تختلف اختلافاً كثيراً أو قليلاً عن رؤية واشنطن لروسيا فى المستقبل.

أمريكية الهوى !

ليس جديداً على أية حال رغبة الولايات المتحدة أن يكون العالم على صورتها، ولا هو جديد حرصها على ألا تكون على صورة دولة أخرى .. ففى كتابات وخطب الرؤساء الأمريكيين الأوائل ما يشير صراحة الى هذه الرغبة وذلك الحرص .. وما التنقل بين الانعزالية والتدخل الخارجى النشط إلا تأكيد لهذه الحقيقة المتجذرة فى الواقع السياسى الأمريكى، حقيقة أن الأمريكيين يريدون أن يروا بقية دول العالم وقد صارت أمريكية الهوى، ان لم تنجح فى أن تجعلها أمريكية السياسة والنمط الاقتصادى والمؤسسات والقيم، ويريدون فى نفس الوقت أن يزيدوا فى مناعة الدولة ـ القلعة التى تستطيع أن تنعزل عن بقية العالم، وخصوصاً عن أوروبا، إن هى وجدت ان

سياسة التدخل النشط مكلفة أو مجهدة.

العولمة والهندسة المستقبلية

ولكن هل أن أوان انكسار هذه الدورة في السياسة الأمريكية، دورة التدخل النشط فالانحسار فالانعزال فالتدخل من جديد ؟ فمع تسارع خط الكوكبة أو العولمة، ومع زيادة درجة اندماج الاقتصاد الأمريكي في الاقتصاد العالمي، أو العكس، يصعب تصور أن تختار أمريكا مرة أخرى خيار الانعزال مهما بلغت كلفة التدخل النشط. ستحاول واشنطن قدر المستطاع اشراك دول أخرى في جهود التدخل تحت اشرافها .. وستحاول توزيع كلفة هذه الجهود، وستحاول تشجيع الجهود الاقليمية الذاتية للتدخل، ولكن لا أعتقد أنها ستلجأ الى الانعزال مرة أخرى مهما كلف الأمر، ومهما اشتد ساعد قوى الانعزال في الداخل .. وسيبقى الضمان الوحيد الذي يحقق خفض كلفة التدخل النشط ويحقق المصالح الأمريكية والأمن الأمريكي ممثلاً في اجتماع سياستين، إحداهما تسعى الى تسريع خطى مسيرة العولمة وتوسيع ميادينها وزيادة المشاركين فيها والثانية تسعى الى السيطرة على مسيرة العولمة بحيث تظل أمريكية التوجه وأمريكية الشكل وأمريكية المحتوى.

بمعنى آخر تسعى السياستان الى اعادة صياغة العالم وخصوصاً مفاصله الحيوية، أمريكياً، وهي العملية التي تصورناها أقرب شئ ممكن الى عملية هندسة مستقبلية.

وان كان من غير المجدي مناقشة احتمالات النجاح المطلق لعملية الهندسة المستقبلية في نهاية الأمر، إلا أنه من المفيد رصد ومتابعة ومراقبة خطوات هذه العملية والآثار المباشرة وغير المباشرة المصاحبة لتنفيذ كل خطوة من هذه الخطوات .. ولن تكون مهمة الباحثين الراصدين والمتابعين والمراقبين مهمة سهلة .. إذ إن القاعدة العامة في هندسة المستقبل هي حتمية الهدف وأحادية الطريق الموصل الى هذا الهدف .. بمعنى آخر يفترض مهندسو المستقبل أن الهدف الذي حددوه، أي المزيج المكون من الشكل والمضمون والتوجه، مقبول بشكل عام لدى الطرف الآخر المستعد أو المعد لصياغة مستقبله .. في هذا الاطار يفترض المهندسون المستقبليون أن الجماعات البحثية «الوطنية» أي المحلية متفهمة المشروع الهندسي، ان لم تكن متحمسة له. وأظن، وبدون مبالغة، أن هذا التفهم أو الحماسة من جانب الجماعة البحثية شرط ضروري لنجاح المشروع الهندسي .. وحين أقول تفهم وحماسة الجماعة البحثية أعني تحديداً جزءاً لا بأس به نوعاً وعدداً من أعضاء ومؤسسات هذه الجماعة، ولا أعني بطبيعة الحال كل الجماعة. وتؤكد التجربتان السابقتان الأشهر أن الاعتماد

على الجماعة البحثية لمواصلة تنفيذ المشروع الهندسي، وتولى مسئوليته محلياً، كان أمراً ضرورياً وحيوياً. إذ إن النخبة السياسية والاقتصادية، رغم أهميتها وأهمية التزامها أيديولوجياً وعملياً بالمشروع، فإنها لا تتمكن منفردة - بأى حال وتحت أى ظرف - من تنفيذ المشروع الموكل إليها تنفيذه .. فالمشروع فى العديد من تفاصيله يحتاج الى خبرات أكاديمية وبحثية محلية، ويحتاج الى قوى حشد أيديولوجى، ويحتاج الى جيل جديد منخرط بالاقتناع أو بالممارسة فى عملية العولمة عموماً، وفى الثقافة الأمريكية.

فى هذه الحالة أتصور أن المراحل الأولى فى تنفيذ المشروع المستقبلى المفروض كلياً أو جزئياً من الخارج سوف تشهد، أو هى تشهد بالفعل فى عديد من الدول، صراعاً مكتوماً أحياناً وعلنياً فى أحيان أخرى، بين شريحتين فى الجماعة البحثية والأكاديمية، شريحة منشغلة - كأفراد أو من خلال مراكز متخصصة - بتنفيذ مشروع المستقبل حسب مواصفات آليات العولمة الأساسية مثل الصندوق والبنك الدوليين ووكالة المعونة الأمريكية، وشريحة متناقصة الدور والعدد منشغلة برصد ومتابعة ومراقبة وانتقاء انجازات أو اخفاقات الشريحة الأولى، أو منشغلة ببحوث ودراسات فى قضايا غير جوهرية ولكن خلافية الى حدود قصوى، مثل العلاقة بين الدين والدولة، والماضى والحاضر، واعادة تفسير الأحداث التاريخية المهمة والمهم أن جانباً متعاظماً فى هذه الشرائح من الجماعة الأكاديمية يزداد اقتناعاً ولو بدون اعتراف صريح، بأن العولمة مسيرة حتمية ولا مسيرة غيرها تستحق البحث والنقاش والتكلفة المصاحبة لهما .. ولا يخفى أن هذا الاقتناع المتزايد بحتمية المسيرة، والى حد ما بحتمية الأخذ بالخيارات التى يتضمنها المشروع المستقبلى المفروض من الخارج، يقلل جداً من حماسة الأكاديميين المتخصصين فى الدراسات المستقبلية .. بل إنه قد يصبح صعباً فى وقت قادم توفير العدد اللازم والضرورى من هؤلاء الباحثين بعد أن نزح كثير منهم منضماً إلى الشريحة الأولى أو الى شرائح منشغلة بقضايا غير مركزية حتى وان كانت من قضايا المستقبل.

هل حُبّ الجماهير تهمة...؟

بـــلال فضـــل

«أنت ناجح وجماهيرى ومشهور .. إذن أنت غالبا - إن لم يكن دائما - سطحى وتافه وآبق عن الفن وليس لك من موهبة إلا مغازلة الجماهير والدق على الأوتار المفضلة لديهم» ، تخرج بهذه النتيجة العجيبة من قراءتك لمقال الدكتور عبداللطيف عبدالحليم الشهير بأبى همام - والمنشور فى العدد الماضى من (الهلال) - ، والذى يؤكد فيه الدكتور أن شهرة نزار قبانى شاعر الجماهير جاءت بسبب «دغدغته» لمشاعر الناس الساذجة وأن شعره كان قريبا من الذوق العام وهو ماجعل كلامه غسيلا وجعل نزار يعرف سياسة الشعر ليحظى بالشهرة فى عصر الإعلان وهى الشهرة التى شارك فيها نجوم التمثيل والغناء .

- والحقيقة أن مقالة الدكتور لاتحمل إساءة إلى نزار قبانى بقدر ماتحمل إساءة إلى الجمهور أو الشعوب أو القراء أو من يحلو للبعض من المثقفين - ومنهم الدكتور - تسميتهم بالعامة ، هؤلاء العامة هم دائما وجه البلاء والنحس على أى كاتب أو شاعر أو مطرب أو ممثل يعجبون به ، إذ يتحول هذا الكاتب أو الشاعر أو المطرب أو الممثل إلى «جماهيرى أو شعبى» ، - ينطقها بعض المثقفين وعلامات الازدراء

تملأ وجوههم وهم يشيرون بأيديهم إشارات تفيد التهوين من القيمة - ، على اعتبار أن ذوق الجماهير فاسد تماما ودائما ، وهو مايفتح الباب لمناقشة هذه القضية التى تتصل بها عشرات الأسئلة ، مثلا هل ذوق الناس أو الجمهور دائما فاسد ، هل مايعجبهم دائما سطحى ، ألسنا بحاجة للتفريق بين الجمهور الذى يقبل على قراءة نجيب محفوظ وأحمد رجب ومحمود السعدنى ونزار قبانى وسماع أم كلثوم وعبدالحليم والاستمتاع بالريحانى واسماعيل ياسين وعادل إمام وبين الجمهور الذى يقرأ كتب السحر والعفاريت والذين هبطوا من السماء ويسمع مطربين من عينة عربى الصغير وحمدى باتشان ويقبل على أفلام فيفى عبده والشحات مبروك ، بمعنى آخر هذا الجمهور أو هؤلاء العامة الذين نتحدث عنهم ليسوا كتلة واحدة كل مايعجبهم سيء ، وكل ماينفرون منه حسن .

أرجو ملاحظة أن الأسماء التى ذكرتها - وهى ليست سوى أمثلة - تتصل بمجالات من الفنون المفروض فيها أنها موجهة للجميع سواء كانت كتابة صحفية أو أدبية أو تمثيلا أو غناء ، فهى ليست علوما أكاديمية ولا فنونا للخاصة - مثل البالية والأوبرا - ، وبالتالى فإن قدرة ممارس هذه الفنون الجماهيرية على الوصول لأكبر قدر من الجمهور تشكل معيارا من معايير نجاحه، ليس بالطبع هو المعيار الوحيد ولكنه معيار مهم ، وإنكارنا لأهميته يجعلنا نحصر ونحجّم تأثير وفاعلية هذه الفنون .

ولايمكن بالطبع إنكار وجود مستويات للتفضيل تميز شرائح المجتمع عن بعضها، فالنخبة المثقفة لها ميولها وتفضيلاتها ، والطبقة المتوسطة لها كذلك ميولها وتفضيلاتها ، وكذلك الحال مع الطبقة الدنيا ، - لاحظ أن تقسيمنا للطبقات هنا لايعتمد على مستواها الاقتصادى بل على مستواها الثقافى - ، فالتغير الاجتماعى الذى حدث فى مصر الآن يجعلك تجد مليونيرا يشترك مع زبال فى الإعجاب بأغنية هابطة ، وكهربائيا متعلما يمتلك خلفية ثقافية لايمتلكها كاتب صحفى ذو اسم كالطبل . والخطأ كل الخطأ هنا هو

أن نصدر أحكاما مطلقة تجعلنا نفترض أن كل ماتحبه النخبة المثقفة جميل وجيد ، وكل مايحبه عامة الناس - حسب وصف الدكتور عبد اللطيف - رديء وسطحي ، والدليل هو مايسود في أوساط النخبة المثقفة الآن من شعر يطلق عليه شعر الحداثة ، وهو أكثر خطورة في فساده من «البلوبيف» الفاسد ومن «لحوم الحمير» التي تباع أحيانا على أنها لحوم الضأن والبقر .

جذور الصراع !

والغريب أن من يرجع لكتب التراث يكتشف أن قضية الصراع بين الجماهيريين والنخبويين لها جذور عميقة ، وأن اتهام شاعر أو أديب بأنه جماهيري أو شعبي - بنفس ملامح الازدراء التي حدثتك عنها - هو أمر تعرض له مئات الشعراء من بينهم - ولا تتعجب - المتنبي وأبو العتاهية وبشار بن برد وابن الرومي وعشرات غيرهم ، والغريب أن نفس العبارات التي إطلقت لاتهام هؤلاء الشعراء هي نفس العبارات التي استخدمها الدكتور أبو همام في هجومه العجيب على نزار قباني ، فقد اتهم نزار قباني بأن كلامه «غسيل» وبأن ترهله ربما جعله يقتبس إحدى قصائد الشاعر الفرنسي جاك بريفير ، وبأنه قدّ لنفسه لغة خاصة به ليقوم بتعريض قاعدته الجماهيرية ومواكبة الغناء . ولا أجد هنا للتأكيد على أن هذه الاتهامات دأب البعض دائما على إشهارها في وجه كل شاعر جميل وناجح ماهو أبلغ من التوصيف العبقري الذي قدمه العالم الجليل القاضي عبد القاهر الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» في معرض دفاعه عن هجوم أنصار الشعر القديم على من لمع نجمهم حديثا من الشعراء ، والذين جرى الاصطلاح على تسميتهم بالمحدثين وهم يختلفون تماما عن الحداثيين والعياذ بالله ، يقول القاضي الجرجاني «ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحُذف أكثره وقلّ عدده وحُظر معظمه ومعان قد أُخذ عفوها، وسُبق إلى جيدها ، فأفكارها تنبث في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب، فإن وافق بعض ماقيل أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولامرّ بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهاجس غير ممكن ، وإن افترع

معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما ، لم يُرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه فى السمع ، فإن دعاة حب الإغراب وشهوة التنوّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع وحلاّه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق . وإن قال ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل ، فإحسانه يتأوّل وعيوبه تتحمل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكَّذب». يعنى متهم فى كل الأحوال - وكأنى بالقاضى الجرجانى هنا يدافع عن نزار قباني لا عن المتنبى وغيره من شعراء عصره ، وكأنى به يقول لنا أن الأمر ليس سوى صراع بين شعراء مغمورين تكتشف بالصدفة أنهم شعراء ، وشعراء وصلوا إلى وجدان الناس وقلوبهم . بالمناسبة لو شئت أمثلة أخرى لوجدت هجوما عنيفا يتم شنه على الشاعر العظيم ابن الرومى الذى تم اتهامه بأنه أبق عن الفن عندما قال مرة يصف خبازا :

مابين رؤيتها فى كفه كرة

وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة

فى صفحة الماء عند الرمى بالحجر

كما ستجد نفس الهجوم يوجه إلى الشاعر العظيم بشار بن برد الذى قال أبياته الشهيرة :

ربابة ربة البيت

تصب الخل بالزيت

لها عشر دجاجات

وديك حسن الصوت

كذلك فإن اتهامات السرقة والاقتباس عن الآخرين وجهت لأهم شعراء العربية وعلى رأسهم أبى الطيب المتنبى الذى وصل الأمر إلى أن يتهمه شاعر آخر بأنه سرق كل أبيات قصيدته الشهيرة (واحر قلباه ممن قلبه شبم) من أبيات لشعراء آخرين ، وقام بتتبع أبيات القصيدة بيتا بيتا مثبتا نسبتها إلى آخرين ، ماعدا بيت واحد هو الذى يقول (سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا .. بأننى خير من تسعى به قدم) ، وعندما فشل فى إثبات سرقته اكتفى بمهاجمته متهما المتنبى بالغرور . وعندما سئل المتنبى مرة عن هذا الإتهام قال : الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر ، كما أن أبو عمرو بن العلاء قال عبارة بليغة عندما سئل عن

الشاعرين يتفقان في المعنى ، ويتواردان في اللفظ ، لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ، إذ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها .

الافتقار إلى الشاعرية

أما عن اتهام الشاعر بالخروج عن روح الشعر عندما يورد أحيانا مايبدو أنه حكمة أو يتطرق الى قضية عامة فقد سبق اتهام أبي تمام والمتنبي بأن شعرهما يفتقر إلى الشاعرية وينطبق عليه وصف الحكمة ، ولك أن تقرأ هنا مناقشة أستاذنا الجليل د . بدوي طبانة لهذه القضية عند نقده لعبارة أبي العلاء التي فرقت بين الشعر والحكمة ، وهي القاعدة التي خُدع بها الكثيرون – حسب تعبير د . بدوي – ليعيبوا على شعراء عظام كثيرين غلبة الفكر على نتاجهم الشعري ويجردوهم من الموهبة الشعرية طبقا لقاعدة أبي العلاء ، التي يعيد الدكتور أبو همام إنتاجها ليجعل من شعر نزار السياسي مجرد دق على أوتار الجماهير ، وهي تهمة كررها عندما تحدث عن شعر نزار الذي خاطب المرأة ، و الغريب أنك لاتجد في شعر نزار مايغازل الجماهير ويدق على أوتارها ، فالبديهي أن جماهيرنا العربية تحب مايتغنى بأمجادها ويطنطن تسبيحا بحضارتها وتاريخها ، ولم يكن شعر نزار إلا تشريحا صادقا لكل مظاهر التخلف العربي من السياسة إلى الجنس ونقدا عنيفا لتناقضات الإنسان العربي في الفكر والحكم والحب ، وهو نقد لو لم يجد الناس فيه صدقا لما أحبوه وتفاعلوا معه . أما عن شهوة نزار قباني التي أرجعها المقال الى عصر الإعلان ونجوم التمثيل والغناء ، فقد بات مؤكدا أن الإعلان لايصنع شاعرا ناجحا ، وإلا لنجح أدونيس الذي سبحت بحمده كل وسائل الإعلام وكل كبار النقاد، أو لنجح جورج جرداق والهادي آدم وعبد الله الفيصل الذين غنت لهم أم كلثوم – سيدة الغناء العربي – ولم ينعكس ذلك على شعرهم إيجابا ولاقبولا .

عموما فقد رحل نزار قباني إلى رحاب الله وفي كتاب حسناته أنه أعاد للشعر جزءا كبيرا من جماهيريته كفن للناس ، كل الناس ، هذه الجماهيرية التي سيظل بعض مثقفينا يتعاملون معها دائما على أنها تهمة تستوجب اللعنات ، ليظل الانفصام قائما بينهم وبين الجماهير التي لا خلاص لنا بعيدا عنها .





جزء خاص

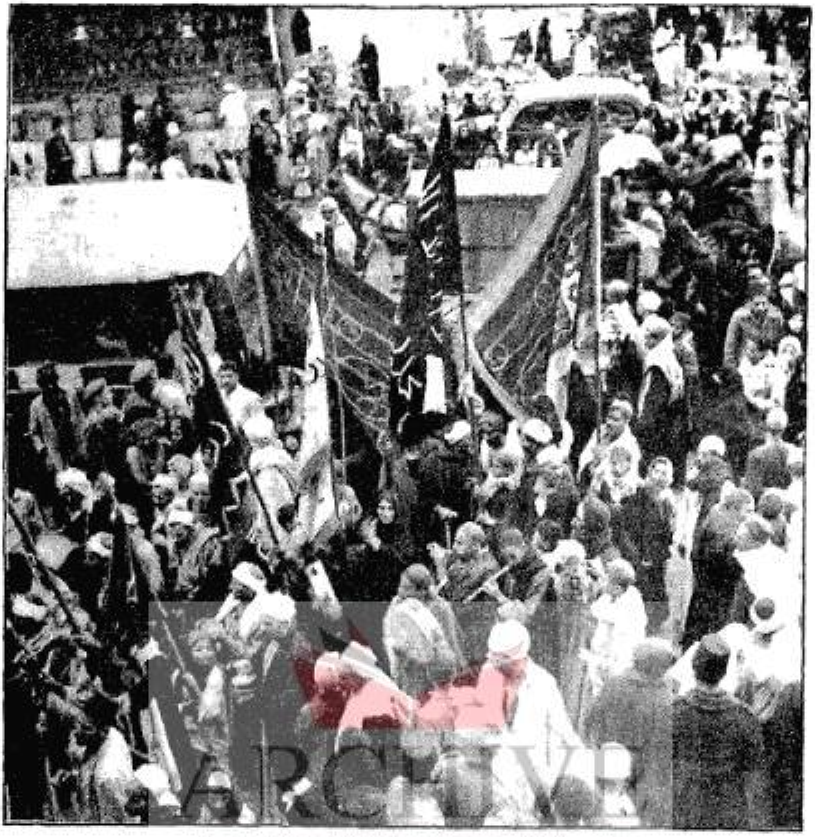
بقلم: د. محمود الطناحى

تدور بنا الأيام وتطوينا الليالى، ونحن غارقون فى لجة الحياة، نضرب فى الأرض ونمشى فى مناكبها، نغدو ونروح بآمالنا وحاجاتنا التى لا تنقضى، وأيامنا متشابهة ولياليناا مكرورة، ولا ينسخ هذا التشابه، ويكسر ذلك التكرار إلا بعض أيام من الدهر، تبعث فينا النشوة والبهجة، حين تردنا الى ذكرى عزيزة.

وليس كالمولد النبوى الشريف داعيا الى البهجة، وجالبا للنشوة، وناشرا لما طوى من الذكريات العزيزة.

ففى اليوم الثانى عشر من شهر ربيع الأنور ولد ذلك الصبى، اليتيم، الذى جاء على فترة من الرسل، وقد غير وجه الدنيا بما أنزل الله عليه من القرآن العظيم، والسنة المطهرة التى هى الحكمة، فى قوله تعالى: **(واذكروا نعمة الله عليكم وما أنزل عليكم من الكتاب والحكمة يعظكم به)** سورة البقرة ٢٣١ - اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد بن عبدالله، وعلى أبويه الكريمين ابراهيم واسماعيل ثم على سائر اخوانه المصطفين الأخيار، وآله الأطهار وأصحابه الأبرار.

وهذا النبى الكريم الذى تحدر من أصلاب كريمة، صنعه الله على عينه، ورزقه الخلق العظيم، فكان مثلا أعلى للكمال الانسانى، وقد ملأ العيون نورا، وغمر القلوب حبا، واستوى فى حبه من رآه وصحبه، ومن قرأ سيرته واتبع سنته. وقد فتحت سيرته العطرة للأدباء، وقالة الشعر، بابا واسعا لمديحه وذكر شمائله صلى الله عليه



وسلم، بما عرف في الأجناس الأدبية بالمدائح النبوية، وهو ديوان ضخم من دواوين الشعر العربي، وقد كتب فيه العلامة الدكتور محمود على مكى كتابا جيدا، فاطلبه واقرأه واحرص عليه.

وقد أخذ الشعراء في مديحه صلى الله عليه وسلم في حياته الشريفة، وبعد انتقاله للرفيق الأعلى، وكان أول من مدحه عمه ابوطالب، بقصيدته التي أولها :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وتبعه عمه العباس، بقصيدته التي مطلعها :

من قبلها طبت في الظلال وفي
مستودع حيث يخصف الورق



وقد كتبت عن هذه القصيدة كلمة بمجلة الهلال (سبتمبر ١٩٩٣)
ثم الأعشى بتلك القصيدة العالية التي أولها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا
وعادك ما عاد السليم المسهدا

ثم كان حسان بن ثابت وقصائده الجياد. وتتابع الشعراء على ذلك في مشرق العالم الاسلامي ومغربه، حتى عصرنا الحديث، بل ان مما يستطرف ذكره هنا ان يدخل الى الحلبة بعض إخواننا المسيحيين من شعراء المهجر. فهذا الشاعر إلياس فرحات ينظم قصيدة عذبة في المولد النبوي، يجعل عنوانها : «يارسول الله» وفيها يقول :

غمر الأرضَ بأنوار النُّبوَّه
كوكبٌ لم تُدرك الشمس عُلُوَّهْ
لم يكد يلمع حتى اصبحتْ
ترقب الدنيا ومن فيها دُنُوَّهْ
بينما الكون ظلامٌ دامسٌ
فُتحت في مكة للنُّور كُوَّهْ

والشاعر القروي رشيد سليم الخوري ينظم ايضا في المناسبة قصيدة ، أولها :

عيد البرية عيد المولد النبوى
في المشرقين له والمغربين دوى

ويعد امير الشعراء احمد شوقي من أكثر شعراء العصر الحديث حفاوة بالمديح النبوي، ونظما فيه. وقد أخلص بعض قصائده للمديح والمولد، ثم جاءت الاشارة الى مدحه صلى الله عليه وسلم في أثناء قصائده الاخرى. فمن قصائد الطائفة الأولى : «الهمزية الشهيرة» ، وجاءت على البحر الكامل :

ولد الهدى فالكائنات ضياء
وفم الزمان تبسم وثناء

«نهج البردة» ، وقد عارض بها قصيدة البوصيري. وهي من البحر البسيط، وأولها :

ريم على القاع بين البان والعلم

أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

وقصيدة «الى عرفات الله»، وهى من البحر الطويل، ويقول فيها :

إلى عرفات الله ياخير زائر

عليك سلام الله فى عرفات

ثم ارجوزته فى السيرة النبوية، التى جاءت فى ديوانه : دول العرب وعظماء الاسلام ، وأولها :

محمد سلالة النبوه

ابن الذبيح الطاهر الأبوه

ومن قصائد الطائفة الثانية قصيدة: «سلو قلبى غداة سلا وتابا» وهى من البحر الوافر، وفيها يقول :

أبا الزهراء قد جاوزت قدرى

بمدحك بيد أن لى انتسابا

وتقف من بين هذه القصائد، القصيدة الهمزية، عالية باذخة، وتقع فى مائة وواحد وثلاثين بيتا، وفى البيت الحادى والعشرين منها يقول :

والآى تترى والخوارق جمة

جبريل رواح بها غداء

وفى كلمة «تترى» مبحث لغوى طريف، وذلك ان كثيرا من الناس ـ ولا اقول بعض الناس ـ يظنون هذه الكلمة «تترى» فعلا مضارعا، ويستعملونها فى موضعه، ومنذ زمن بعيد كنت أسمع واقرأ هذا التخليط فى تلك الكلمة، فلم أكن أعبأ به أو أقف عنده، للذى كان يغلب على ظنى ان هذا مما يقع فيه الطلبة المبتدئون، فكنت أصححه لهم وابين وجه الصواب فيه، واكثر ما كنت ارى ذلك فى مناقشة الرسائل الجامعية. حتى استشرى الأمر، ورأيت بعض كبار كتابنا يقع فيه، ومن ذلك ما قرأته لكاتب عالم كبير، قال : «تترى الثورات العلمية وتتواتر»، وقد كنت اخشى من تنبيهه على هذا الخلط، ولكنه سعد كثيرا لذلك التصحيح، وهذا شأن العلماء، فقلت له : «ولست اول سار غره القمر» فقد وقع كثير من الناس فى هذا الخلط، وقد أخبرنى عالم اللغة العراقى الدكتور ابراهيم السامرائى ان الدكتور طه حسين وقع فى هذا الخطأ واستعمله، ونبهه احد قراء مجلة «الرسالة» وانا أشك فى ذلك، ولكن العهدة على الدكتور السامرائى .

ومهما يكن من أمر فقد رأيته واجبا متعينا علىّ ان ابينه للناس ولا أكتمه ، ولكنى كنت أسوف حتى سألنى ذات صباح قريب صديقى عبدالرحمن شاكر، عن تلك الكلمة، من أى أنواع الأبنية هى ؟ وما سأل عنها الصديق الا لأنها حاكت فى



صدره حين لم يجد لها تصريفا فى الفعل الماضى او الامر. فقلت له : انها اسم ،. فقال : كيف وشارح ديوان شوقى يقول فى الحاشية «تترى : تتوالى» ففسرها بالفعل: فقلت له: هذه هى المشكلة، فان بعض الأقدمين قد فسرها بالفعل أيضا، على ما يأتى تفصيله. وهنا قلت : لابد من بيان يكشف وجه الصواب فى هذه الكلمة.

وستدور مقالتى ـ ان شاء الله ـ حول ثلاث نقاط : تأصيل الكلمة وبيان اشتقاقها، وتحرير معناها، وذكر شواهدها من النثر والشعر، واعرابها فى سياقها، ثم دفع شبهة.

* * *

يقول علماء الصرف : تترى : اسم، وأصلها : وترى، فالتاء الأولى مبدلة من واو؛ لأنها من المواترة، وابدال التاء من الواو كثير شائع فى العربية، مثل تراث، وأصلها وراث ؛ لأن الفعل ورث، وتقاة، أصلها : وقاة؛ لأن الفعل وقى، وتخمة، أصلها : وخمة؛ لأنها من الوخامة، وتجاه أصلها وجاه، لأنها من الوجه، ونظائر أخرى كثيرة.

ولك فى نطقها وجهان: تترى، بغير تنوين، وتتراً، بالتنوين، فمن لم ينون يعتبر الألف ألف تأنيث، مثل سكرى وغضبى، ومن ينون يعتبر الألف ألف إلحاق، أى أن الكلمة ملحقة باسم آخر منون - وهو جعفر - لاتفاقهما فى نظم الحركات والسكنات، وتفصيل ذلك فى كتب الصرف، وعلى ذلك تقول: جاء القوم تترى، بغير تنوين، وتتراً بالتنوين، والمعنى: جاءوا متتابعين، وتنوين الكلمة دليل على اسميتها؛ لأن التنوين من خصائص الأسماء، والأفعال لاتنون.

وبعبارة أخرى: من نونه جعله مصدراً، وزنه «فعلاً» مثل ضرباً ونصراً، ومن لم ينونه جعله مصدراً أيضا، لحقته ألف التأنيث المقصورة، فهو مصدر على وزن فعلى، مثل دعوى، من دعا، وذكرى، من ذكر . انظر هذا المبحث فى الكتاب لسيبويه ٢١١/٣، والمقتضب للمبرد ٣٣٨/٣، ٣٨٥، وسر صناعة الإعراب لابن جنى ص١٤٦، وشرح شافيه ابن الحاجب للرضى الإستراباذى ١٩٥/١، ٨١/٣، ٢٢٠، ولسان العرب، مادة (وتر).

والصرفيون واللغويون يستشهدون على ذلك بقوله تعالى: (ثم أرسلنا رسلنا تترى) المؤمنون ٤٤، قرأ ابن كثير وأبو عمرو (تترىً) بالتنوين، وقرأ نافع وعاصم

وابن عامر وحمزة والكسائي (تترى) بغير تنوين . انظر كتاب السبعة لابن مجاهد ص٤٤٦.

وإعرابه على النصب من وجهين: الأول: أنه حال من (رسلنا) أى أرسلنا رسلنا متواترين، أى واحداً بعد واحد، أو متتابعين . والثاني: أنه نعت لمصدر محذوف أى أرسلنا رسلا إرسالا متتابعا، أو إرسالاً بعد إرسال . انظر التبيان فى إعراب القرآن للعكبرى ص٩٥٥، والدر المصون فى علوم الكتاب المكنون، للسمين الحلبى ٣٤٤/٨.

وإذا ثبت أن «تترى» من التواتر والمواترة، وهو التتابع، فهل المواترة والتتابع واحد، أم أن بينهما فرقاً ؟ يرى كثير من اللغويين أن التواتر غير التتابع، وإن تقاربا فى المعنى، وممن ذهب إلى هذا الحريرى، يقول: «العرب تقول: جاءت الخيل متتابعة، إذا جاء بعضها فى إثر بعض بلا فصل، وجاءت متواترة، إذا تلاحقت وبينها فصل... قال: ومما يؤيد ماذكرنا من معنى التواتر قوله تعالى: **(ثم أرسلنا رسلنا تترى)** ومعلوم مابين كل رسولين من الفترة وتراخى المدة، وروى عبدخير، قال: قلت لعلى رضى الله عنه: إن على أياماً من شهر رمضان، أفيجوز أن أقضيها متفرقة؟ قال: اقضها إن شئت متتابعة، وإن شئت تترى . قال: فقلت: إن بعضهم قال: لاتجزئ عنك إلا متتابعة . فقال: بلى ، تجزئ تترى؛ لأنه عز وجل قال **(فعدة من أيام أخر)** ولو أرادها متتابعة لبين التتابع، كما قال سبحانه: **(فصيام شهرين متتابعين)** – درة الغواص فى أوهام الخواص ص٨، وانظر أيضا تقويم اللسان لابن الجوزى ص٨٨، وشرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ٢٧٦/٩، وسفر السعادة وسفير الإفادة للسخاوى ١٧٤/١.

ومن الدليل أيضا على أن التواتر غير التتابع حديث أبى هريرة «لابأس بقضاء رمضان تترى» قال ابن الأثير: «أى متفرقا غير متتابع» وروى هذا الحديث أيضاً: «لابأس أن يواتر قضاء رمضان» قال ابن الأثير: «أى يفرقه، فيصوم يوما ويفطر يوما، ولايلزمه التتابع فيه» النهاية فى غريب الحديث والأثر ١٨١/١، ١٤٨/٥. والخلاصة: أنه إذا كان بين الأمرين فصل فهى المواترة والتواتر، وإذا لم يكن بينهما فصل فهى التتابع والمداركة والمواصلة، وهذا من الفروق اللغوية بين الشيئين المتقاربين فى المعنى، وهو باب مهم من العربية، ومن أحسن ما ألف فيه كتاب «الفروق اللغوية» لأبى هلال العسكرى، وهو مطبوع متداول، فاحرص عليه واجعله قريباً منك يستقم لسانك وبيانك.

❊ ❊ ❊

وهذه جملة من الشواهد النثرية والشعرية على استعمال «تترى» اسماً لافعلا:



أخرج البخارى من حديث قباث بن أشيم الليثى، قال: قال النبى صلى الله عليه وسلم: «صلاة رجلين يؤم أحدهما صاحبه أزكى عند الله من صلاة أربعة تترى، وصلاة أربعة يؤمهم أحدهم أزكى عندالله من صلاة ثمانية تترى، وصلاة ثمانية يؤمهم أحدهم أزكى عندالله من صلاة مائة تترى» التاريخ الكبير للبخارى ١٩٣/٧، وانظر المعجم الكبير للطبرانى ٣٦/١٩، والطبقات الكبرى لابن سعد ٤١١/٧، والترغيب والترهيب للمنذرى ١٥٢/١، ومجمع الزوائد للهيثمى ٤٢/٢ و«تترى» فى هذا الحديث فى موضع الصفة للأعداد السابقة عليها، يؤكد هذا ماجاء فى رواية الحديث عند ابن سعد «فقلت لأبى خالد: ماتترى؟ قال: متفرقين».

وأخرج الإمام أحمد، من حديث أبى أمامة الباهلى - وهو حديث طويل - قال: «ثم أنشأ رسول الله صلى الله عليه وسلم غزواً ثالثاً، فأتيته فقلت: يارسول الله قد أتيتك تترى، مرتين، أسألك أن تدعو الله لى بالشهادة، فقلت: «اللهم سلمهم وغنمهم» وفى رواية أخرى لأحمد أيضا: «أتيتك تترى، ثلاثا» مسند أحمد ٢٥٥/٥، ٢٥٨.

و«تترى» هنا حال من تاء الفاعل فى «أتيتك»، وقوله «مرتين وثلاثا» المراد أنه قال: أتيتك تتري تتري، وأتيتك تترى تترى تترى .

وأخرج الطبرى من حديث حجاج، عن ابن جريج، قال لعطاء: «الرجل ينكح المرأة لم يرها ولم يجامعها حتى يطلقها، أتحل له أمها؟ قال: «لا» تترى. قال حجاج: قلت لابن جريج: ماتترى؟ قال: كأنه قال: لا،لا» تفسير الطبرى ١٤٧/٨ فى تفسير الآية ٢٣ من سورة النساء.

و«تترى» هنا فى موضع الصفة للفظ «لا» على ظاهر لفظه، كأنه قال: متتابعة متواترة، ، واحدة بعد واحدة.

وفى خبر على بن أبى طالب، يتحدث عن الطاووس وعجيب خلقه، فيقول فى حديث طويل: «وقد ينحسر من ريشه، ويعرى من لباسه، فيسقط تترى» قال ابن أبى الحديد: ينحسر من ريشه: ينكشف فيسقط . وتترى: أى شيئا بعد شئ وبينهما فترة» شرح نهج البلاغة ٢٧٥/٩، ٢٧٦.

و«تترى» فى هذا الخبر حال من ضمير الفاعل، فى «يسقط».

وذكر ابن إسحاق، فى قصة مسير خالد بن الوليد، بعد فتح مكة، إلى بنى

جذيمة، قول امرأة من هذه القبيلة، ترد على شعر شاعر: «وأنت فحييت سبعاً وعشراً وتراً، وثمانياً تترى» السيرة النبوية ٢/٤٢٤.

و«تترى» في محل نصب صفة لقولها «وثمانيا» أي متتابعة . وفسرها أبو ذر الخشني بقوله: تترى: أي تتوالى» شرح غريب السيرة ص ٣٨٢، وهو تفسير غير دقيق؛ لأنه فسر بفعل، فأوحى بأن «تترى» فعل أيضا، والأولى أن يقول: تترى: متوالية.

وفي خبر معاوية حين ولي الخلافة، أنه صعد المنبر، وخطب خطبة بليغة، قال فيها: «وإن السيل إن جاء تترى - وإن قل - أغنى» سير أعلام النبلاء للذهبي ١٤٨/٣، والعقد الفريد لابن عبد ربه ٨٢/٤، وفيه تصحيف يصحح بما عند الذهبي.

وتأويل هذا الكلام: أن السيل إن جاء متتابعاً متواتراً، كان فيه الفائدة والغناء وإن كان قليلا، فتترى هنا حال من الفاعل المضمر في «جاء».

وفي كلام لأبي العلاء المعري، يقول: «رب حي أشرى، كأنهم ليوث الشرى..... جاءتهم المنايا تترى» الفصول والغايات ص ٢٨٢، و«أشرى» جمع «أشر» وهو البطر الذي لايشكر النعمة . وواضح أن «تترى» هنا حال من «المنايا».

وتأتي كلمة «تترى» في الخطب التي يفتتح بها المؤلفون كتبهم، ومن ذلك قول صدر الدين البصري، صاحب كتاب الحماسة البصرية، قال: «الحمدلله حمداً يكون لقائله ذخرا، والصلاة على نبيه محمد القائل «إن من البيان لسحرا» صلاة دائمة على ممر الأيام تترى» ، و «تترى» صفة ثانية لصلاة، أي صلاة دائمة متواترة، وإن كان وضع الكلمة في ذلك السياق يوهم أنها فعل مضارع، فيه ضمير يعود إلى «صلاة» كأنه قال: صلاة دائمة تستمر وتتصل.

فهذه أمثلة من دوران الكلمة في الكلام المنثور، أما مجيئها في الشعر فهو كثير جدا، أجتزىء منه ببعض الأمثلة . فمن أقدم ما رأيته منه قول الحارث بن وعلة الجرمي (جاهلي):

ولما رأيت الخيل تترى أثائجا
علمت بأن اليوم أحمس فاجر

أثائجا: جماعات . وأحمس: شديد . وفاجر: يركب فيه الفجور . شرح المفضليات للأنباري ص٢٣٠، وقال الشيخان أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، في حواشي المفضليات ص١٦٦: تترى: متواترين، وهي من المواترة، وهي المتابعة ..... ويخطئ كثير من الكتاب في عصرنا، فيظنونها فعلاً مضارعاً، ويضعونها موضعه .

وقال سويد بن جدعة (جاهلي أيضا):

ونحن نفينا خثعما عن بلادها
تقتل حتى عاد مولى شريدها
فريقين فرقاً باليمامة منهم
وفرقاً بخيف الخيل تترى خدودها



شرح المفضليات ص١١٤، ولا يخدعنك تقدم «تترى» هنا على الاسم، فتظن أنها فعل، وإنما الكلام على التقديم والتأخير، والأصل: «خدودها تترى» بدليل نظم البيت السابق «عاد مولى شريدها» وإنما الكلام: «عاد شريدها مولى» والمولى هنا: العبد .
ثم لايخدعنك أيضا شرح أبى العباس ثعلب لتترى، بقوله: «تترى: تتبع بعضها بعضا» حيث فسر بالفعل، فإنه شرح على المعنى.

وقول الشاعر «خدودها» لم يشرحوه، وأرى أنه هنا جمع خد، وهو الجمع من الناس، فالخدود هنا: هى الجماعات، وليست تلك التى فى الوجه.

وذكر ابن كثير عن ابن عساكر، أن سعدى بنت كريز خالة عثمان بن عفان، قالت له تبشره، وتنبئه بزواجه من رقية بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم:

أبشـــر وحـيـيـت ثلاثاً تـتـرى
ثم ثـلاثـاً وثـلاثـا أخـــرى

البداية والنهاية ٢٤٨/١٠، و«تترى» فى موضع الصفة لثلاث، أى ثلاثاً متتابعة متواترة.

وقال ابن قلاقس، الشاعر الإسكندرى المتوفى سنة ٥٦٧هـ، يمدح الحافظ أباطاهر السلفى:

يـامـن أياديـه تترى ليس يجـحـدها
إلا أناس لفضل الله قد جحدوا

وقال أيضا يمدحه:

ظـل ذا لـوعـة وحـزن ووجـد
وعـلـيل وحـرقـة واشتياق
ودمـوع تترى وقـلـب عـمـيد
راعـه لـمـع مبسم بـــراق

ديوانه ص ٣٠١، ٤٨٦، والتقدير: يامن أياديه متواترة ، ودموع متواترة.

❊ ❊ ❊

ثم نعود إلى بيت أحمد شوقى، الذى بدأنا به الكلام:

والآى تـتـرى والخـوارق جمة
جـبـريـل رواح بـهـا غـــداء

وقد أشرت إلى أن شارح الديوان قد فسر الكلمة بأن معناها: تتوالى، فأوهم

بذلك أن الكلمة فعل . وقد يظن ظان أن أحمد شوقي وقع فيها، وأنا أعيذه من ذلك؛ فالرجل كان ذا ثقافة لغوية عالية جدا، وقد أخبرني شيخي محمود شاكر رحمه الله أن أحمد شوقي كان كثير النظر في «لسان العرب»، وأخبرني الأستاذ مصطفى حجازي عضو مجمع اللغة العربية أن الشيخ سليم البشري أحصى ألف لفظة من الكلام الغريب الفصيح أحياها أحمد شوقي في شعره، فبعيد جدا أن يتوهم هذا الشاعر الكبير فعلية «تترى» وتأويلها في بيته المذكور أن تكون خبراً للآي، والتقدير: والآي متواترة، أو تكون حالاً من فاعل فعل محذوف معه، ويكون تقدير الكلام: والآي تجئ تترى ويستأنس لذلك بما ورد من كلام معاوية «إن السيل إن جاء تترى».

* * *

ولايبقى إلا دفع شبهة تتصل باشتقاق هذه الكلمة «تترى» والجنوح بها نحو الفعلية:

نقل ابن منظور في لسان العرب عن ابن الأعرابي «ترى يترى: إذا تراخى في العمل، فعمل شيئا بعد شيء» وقد نقل ابن منظور ذلك الكلام في موضعين من اللسان، الموضع الأول في أثناء مادة (وتر) والموضع الثاني في مادة (ترى) وفي النفس من هذا النقل شيء :

أولا: لانفراد ابن الأعرابي به، ولم ينقل عن غيره من اللغويين.

وثانياً: أن صاحب اللسان ذكر في مادة (ترى) أن هذا من التهذيب خاصة، وهو فعلا في تهذيب اللغة للأزهري ٣٠٩/١٤، لكن قول صاحب اللسان «خاصة» مما يضعف هذا النقل؛ لأن مراجع اللسان خمسة، كما هو معروف: الصحاح للجوهري، وحواشيه لابن بري، والمحكم لابن سيده والتهذيب للأزهري، والنهاية لابن الأثير ولم يرد هذا النقل في شيء منها، سوى التهذيب.

وثالثا: أن ابن الأعرابي لم يستشهد لهذا الفعل بشاهد من نثر أو شعر . واللغة إنما أخذت من كلام العرب وأشعارها.

هذا وقد زاد الصاغاني في الطنبور نغمة - كما جاء في المثل - فأضاف إلى ما قاله ابن الأعرابي: «أترى: إذا عمل أعمالا متواترة، ويكون بين كل عملين فترة» . التكملة ٣٨٠/٦، ولا صلة لذلك كله بكلمة «تترى» إلا من بعيد، كما لا يؤخذ من ذلك فعلية «تترى».

وبعد: فقد ثبت إن شاء الله، أن هذه الكلمة اسم، وليست فعلا، وثبت أيضا أن غالب استعمالها أن تكون حالاً، وقد تأتي صفة، ثم قد تأتي خبراً . وعلى ذلك نقول: جاءت الأنباء تترى بكذا، أو الأنباء تترى بكذا، ولا نقول: تترى الأنباء بكذا.

وشكراً خالصاً للصديق الأستاذ عبدالرحمن شاكر الذى فتح لى هذا الباب من القول، ورحم الله أحمد شوقي رحمة واسعة سابغة.

ثم الصلاة والسلام الأتمان الأكملان على صاحب الذكرى العطرة ، اللهم احشرنا تحت لوائه، وارزقنا شفاعته.

جزء خاص



نظرات فى السيرة النبـــــوية

سيرة ابن هشام

بقلم : د. محمود على مراد

☐ كتب الدكتور ابراهيم عوضين الأستاذ بكلية اللغة العربية بجامعة المنصورة مقالا فى عدد مايو من هذه المجلة بعنوان «سيرة ابن هشام وإنصاف الحقيقة» رد فيه على مقال صدر لى فيها فى أول يناير من هذا العام بعنوان «سيرة ابن هشام .. هل أنصفت الحقيقة» . ولى على الآراء التى وردت فى مقال د. عوضين ملاحظات قد تسنح لى الفرصة لإبدائها أو لإبداء بعضها فيما بعد .. ولكننى سأرد الآن على سؤال مهم طرحه الدكتور علىّ فى هذه العبارة : «أيعيب القبيلة ، أو يعيب محمدا صلى الله عليه وسلم ، قيام قبيلته بدور القبيلة العربية عموما فى حماية أبنائها ومنعهم من أى معتد ، لأنها ترى فى ذلك امتهانا لها، وانتقاصا من مكانتها ؟» ☐



وترجع أهمية هذا السؤال إلى أن موضوع حماية أبى طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحماية قبيلة عبدالمطلب ومن ورائها قبيلة هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم هو فى الواقع الموضوع الأساسى الذى تعالجه سيرة ابن هشام فى الفترة المكية من بدء البعثة حتى وفاة أبى طالب قبل الهجرة بثلاث سنوات تقريبا . وجوابى عن سؤال الدكتور هو أن السؤال المطروح ليس معرفة ما إذا كانت حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم عيبا أم لا ، بل معرفة ما إذا كانت حقيقة تاريخية أم لا . والذى رجحته هو أنها ليست حقيقة تاريخية ، وذلك لأسباب عدة يمكن تلخيصها كالآتى :

أولا : محمد خارج على قبيلته

صورة محمد فى منظار قبيلته وفى بيئته الجاهلية لم تكن صورة الإبن البار المطيع ، بل كانت صورة القائم بدعوة من شأنها تقويض النظام القبلى من أساسه ، وكان ما يتلوه على ذويه وأصحابه والناس عموما من قرآن يحطم ما كان يقوم عليه النظام الجاهلى من أساطير الأولين ، من جهة ، ومن عبادات ومقدسات وثنية ، من جهة أخرى . محمد كان خارجا على قبيلته ، والخارج على القبيلة كان يفقد الحق فى التمتع بحمايتها وكانت قبيلته تنبذه وتتبرأ منه .

ثانيا – حماية ربانية

المؤلف ذاته يسرد مجموعة من الوقائع تدل على أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان مشمولا برعاية ربانية :

أ) أم جميل ، حمالة الحطب ، حين

سمعت ما نزل فيها وفي زوجها (أبو لهب) من القرآن أتت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو جالس في المسجد عند الكعبة ومعه أبو بكر الصديق ، وفي يدها فهر من حجارة ، فلما وقفت عليهما أخذ الله ببصرها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فلا ترى إلا أبا بكر ، وكانت تنوي أن تضرب بفهرها فم الرسول صلى الله عليه وسلم.

ب) الأراشي استعان بالرسول صلى الله عليه وسلم على أبي جهل لكي يؤديه دينه ، وطرق الرسول صلى الله عليه وسلم على أبي جهل بابه .. فخرج إلى الأراشي بحقه ، ثم قال لأصحابه :«والله ما هو إلا أن ضرب علّي بابي وسمعت صوته فملئت رعبا ، ثم خرجت وإن فوق رأسه لفحلا من الإبل ما رأيت مثل هامته ولا قصرته ولا أنيابه لفحل قط والله لو أبيت لأكلني» .

ج) جبريل أتى رسول الله وعظماء المستهزئين يطوفون بالبيت فقام وقام رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى جنبه، فمر به الأسود بن المطلب فرمى في وجهه بورقة خضراء فعمي ، ومر به الأسود بن عبد يغوث فأشار إلى بطنه فاستسقى بطنه فمات منه حبنا ، ومر به الوليد بن المغيرة فأشار إلى أثر جرح بأسفل رجله كان أصابه قبل ذلك بسنين .. خدش ليس بشئ ، فانتقض به فقتله ومر به العاصي ابن وائل فأشار إلى أخمص رجله فدخلت في أخمص رجله شوكة فقتلته ، ومر به الحارث بن الطلاطلة فأشار إلى رأسه فامتخض قيحا فقتله .

د) أبو جهل قال لقريش : إني أعاهد الله لأجلسن له غدا بحجر ما أطيق حمله، فإذا سجد في صلاته نضخت به رأسه ، فلما أصبح أخذ حجرا ، وغدا رسول الله صلى الله عليه وسلم كما كان يغدو، فلما سجد احتمل أبو جهل الحجر ثم أقبل نحوه، حتى إذا دنا منه رجع منهزما منتقعا لونه مرعوبا قد يبست يداه على حجره حتى قذف الحجر من يده ، وقامت إليه رجال من قريش فقالوا له : ما لك يا أبا الحكم ؟ قال: قمت إليه لأفعل به ما قلت لكم البارحة ، فلما دنوت منه عرض لي دونه فحل من الإبل، لا والله ما رأيت مثل هامته ولا مثل قصرته ولا أنيابه لفحل قط، فهّم بي أن يأكلني .

هـ) في حديث ركانة : الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن صرع ركانة مرتين، دعا شجرة فأقبلت حتى وقفت بين يديه فقال لها ارجعي إلى مكانك فرجعت إلى مكانها .

و) فى حديث حصار بيت الرسول صلى الله عليه وسلم بعد بيعة الحرب يقول النص : «فلما كانت عتمة من الليل (اجتمع الفتيان) على باب الرسول صلى الله عليه وسلم يرصدونه متى ينام .. وخرج عليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخذ حفنة من تراب فى يده ، وأخذ الله تعالى على أبصارهم عنه فلا يرونه».

والمؤلف، الذى يتحدث عن حماية القبيلة للرسول صلى الله عليه وسلم يناقض نفسه هنا ، فإن النبى الذى يخفيه الله عن أعدائه سواء كانوا امرأة شريرة أو مجموعة من الفتية المسلحين يمثلون كل قبائل قريش ، والذى يحرسه فحل مخيف من الإبل ، والذى يستطيع بإشارة من يده أن يقتل خصمه أو يصيبه بالعمى أو يقول للشجرة أن تأتيه فتأتيه ، ليس محتاجا لحماية أحد من الناس .

إن المؤلف، الذى جعل من حماية أبى طالب وبنى عبد المطلب للرسول صلى الله عليه وسلم الموضوع الأساسى فى حديث الفترة المكية وفى شعرها ؛ هو وهو الذى يقول، كما أشار د. عوضين «فوثبت كل قبيلة على من فيهم من المسلمين يعذبونهم ويفتنونهم عن دينهم» .

وهو هو الذى يقول فى موضع آخر : «ثم إنهم عدوا على من أسلم واتبع رسول الله صلى الله عليه وسلم من أصحابه فوثبت كل قبيلة على من فيها من المسلمين فجعلوا يحبسونهم ويعذبونهم بالضرب والجوع والعطش وبرمضاء مكة إذا اشتد الحر ، من استضعفوا منهم ، يفتنونهم عن دينهم فمنهم من يفتن من شدة البلاء الذى يصيبه ومنهم من يصلب لهم ويعصمه الله منهم ».

وقد بحثت فى السيرة عن تفسير لحقيقة أن تكون قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم شذت على سياسة القبائل الأخرى وحمت الرسول صلى الله عليه وسلم فلم أجد ، كما أن الدكتور عوضين لم يجد تفسيرا فلم يرد على ملاحظتى التى قلت فيها فى مقالى السابق : «إذا كان الأساس الذى استندت إليه حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول هو العصبية القبلية فقد كان المفروض منطقيا أن تحكم هذه العصبية علاقة القبائل الأخرى بأعضائها المسلمين وأن يتمتع هؤلاء أيضا بحماية قبائلهم» . والمعقول أن القبائل اذا كانت قد اضطهدت أبناء ها المسلمين باعتبارهم صابئين «أو ثوارا بلغة اليوم» فالمفروض أن يكون اضطهاد قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم للرسول أكبر لأنه زعيم الثورة . كذلك فإن هجرة جعفر ابن أبى طالب دليل قوى على اضطهاد بنى عبد المطلب وبنى هاشم وتعذيبهم للمسلمين .

هجرة جعفر

وأود هنا أن أتوقف لحظة عند ما قاله د. عوضين بشأن هجرة جعفر ، فانا لم

أجزم بأن جعفرا اضطر الى الهجرة الى الحبشة ، كما يقول الدكتور لأن أحدا ناله بأذى ، بل قلت إنه «اضطر إلى الهجرة الى الحبشة فرارا من الاضطهاد» والذى أعنيه أنه لابد قد رأى قبيلته تعذب أبناءها المسلمين وتضطهدهم ففضل الهجرة أما قول الدكتور إنه ومن هاجروا إلى الحبشة فى أول فوج «لم يهاجروا فرارا من الأذى ، ولكنهم خرجوا بدينهم ليفتحوا بذلك ميدانا جديدا يكسرون به حصار الدعوة داخل مكة «فقول لم أجد ما يؤيده فى سيرة ابن هشام ، وهو قول فيه نظر . ذلك أن من غير المتصور ألا يجد هؤلاء الصحابة مكانا يفتحون فيه ميدانا جديدا للدعوة غير الحبشة التى لا يعرفون لغتها وعاداتها وليس لهم فيها وسيلة ممكنة لكسب الرزق، وكانت أمامهم أرض الله واسعة فى الجزيرة العربية ذاتها يفتحون فيها ما يشاءون من جبهات . وفضلا عن ذلك فإن الشخص الوحيد الذى تحدثنا السيرة عن إسلامه على يد جعفر هو ملك الحبشة . والنص لا يقول إن إسلام هذا الملك حدث لأن جعفرا ذهب الى الحبشة يدعو إلى الاسلام بل لأن النجاشى أراد بعد لقائه بمبعوثى مكة أن يأخذ فكرة عن دين من هاجروا إلى بلده من العرب ، وأخيرا فإن من الغريب أن أحدا من رعايا هذا الملك لم يعتنق الاسلام وقد أقام عشرات من أجلاء الصحابة بين ظهرانيهم سنوات عديدة . والحقيقة التى لا مفر منها هى أن جعفرا شأنه فى ذلك شأن بقية من هاجروا إلى الحبشة ، يندرجون فى جملة من قصدهم المؤلف ذاته حين قال تحت عنوان «نزول الأمر لرسول الله صلى الله عليه وسلم فى القتال» ، فى أخر الفترة المكية : «وكانت قريش قد اضطهدت من اتبعه من المهاجرين (والمقصود هم مسلمو مكة) حتى فتنوهم عن دينهم ونفوهم من بلادهم، فهم بين مفتون فى دينه وبين معذب فى أيديهم ، بين هارب فى البلاد فرارا منهم: منهم من بأرض الحبشة ، ومنهم من بالمدينة، وفى كل وجه» .

رابعا - لم يقتلوا محمدا

إن من يقرأ تهديدات قريش بإعلان الحرب على أبى طالب إن لم يخل بينهم وبين الرسول صلى الله عليه وسلم «حتى يهلك أحد الفريقين» ويقرأ طلب تسليم الرسول إليها «لنقتله»، ويقرأ أشعار ابى طالب عن الطعان والنضال دون محمد والنهوض فى الحديد إلى أعدائه ، ويقرأ قسمه برب البيت ألا يسلم أحمد، من يقرأ كل هذا يتوقع أنه إذا مات أبو طالب أو

إذا نزع بنو عبد المطلب وبنو هاشم حمايتهم عن الرسول صلى الله عليه وسلم فلن يمضي يوم وليلة إلا وتنقض قبائل قريش على محمد الأعزل وتفتك به فتكا ذريعا وتمثل بجثته . والذى حدث هو أن أبا طالب ، مات وأن قبيلة الرسول نزعت عنه حمايتها (مما اضطره، طبقا لقول المؤلف، إلى الذهاب إلى ثقيف والاتصال بقبائل العرب لطلب المنعة من قومه) ولكن قريشا لم تنقض على الرسول ولم تتآمر على قتله بل ظل الرسول صلى الله عليه وسلم يباشر دعوته كما كان يفعل من قبل، وأن الوضع استمر على هذا النحو ثلاث سنين حتى جاء قريشا خبر بيعة الحرب وقد ذكرت هذه الحجة أيضاً في مقالى السابق كسبب للتشكيك في دعوى حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن دعوضين لم يرد عليها . وهناك دلائل أخرى يطول شرحها مؤداها أن دعوى حماية الرسول دعوى باطلة ، وهى ترجح لدينا على النقيض ، أن قبيلة الرسول كانت تعذب المسلمين بضراوة تفوق ضراوة قبائل قريش الأخرى في معاملة أبنائها من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ماذا يقول القرآن ؟

ولقد رجعت للقرآن الكريم لأعرف ما إذا كانت سوره المكية تشير إلى هذه الحماية التى كانت ، حسب تصوير المؤلف، حدث الأحداث في مكة والتى استمرت سنين عديدة ، فلم أجد أى إشارة اليها ، ولم أجد كذلك شيئا في قصص الأنبياء الآخرين يدل على أن قبيلة أحدهم دافعت عنه في وجه أعدائه الكفار ، وحتى فى قصة شعيب الذى قال له قومه **«ولولا رهطك لرجمناك»** ليس هناك ما يدل على أن رهط شعيب كانوا أو كان معظمهم كفارا كقبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم والذى وجدته فى القرآن على العكس من ذلك :

– آيات كثيرة مثل : **«قل أغير الله أتخذ وليا فاطر السموات والأرض»** و **«توكل على الله وكفى بالله وكيلا»** و **«ومن يتولهم منكم فأولئك هم الظالمون»** وكلها آيات تفيد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يركن إلى الله ، وإلى الله وحده، فى حمايته ، وأنه كان من المحظور عليه وعلى المسلمين أن ينشدوا حماية لدى الكفار .

– قصص لأنبياء عديدين (ابراهيم ونوح وموسى وهود وشعيب ولوط وغيرهم) كفرت أقوامهم بالله وبرسالاتهم وهموا بقتلهم أو النيل منهم فانجاهم الله ومن اتبعوهم وأهلك اعداءهم . وهى قصص أراد بها الله سبحانه وتعالى أن يشجع الرسول صلى الله عليه وسلم فى وجه أعدائه : **«وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك»** .

– آيات كثيرة تفيد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان خائفا على قومه لا

خائفا منهم : «**فلا تذهب نفسك عليهم حسرات**» «**فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا**» . والخوف على الغير والخوف على النفس لا يجتمعان ولم يرد عن الرسول صلى الله عليه وسلم فى القرآن أنه خائف (كما ورد عن موسى ولوط).

- آيـــة «**والله يعصمك من الناس**» . وهى وإن كانت قد وردت فى سورة مدنية إلا أن فيها فصل الخطاب فى هذا الموضوع .

★ ★ ★

ومحصلة كل هذا هى أن حماية قبيلتى الرسول صلى الله عليه وسلم له حماية لا يقبلها العقل وتناقضها أجزاء من النص ذاته ولا تجد لها سندا من القرآن ، والشئ الذى يستسيغه العقل هو أنه إذا كانت هناك حماية بشرية إلى جانب الحماية الربانية فهى حماية المسلمين للرسول صلى الله عليه وسلم. وإذا كان هناك من طبقت عليهم المقاطعة الاجتماعية والاقتصادية من جانب قريش فهم المسلمون . ويؤيدنى فى هذا الرأى الآية التى تقول : «**هو الذي أيدك بنصره وبالمؤمنين**» . وكذلك إشارة من السيرة أوردها د. عوضين فى مقاله هى التى تعلم منها أن أبا جهل «كان إذا سمع بالرجل قد أسلم، له شرف ومنعة، أنبه وخزاه ، وإن كان تاجرا قال : لتكسدن تجارتك ، وليهلكن مالك ، وإن كان ضعيفا ضربه وأغرى به ».

كتابة للسيرة بفلسفة عباسية

لقد حاولت أن أعرف السبب الذى جعل ابن اسحاق ومن نقل عنهم يختلقون قصة الحماية هذه والذى جعل هذا المؤرخ يملأ بها صفحات الفترة المكية من سيرته، واتضح لى أن هذا السبب هو على الأرجح ولاؤه للخليفة العباسى المنصور الذى تقول المصادر إنه هو الذى كلفه بتأليف كتاب عن تاريخ العالم يتضمن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم والمنصور هو ثانى الخلفاء العباسيين .

وقد جاء فى كتاب التاريخ الاسلامى العام للدكتور على ابراهيم حسن ص ٣٢٧ أن أبا العباس ، أول الخلفاء العباسيين خطب فى صبيحة اليوم التالى لتوليه الخلافة خطبة أشاد فيها بفضل آل محمد وندد بالأمويين لاغتصابهم الخلافة ولما اقترفوه من آثام وذنوب ، وقد ورد فى هذه الخطبة قول أبى العباس : «وبنا هدى الله الناس بعد ضلالهم» وكذلك إن الله انتقم منهم - أى من بنى أمية - بأيدينا .

ورد علينا حقنا ! «رد علينا حقنا و بنا هدى الله الناس بعد ضلالهم» ما معنى هذا الكلام ؟ معناه «أننا ، بنى العباسى أولى من غيرنا بالخلافة لأننا ننتمى إلى قبيلة الرسول وأن بنى عبد المطلب هم الذين هدى الله بهم الناس عن طريق محمد هذه هى فلسفة الخلافة التى كانت تستمد منها شرعيتها ملخصة فى عشر كلمات . وهى فلسفة قبلية جاهلية عشائرية لا تنظر إلى محمد إلا فى إطاره القبلى الصرف ، وتنسبه إلى قبيلته لا إلى الله الذى ارسله للناس بالهدى ودين الحق، وهى تتعارض تماما مع روح الاسلام الذى يحطم الحواجز القبلية ويربط الانسان بخالقه ويوسع عالمه البشرى ليشمل بنى آدم جميعا باعتبارهم إخوته ويجعل ولاءه أولا وآخرا لله ولرسوله وفقا للآية الجامعة من سورة التوبة التى تقول : «قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتي يأتي الله بأمره والله لا يهدي القوم الفاسقين .

وسيرة ابن هشام ، فى جزئها الذى نحن بصدده ، هى فى الواقع تجسيد كلى وجزئى للفلسفة العباسية ، فلسفة القبيلة ، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم لا يظهر فيها إلا فى إطار قبلى محدود . وقد رأينا أن ابن اسحاق حول قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم ، التى تدل الشواهد والقرائن على أنها كانت تعذب المسلمين ، إلى قبيلة تحمى الرسول ، ولم يكتف بذلك بل جعلها حاميته الوحيدة فلم يعترف للمسلمين الذين كانوا يفوقونها عددا ويمتازون عليها بأنهم أمنوا برسالة نبيهم وتحملوا من أجله اضطهاد ذويهم ومقاطعتهم .. بنصف ولا بربع ولا بعشر معشار الفضل فى حمايته ، وليس هذا فحسب بل أقام فى السيرة حاجزا بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه فنحن لا نراه أبدا فى صحبتهم يعلمهم القرآن ويحدثهم ويحدثونه فى شئون الدين والدنيا وفى أحوالهم العامة والخاصة ، بل هو وذووه دائما فى واد ، وصحابته فى واد آخر . ومن أمثلة ذلك ما يقوله فى فترة الاستخفاء من أن الرسول صلى الله على عليه وسلم كان «اذا حضرت الصلاة خرج إلى شعاب مكة وخرج معه على بن أبى طالب»، وأن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا صلوا ذهبوا فى الشعاب ، فاستخفوا بصلاتهم من قومهم». أين الصحابة إذا حضرت الصلاة فى الخبر الأول ؟ وأين الرسول ، فى الخبر الثانى ؟ وهل كان أصحاب الرسول يصلون وحدهم فى الشعاب أم كانوا يصلون وراءه صلوات الله وسلامه عليه ؟ وإذا كان الرسول يؤمهم فى الصلاة فلم لا يذكره كما ذكره وهو يتحدث عن على ، ولم تمر فترة الاستخفاء كلها دون خبر واحد أو

حديث واحد يتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم خارج دائرة عمه أبي طالب وابن عمه عليّ ؟

سؤال يظل بغير جواب وما أكثر الأسئلة التي لا تجد لها جوابا عند ابن إسحاق!

النص يغض من قدر الرسول ﷺ

وكان مما يقتضيه تعظيم قبيلة خلفاء بني العباس اضفاء ابعاد اسطورية على بعض شخصياتهم فنرى المؤلف يتحدث عن عبد المطلب فيما يشبه الملحمة ، في لقائه بأبرهة وفي قصة زمزم وقصة الفداء، كما نراه يجعل من أبي طالب شاعر مكة الوحيد الجدير بهذا الاسم ، ويجعل اشراف مكة يسعون اليه ولا يسعى هو إليهم ، ويجعله يستدعي محمدا النبي، الذي كان يبلغ من العمر ثلاثة وأربعين عاما، إلى مجلسه كما يستدعي الكبير الصغير ولا يسعى هو إليه ولو مرة على سبيل المجاملة، وهناك عدد من المقارنات لو أجريناه لاتضح لنا مخطط المؤلف لإعلاء شأن بني عبد المطلب على حساب الرسول صلى الله عليه وسلم :

– فإذا قارنا الحيز ، من حيث عدد الصفحات الذي خصصه ابن أسحاق لوصف الرسول بذلك الذي خصصه لوصف عبد المطلب «سيد قريش وأوسم الناس وأجملهم وأعظمهم» في قصص أبرهة وزمزم والفداء لوجدنا أنه أقل من واحد إلى عشرة .

– ولو قارنا ما قاله محمد في الفترة المكية من حديث (أقل من عشر جمل لو جمعت لما ملأت ربع صفحة) بقصائد أبي طالب السبع وأياتها الـ ١٦٧ لوجدنا النسبة ذاتها .

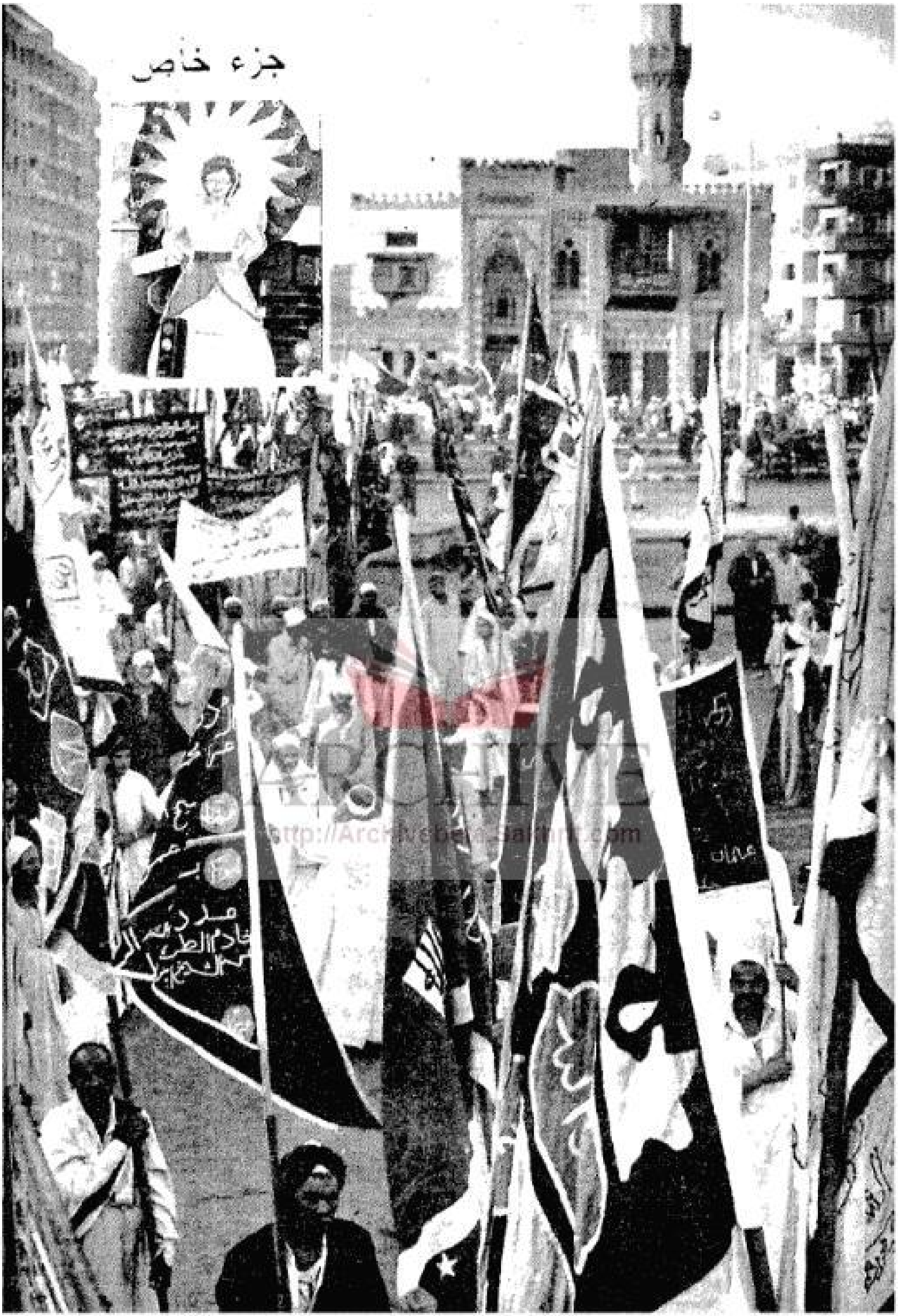
– ولو قارنا، من جهة أخرى، موقف عبد المطلب حيال أبرهة الذي «أجله وأعظمه وأكرمه عن أن يجلسه تحته فنزل عن سريره فجلس على بساطه وأجلسه معه عليه إلى جنبه» عبد المطلب الذي لم ترهبه جيوش أبرهة وهيلمانه والفيل الرهيب الذي جاء به فقال لأبرهة حين هدده بالسير إلى مكة وهدم الكعبة، في ثقة واعتزاز وتحد «إن للبيت ربا يمنعه»، بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم المستخذي بين يدي عمه ، وهو يبكي حين يظن أنه سيتخلى عن حمايته لوجدنا أن محمداً لا يملك إيمان جده الوثني، الذي أطلق على أحد أبنائه اسم عبد العزى ، بأن له ربا يمنعه من أعدائه .

أما محمد، الرسول الذي اختاره الله ليحمل أعظم رسالة حملها نبي لقومه وللبشر قاطبة والذي قال عنه بارئه، **«وإنك لعلي خلق عظيم»**، والذي جعله القرآن وصفاته الشخصية ودعوته الى الاسلام يعلو بهامته فوق هامات عظماء قريش

وشعرائها ورؤسائها وساداتها بمن فيهم أبو طالب وعبد المطلب وجعلهم يبدون بالقياس إليه كالأقزام ، والذى يتحدث دائما بإيمانه من مركز قوة، فإننا لا نجد له أثرا فى سيرة ابن هشام . محمد فى هذه السيرة واحد من بنى عبد المطلب وبنى هاشم إذا كان عظيما ، فليس ذلك لأن الله خصه بالرسالة واصطفاه لها «بصفته الشخصية» كما نقول الآن، وإنما لأنه نتاج شجرة – هى قبيلته – أنتجت قبله أكثر من عظيم .

وتغض من قدر الصحابة

وإذا كانت هذه الصورة الهزيلة – صورة النبى المحمى من قبيلته – هى الصورة التى تحكمت فى رسمها فلسفة العباسيين فيما يتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم ، فقد تحكمت هذه الفلسفة أيضا من باب أولى فى الصورة التى رسمها المؤلف لأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم وبصفة خاصة لأصحابه الثلاثة الذين خلفوه على المسلمين والذين كان العباسيون – رغم تصريحاتهم الرسمية – يعتبرون أنهم اغتصبوا منهم الخلافة . إن أحدا من هؤلاء الصحابة لا يدانى فى العظمة عبد المطلب أو أبا طالب، وليس من بينهم أحد خلا من المثالب كما خلا منها هذان العظيمان . أما أبو بكر فهو يظهر فى السيرة على أنه رجل ضعيف رغم أنه هدى إلى الاسلام عددا من الصحابة وأنه أنفق من ماله لينقذ من العذاب بعض العبيد المسلمين فاشتراهم واعتقهم . كذلك فقد فكر فى وقت من الأوقات فى الهجرة رغم أنه لم يكن مضطرا إليها وتخلى عن الرسول وتركه لمصيره فى مواجهة قريش . وأما عثمان، الصديق الحميم للرسول ، الذى أحبه وزوجه اثنتين من بناته ، الواحدة بعد وفاة الأخرى ، والذى كان من بين مهاجرى الحبشة ، فقد تجاهله المؤلف تماما ولم يخصص له ولو فقرة أو سطرا ، وذلك بالقطع ، لأنه كان ينتمى الى القبيلة التى كان ينتمى اليها الخلفاء الأمويون . وأما عمر ، فقد خصصت السيرة صفحات عديدة لقصة إسلامه ولكننا لو أمعنا فيها النظر لوجدنا فيها روايتين عن هذا الاسلام تختلفان فى كل شئ ولكنهما تتفقان على ذم عمر فى الفترة السابقة على إسلامه ، فهو فى إحداهما يعاقر الخمر مع نفر من أصحابه ، وهو فى الأخرى يخرج من بيته متوشحا بسيفه ليقتل الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو فيما عدا قصة إسلامه يوصف بأنه كان يكره الاسلام والمسلمين ويضطهدهم ويعذبهم ويسئ معاملتهم فى الوقت الذى لم يذكر المؤلف شيئا من ذلك عن بنى هاشم أو بنى عبد المطلب حتى أسوأهم وهو أبو لهب ، وإذا كانت السيرة قد ذكرت عمر بالخير أحيانا فإنها تحرص دائما على أن تقرن باسمه اسم واحد من بنى عبد المطلب هو حمزة . وحمزة فى إحدى روايتى إسلام عمر هو الذى قال حين طرق عمر باب البيت الذى كان الرسول صلى الله عليه وسلم مجتمعا فيه عند الصفا بنفر من أصحابه وحين قال رجل من أصحاب الرسول هذا عمر بن الخطاب متوشحا السيف : «إن كان يريد خيرا بذلناه له ، وإن كان جاء يريد شرا قتلناه بسيفه ».


جزء خاص

الموالد والثقافة الإحيائية

بقلم: د. أحمد أبو زيد

قائمة الأولياء والقديسين المشهورين فى مصر قائمة طويلة تضم عدة مئات على أقل تقدير، وقد أمكن لأحد البريطانيين الذى عمل فى أوائل هذا القرن فى مصر فى سلك التدريس بالمدارس الثانوية أولا ثم فى سلك البوليس وعاش ومات ودفن فى مصر، وهو (البمباشى) جوزيف ماكفرسون أن يشاهد بنفسه مائة واثنين وستين (مولدا) لمثل هذا العدد من الأولياء والقديسين، معظمهم فى القاهرة وضواحيها .

وليس من شك فى أن القائمة يمكن أن تكون أطول من هذا بكثير جداً لو أحصينا أسماء الأولياء والقديسين (المشهورين) خارج القاهرة فى بقية أنحاء مصر بما فى ذلك الصحراوات المصرية ؛ بل وتطول أكثر وأكثر لو أضفنا إليها الأولياء والقديسين وأصحاب الكرامات والعارفين بالله الأقل شهرة من هؤلاء والذين يحتفل بذكراهم - أو على الأصح بمولدهم حسب التعبير الشائع - أبناؤهم وذووهم وأتباعهم والمؤمنون بكراماتهم والتابعون لتعاليمهم والمنخرطون فى طرقهم الصوفية. ومع ذلك فلن تضم هذه القائمة، مهما بذلنا من الجهد ، كل من عرفهم المجتمع المصرى من (الأولياء) و (القديسين) نظرا لكثرة من سقطت

الموالد والثقافة الإحيائية

أسماؤهم من الذاكرة لطول العهد ولم يعد الناس يحتفلون بذكراهم لسبب أو لآخر فأسدل عليهم النسيان أستاره الكثيفة، وإن كان يحل محل هؤلاء الأولياء المنسيين أولياء وعارفون بالله جدد يتولى أبناؤهم وذريتهم الدعاية لهم، بل وقد يتولون هم أنفسهم هذه المهمة، عن طريق الإعلان في الصحف عن الاحتفال بمولدهم والدعوة إلى حضور هذه الاحتفالات التي تستغرق أسبوعا أو أكثر، فالدعوة عامة ومفتوحة للجميع. وشيئا فشيئا ترسخ أقدام هؤلاء العارفين بالله وتحفر أسماؤهم في ذاكرة الشعب وتنسب إليهم بعض الكرامات والأفعال الخارقة وتعتبر حياتهم وكراماتهم أساطير تؤلف جزءا من التراث الشعبي العريق في مصر، وهو تراث دائم التجدد على أي حال. ولكن هذا الأسلوب الحديث للدعوة يكشف عن جانب طريف من عبقرية مصر والمصريين والقدرة على التكيف مع الأوضاع الجديدة وتسخير أساليب الدعاية ووسائل الإعلام والاتصال الجماهيري في الإعلان عن الذات وجلب الأتباع والدخول في زمرة أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وتتحول قبورهم إلى أضرحة يحج إليها الناس ويتبركون بها ويقدمون لها النذور ويضرعون إلى أصحابها أن يساعدوهم على قضاء حوائجهم، بل وأن يكونوا وسيلتهم إلى الله.

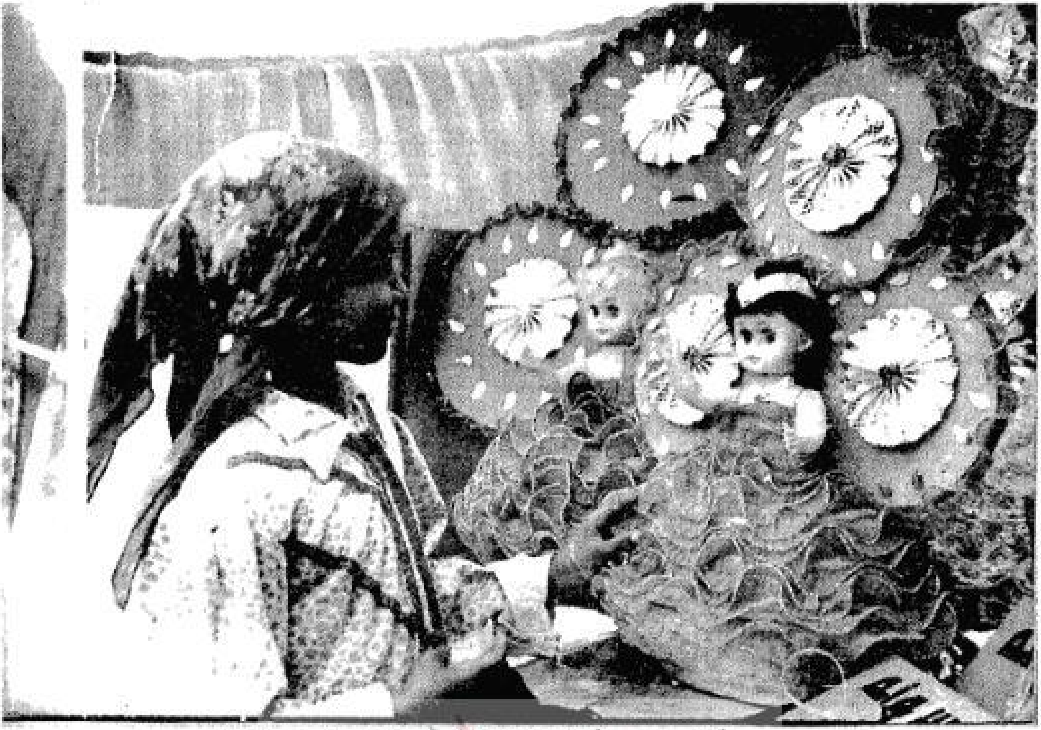
عمق العاطفة الدينية

وعلى أي حال فإن الأولياء والقديسين العظام المشهورين في مصر يحظون بغير شك بكثير جدا من الاحترام والتوقير والإجلال من كل شرائح المجتمع المصري على اختلاف مستوياتهم الثقافية والاقتصادية بل واختلاف انتمائهم الديني، وهذا الاحترام والإجلال والتوقير هو جزء من الظاهرة الدينية التي تزول أمامها كل الفوارق الدنيوية والتي تعتبر من العلامات المميزة للمجتمع المصري من أقدم العصور، كما أن الاحتفال بموالد هؤلاء الأولياء والقديسين يعبر عن مدى عمق العاطفة الدينية، وإدراك للدور الذي يلعبونه في حياة المجتمع باعتبارهم نماذج للمثل العليا الدينية والأخلاقية وأنماطا بشرية على درجة عالية جدا من الطهارة والنقاء والإخلاص التي يمكن أن يستمد الناس منها بعض المبادىء السلوكية التي تحدث شيئا من التوازن مع القيم المادية التي تسيطر على الحياة اليومية وعلاقات الناس بعضهم ببعض. وبقول آخر فإن الموالد فيها تذكرة وإحياء لنسق من القيم والمثل العليا والأفكار السامية المستمدة من الدين والتي كانت تتمثل في سيرة هؤلاء

الأولياء والقديسين والتي يمكن اتخاذها مبادىء توجه الإنسان في حياته وفي علاقاته مع الآخرين فضلا عن ايقاظ العاطفة الدينية . وهذا معناه أن للموالد جانبها الإيجابي الذي ينبغي إبرازه والتركيز عليه وتأكيده طيلة الوقت . فهي ليست كما يتصور البعض مجرد شكل من أشكال التمسك أو التمسح السلبي بالماضي والحنين إليه . والماضي على أية حال ملىء بالعبر والمواعظ والمواقف الإيجابية والقيم والمبادىء العليا لو أحسن الانسان قراءته وفهمه واستلهامه .

ولقد كانت مصر دائما (أستاذاً) في قراءة التاريخ وفهمه وإن لم تحسن في بعض الأحوال الإفادة منه . وهذا لا يعني أن مصر كانت دائما أسيرة الماضي ولكنها كانت على العكس من ذلك تماما تعمل على تجديد ذلك الماضي وإحيائه في صور وأشكال جديدة قد تختلف وتتباين في المظاهر الخارجية عن الأصل الأول ولكنها تحتفظ بنفس الجوهر وتعكس نفس المعنى وتعبر عن نفس المبادىء. والموالد التي يعطيها المجتمع المصري كل ذلك الاهتمام هي صورة ، أو صور أخرى أكثر حداثة من احتفالات ومهرجانات دينية قديمة ، بل وموغلة في القدم ، تجمع بين الطابع الديني العميق والحياة الدنيوية الصاخبة ، مما يعني أن (الموالد) ظاهرة مصرية أصيلة على الرغم من كل ما يقال عن اهتمام الفاطميين ثم المماليك بوضع أسسها الأولى وترسيخها في العقل المصري . فلو لم يكن هذا الاهتمام من الفاطميين ومن المماليك لما عدمت مصر وسيلة أو أخرى للاحتفال بأوليائها ومشايخها وقديسيها بنفس الشكل ونفس الطابع الديني الدنيوي ، أي الذي تختلط فيه الممارسات والشعائر والطقوس الدينية بالأنشطة الاقتصادية والترفيهية في ذلك المزيج الرائع الذي يثير الانتباه والاعجاب مثلما يثير السخط والاعتراض من بعض الأشخاص والجهات المتشددة التي ترى في ذلك خروجا على الدين أو على الأقل صورة مشوهة لما يجب أن تكون عليه الاحتفالات الدينية ويتناسون أن الموالد هي في آخر الأمر ظاهرة اجتماعية نابعة من رؤية الانسان المصري للحياة في مجموعها وكليتها وإن كان محورها الأساسي هم هؤلاء الأولياء والقديسون .

والواقع أن استقراء التاريخ يكشف لنا عن وجود احتفالات أقرب في طبيعتها إلى الموالد منذ العصور الفرعونية ذاتها وما تلاها من فترات تاريخية شهدت تغيرات عميقة في نظم الحكم والثقافة والدين وهي تغيرات انعكست بالضرورة على تفاصيل تلك الاحتفالات دون أن تفقدها ماهيتها ومعناها ووظيفتها في المجتمع . وفي كل هذه الاحتفالات أو (الموالد) كانت تختلط كما قلنا المراسيم



عروسة المولد .. وفتاة صغيرة تختارها لتسعد بها يوم المولد

والطقوس والشعائر الدينية بالاحتفالات والمهرجانات الشعبية الصاخبة التي لا تخلو من بعض مظاهر المجون والخروج على العادات والتقاليد والمبادىء الأخلاقية التي تسود في المجتمع في حياته العادية اليومية . فالموالد متنفس وفرصة للخروج على الرتابة اليومية والتعبير عن النزعات والرغبات ، والعواطف الدينية والعواطف الماجنة على السواء على الرغم مما قد يبدو في هذا القول من تناقض راجع إلى الجمع بين نقيضين . إنها نوع من الدراما الاجتماعية الشعبية التي تعبر عن المشاعر المتلاطمة المتضاربة التي تعتمل في نفس الانسان العادى الذى يشارك بدور محدد في هذه الدراما ، سواء أكان هذا الدور هو دور الفاعل (أو الممثل) أو دور المتفرج أو أحد أفراد الجماهير العريضة التي تأتي للمشاهدة والمشاركة في (المشهد) أو (المشاهد) الدرامية المتتابعة . الفاعلون في هذه الدراما الاجتماعية الشعبية هم المشاركون في الأداء من رجال الطرق الصوفية وممثلى الهيئات الرسمية وعلى رأس هؤلاء جميعا (الخليفة) على حصانه المهيب وكذلك الراقصون والموسيقيون والباعة الذين يعرضون سلعهم المختلفة وينادون عليها بمختلف وسائل الإعلان ،



الفن الشعبى .. السلامية والأرغول والمغنية الشعبية ومدائح الرسول

وهؤلاء كلهم يؤدون أدوارا متكاملة تؤلف المشاهد الدرامية المختلفة التى يقومون بأدائها وسط مناظر وديكورات تتألف من الخيام والسرادقات والمقاهى المؤقتة وعربات الباعة وملاهى الأطفال ، وإزاء هذه الخلفية ترتفع الأصوات بقراءة القرآن وترتيل الأناشيد والأدعية والابتهالات وأصوات الذكر التى تختلط كلها بأصوات الموسيقى الصاخبة الصادرة من مكبرات الصوت مع الرقص والغناء والإعلان عن المسرحيات وعن البضائع وأنواع المأكولات وصياح الأطفال والكبار على السواء فى مزيج غريب (مصرى المذاق).

حفلات الذكر

ولقد كتب البمباشى جوزيف ماكفرسون فى رسالة بتاريخ ١٩ اكتوبر ١٩٠٢ إلى أحد أقاربه فى اسكتلنده يصف فيها إحدى حفلات الذكر فيقول :

«والذكر هو لفيف من المسلمين الشديدى التدين الذين يستمدون ذلك الاسم من تكرار وذكر اسم (الله) . ويقع الذكر فى كثير من الأحيان بالجلوس على الأرض حول فانوس وهم يرددون اسم (الله) ، والمفروض أن الحكم البريطانى قضى على حالات المبالغة التى كانوا يذهبون إليها فى بعض الأحيان .

« وقد دعانى أحد المشايخ - وهو رجل متقدم فى السن ولطيف - للجلوس فى موضع ممتاز، كما وُضعت لنا الوسائد لكى نتكىء عليها وقدمت لنا القهوة . وفجأة وثب رجل من بين (الذكر) وسط الحلقة وأخذ يصدر أصواتا عالية تتجاوب فى تناغم مع الكلمات التى يرددها الآخرون . وشيئاً فشيئاً انضم إليه أشخاص آخرون وأخذ الجميع يصدرون أصواتا عميقة كالفحيح من صدورهم . ثم جاءوا ببعض الآلات الموسيقية الوطنية (معظمها طبول ومزامير ودفوف) وأخذ وقع الأنغام يزداد فى السرعة إلى أن أصبح كل أفراد المجموعة يصدرون ذلك الصوت من صدورهم فى شدة وعنف ، وكان معظمهم يتمايلون بأجسامهم ، بينما أخذ البعض يدورون بسرعة حول أنفسهم مثل المغازل ، وأخذ فريق ثالث يتلوون حول أنفسهم بشكل مثير ، ثم بدأ عدد كبير من الحاضرين فى الإنشاد بأصوات عالية والباقون يتبعونهم حتى أصبحت الضجة تصم الآذان .

« وبعد منتصف الليل بقليل جاء الطعام والشراب ... بكميات هائلة ، ثم تناولنا القهوة وبعض حبات العنب وانصرفنا ... وحين وصلت إلى البيت كانت الساعة قد بلغت الواحدة والنصف صباحا، ولكنهم كانوا قد بدأوا يعودون مرة ثانية لاستئناف الذكر ، وتوجهت إلى سريرى للنوم ولا تزال (لا إله إلا الله) تتردد فى أذنيّ» .

ظاهرة مصرية أصيلة

واستمرار هذه الاحتفالات الدينية الدنيوية على طول عصور التاريخ المصرى هو الذى يجعلنا نقول إن الموالد ظاهرة مصرية أصيلة ، وهذا لا يعنى عدم معرفة المجتمعات الأخرى لمثل هذه الاحتفالات فالكتابات الأنثربولوجية بالذات مليئة بالمعلومات عن الاحتفالات الدينية التى لا تخلو من عناصر دنيوية وترفيهية واضحة ولا تمت إلى المعتقدات الدينية فى تلك المجتمعات بشىء ، ولكن الذى يميز الوضع فى مصر هو أن للأولياء والقديسين المسلمين والمسيحيين صورة تاريخية سابقة تتمثل فى بعض آلهة مصر القديمة ومعبوداتها، كما أن للموالد ذاتها ما يشابهها فى الاحتفالات والمهرجانات التى كانت تقام لتمجيد تلك الآلهة والمعبودات ، ولسنا نعنى بذلك أن الأولياء والقديسين نسخة أكثر حداثة من المعبودات المصرية القديمة أو أن الموالد ترجمة دقيقة لتلك الاحتفالات والمهرجانات، وإنما الذى نقصده هو أن ثمة نوعا من الاستمرار فى الموقف والنظرة والتصورات

التى تؤلف كلها جزءا مهما من الثقافة المصرية الأصيلة .

يظهر هذا الاستمرار بشكل واضح فى سيرة اثنين من الشخصيات الدينية المرموقة لدى المسلمين والأقباط فى مصر وأوجه الشبه بينهما وبين أحد ابطال الأساطير المصرية القديمة ، ونعنى بهؤلاء الثلاثة ولى الله السيد/ ابراهيم الدسوقى والقديس مار جرجس ثم حورس ابن أوزوريس وإيزيس والحياة التى عاشها كل منهم والدور الذى لعبه أثناء حياته ونظرة التعظيم والاحترام والتقديس التى ينظر بها المصريون فى العصور الثلاثة إلى تلك الشخصيات والاحتفالات التى تقام لهم سواء فى الحاضر بالنسبة للولى المسلم والقديس القبطى أو فى الماضى بالنسبة لأبطال الاسطورة المصرية .

فالسيد/ ابراهيم الدسوقى له قصة يرويها الرواة فى مولده عن صراعه ضد تمساح ضخم ابتلع طفلاً صغيراً فلجأت الأم إلى الولى تستعين به كى يرد لها طفلها فذهب الولى إلى (البحر) فرع رشيد وأمر التماسيح أن تحدد له التمساح الذى ابتلع الطفل فأحضروه له وأمره بأن يخرج الطفل سليما من بطنه واستجاب التمساح لطلب الولى فى خشوع وخضوع ، ولكن الولى مع ذلك قتل التمساح حتى يريح الناس من شروره وآثامه .

مثل هذه القصة نجدها مع بعض التحويرات بالنسبة للقديس مار جرجس قاتل التنين الذى كان يسكن النهر ويهدد حياة البشر بما ينفثه من منخريه من لهب لافح، وكان الناس يسترضونه بتقديم أضحية سنوية له من الفتيات اللاتى يجرى فى عروقهن الدم الملكى حتى قضى عليهن جميعا ولم يبق سوى ابنة الملك نفسه الذى لجأ إلى مار جرجس يطلب منه العون فنزل إلى النهر بدلا من الأميرة وصارع الوحش فى معركة عنيفة انتصر القديس فيها وذبح الوحش وأراح الناس أيضا من شروره وآثامه .

أما أسطورة حورس فهى الامتداد الطبيعى للأسطورة الشهيرة عن مقتل أوزوريس على يد أخيه ست وجهود أخته وزوجته إيزيس فى البحث عنه وجمع أشلائه وإعادته إلى الحياة ثم قيام ابنهما حورس للانتقام لأبيه من عمه وخروجه بسفينة إلى عرض النهر للتصدى للعم وتسديده حربة طويلة ليقتله ولكن العم يتحول إلى فرس نهر يهاجم السفينة ويصدمها بشدة وعنف ليغرقها ولكن حورس يفلح فى توجيه الحربة إلى رأسه فتخترقه ويموت ويقيم حورس دولة جديدة موحدة بعد أن قتل الوحش الذى تجسد فيه ست وأراح الناس أيضا من شروره وآثامه .



لعبة المدفع تستهوى أولاد البلد .. وفى كل مولد يقيس الواحد منهم قوته البدنية بقدر ما يستطيع دفعه من حديد

والعناصر الأساسية فى هذه القصص الثلاث متشابهة رغم بعض الاختلافات وتكشف عن قدرة العقل المصرى على الإبداع المستمر المتواصل وكذلك قدرة العناصر الثقافية على البقاء والاستمرار والتكيف مع الظروف والأوضاع التى تسود المجتمع فى فترة زمنية معينة بحيث تظهر (التيمة) الواحدة بتنويعات مختلفة وتكون أشبه شىء بالتقاسيم على لحن أساسى .

ولقد لاحظت سيدة انجليزية أرستقراطية هذه التشابهات وذلك حين



على نور خافت يتم عمل الوشم .. عادة يعشقها الشباب أيام المولد

جاءت إلى مصر فى أواخر القرن الماضى للاستشفاء وعاشت وماتت ودفنت فى مصر مثلما حدث لماكفرسون ، وهذه السيدة هى الليدى لوسى دف جوردون التى أغرمت بمصر والمصريين وبخاصة أهل الصعيد ، فكتبت إلى صديق فى لندن رسالة بتاريخ ١٨ ابريل ١٨٦٣ تقول فيها :

«... ليس ثمة ما يثير الانتباه أكثر من الأمور التى تدفع الإنسان إلى أن يتذكر هيرودوت بشكل دائم وباستمرار . فالمسيحية والاسلام فى هذا البلد يحملان

كثيرا من مظاهر العبادة القديمة .. لقد أمكن للشيخ نوح أن يسخر الطيور لخدمته ... ومن بين كل الآلهة فإن آمون رع ، إله الشمس وقاتل التنين ، يسمى نفسه الآن مار جرجس (وهو نفسه سان جورج) الذى يقدسه المسيحيون والمسلمون على السواء وفى نفس الكنائس ، كما أن أوزوريس لا يزال تقام أعياده واحتفالاته بنفس الصخب والضجيج فى طنطا فى الدلتا تحت اسم السيد/ البدوى ؛ ولا تزال النساء الفلاحات يقدمن للنيل الأضحيات والقرابين ويطفن حول التماثيل القديمة من أجل الإنجاب ، كما أن شعائر الولادة والموت ليست إسلامية وإنما هى مصرية قديمة ...».

ثم لا تلبث أن تعود مرة أخرى إلى الموضوع نفسه فى رسالة أرسلتها إلى أمها يوم ٢١ مايو ١٨٦٣ وفيها تقول :

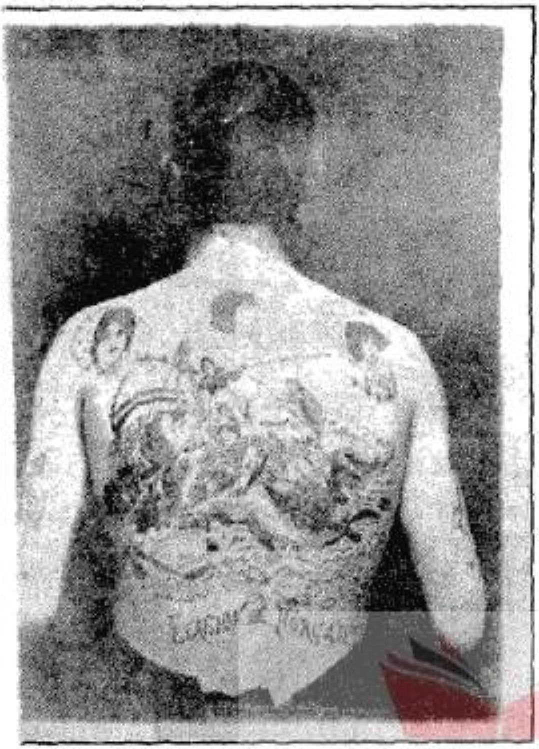
« ... بالأمس زرت السيدة ويلكنسون وهى أرمنية تتبع الكنيسة اليونانية وقد ذهبت للصلاة فى كنيسة مار جرجس (سان جورج) للتخفيف من آلام الحمى الروماتيزمية التى تعانى منها فى يدها . وواضح أن مار جرجس هو بكل بساطة آمون رع إله الشمس وقاتل التنين ، ولا يزال يقدس فى مصر من كل الفرق ، كما أن السيد/ البدوى هو بكل تأكيد إحدى صور أوزوريس ، وتقام احتفالاته مرتين فى السنة فى طنطا ، ولا تزال هذه الاحتفالات تعكس رمز خالق كل شىء ... هنا يمكن أن نتوقع أى شىء ... فكل الطقوس والشعائر لها طابع وثنى واضح ... إن مصر هى (اللوح الممسوح) الذى سطر عليه الكتاب المقدس فوق هيرودوت ، ثم جاء القرآن فوق هذا كله ...» .

وتكشف هذه المشابهات عن استمرار ما يسميه إميل دوركايم بالتصورات الذهنية الجماعية التى تعبر عن نفسها فى إبداع نماذج بشرية لها خصائص وصفات، ومقومات معينة تتوافر فى الأولياء والقديسين ، وهى خصائص تترجم على أرض الواقع الأفكار والقيم والمبادىء الخلقية التى تكمن عميقة فى ذهن الانسان المصرى والتى قد تمنع الحياة المادية اليومية من إبرازها والتمسك بها وتطبيقها فى ظروف قد تتعارض معها كل التعارض. فالشعور بالحاجة إلى وجود قوى فاعلة تتمثل فيها مجموعة القيم الروحية والدينية والأخلاقية والمبادىء السلوكية تكمن إذن وراء الاعتقاد فى الأولياء والقديسين والحرص على إحياء ذكراهم باعتبارهم المثل العليا التى يمكن

للمجتمع أن يسترشد بسيرتهم وأخلاقياتهم فى مواجهة أعباء الحياة .

الولى والقديس

والموالد ظاهرة تكرارية - سواء على مستوى الولى أو القديس الواحد أو على مستوى الأولياء والقديسين - لمنظومة واحدة تعبر عن نسق من القيم والتعاليم والسلوكيات يتميز بالتجانس رغم ما قد يكون فيه من اختلافات طفيفة . فالاحتفالات والمهرجانات تتكرر بالنسبة للولى أو القديس سنة بعد أخرى محتفظة بنمط معين لا يكاد يتغير ، كما أن هذا النمط ذاته يتكرر بالنسبة لكل الأولياء والقديسين مع تلك الاختلافات الطفيفة التى لا تؤثر فى المعنى أو الوظيفة التى تؤديها تلك الموالد . وهذا التكرار يتيح الفرصة للمحافظة على ذكرى الولى أو القديس حية فى أذهان الناس على مر الزمن وحفظها من الاندثار والتوارى فى بحور النسيان . إنها وسيلة للتعبير عن الرغبة فى استمرار الحياة فى شكل رمزى تقاوم الموت والفناء الجسدى . وليس أدل على ذلك من أن السيد/ أحمد البدوى يقام له فى السنة الواحدة ثلاثة موالد على فترات مختلفة وبذلك يظل حيا دائما ويؤدى وظيفته بين أفراد المجتمع الذى يؤمن بكراماته ويتشيع له ويسترشد بتعاليمه ويستلهم من حياته المثل العليا، ثم



الوشم .. هكذا نراه على ظهر الشاب

هو يتيح لهم الفرصة فى ممارسة التجربة الصوفية الروحية أثناء الاحتفال بمولده أو أحيانا بذكرى مماته . وما يصدق على السيد/ أحمد البدوى يصدق على الأولياء والقديسين الآخرين ، وفى ذلك تتركز أهم وظيفة اجتماعية لتلك الموالد ، وهى وظيفة تدعو إلى رفض الدعاوى التى تدعو إلى تحريم أو منع إقامة الموالد على أساس ما يمارس أثناءها من سلوكيات لا تتفق مع المثل الدينية والأخلاقية العليا .

موالد مصر

فرصة الفرح الكبير عند الفقراء!



«الدوسة» حيث يمشي شيخ الطريقة الصوفية على ظهر مريديه بالحصان



● كيف نسر . مكفرسون ظاهرة الموالد فى مصر وأهدافها ؟

● لماذا يحرص المصريون على الاحتفاء الحار بأولياء الله الصالحين ؟

● إلى أى مدى استطاع مكفرسون تسجيل مظاهر احتفالات موالد مصر ؟.

الموالد فى مصر تكاد تكون ظاهرة متفردة عن مثيلاتها فى دول العالم الاسلامى ، بما يصاحبها من احتفالات تجمع بين الوازع الدينى والبهجة البريئة، وتتميز مدينة القاهرة بوضع مميز فى هذا المجال، حيث تشهد ضواحيها الدينية خلال العام الجديد من تلك الاحتفالات بما يتخللها من طقوس معينة، ومظاهر البهجة كالألعاب المختلفة ، وعروسة المولد والقرقوز وغيرها من ألعاب مسلية، ومشاهد طريفة مبهجة.

رصد هذه الظاهرة، وعايشها عن قرب مستشرق انجليزى عاش فى مصر لأكثر من أربعين عاما ، وسجلها فى كتاب له صدر بالقاهرة عام ١٩٤١ المستشرق هو الرائد جوزيف وليم مكفرسون الذى عاش فى القاهرة فترة طويلة (١٩٠١-١٩٤٦) وظل بها حتى توفى عام ٤٦ ودفن بها . وخلال اقامته بمصر كان يبعث بمشاهداته وانطباعاته إلى أهله من خلال رسائل منتظمة جمع بعضها فى كتاب صدر بلندن فى مطالع التسعينيات تحت عنوان «الرجل الذى أحب مصر» وقد حرص الرائد طومسون الذى تنقل بين عدة وظائف فى مصر ما بين التدريس وضابط بالصليب الأحمر ومأمور اللضبط بالنيابة على أن يجعل دراسته عن الموالد فى مصر دراسة تسجيلية لحياة المصريين مع التركيز على رواد هذه الموالد من الفقراء الذين يشكلون النسبة العظمى من رواده ، وكان حريصا فى دراسته على تسجيل العادات والآداب الشعبية بدقة متناهية ، مستعينا فى ذلك بالخبرة التى اكتسبها من مخالطة الناس فى الشارع والحارة والزقاق والبيت والسوق والمسجد والحقل ، فتناول فى دراسته الموالد: أصولها وأغراضها وأماكنها ومواسمها ، والجانب

الديني منها بجانب الجانب الدنيوى والبهجة البريئة التى تصاحبها .
وقد حرصت «الهلال» على أن تقدم صفحات من رؤية هذا الرجل التسجيلية فى حقبة مهمة عن تاريخ مصر، وهى مطالع القرن العشرين لنرى إلى أى مدى تغيرت مظاهر هذه الاحتفالات، وهل ظلت نفس العادات والتقاليد كما هى، أم أن سرعة هذا العصر قد غيرت أشياء وبدلت عادات.

يقول مكفرسون فى كتابه «الموالد فى مصر» .

- يمكن تعريف المولد بأنه عيد دينى وشعبى محلى تكريماً لولى ذى شهرة والموالد المصرية التى سيرد ذكرها تشكل ما يمكن اعتباره قائمة رائدة، حيث أنها تضم أولئك الذين شاهدهم الكاتب مرارا، أو أولئك الذين حصل على معلومات مباشرة وموثوق بها عنهم.

الموالد وفنونها

أفضل استخدام مصطلح، ما هو دنيوى فى الموالد لا فرق بينه وبين الجانب التعبدى ، لأن التقدير الشاكر للأشياء الطيبة التى خلقت من أجل متعتنا هى بلاشك شكل مقبول من التقوى والعبادة..

وهؤلاء الذين يفصلون «الفتوة» عن «العبادات» فى الموالد إنما يتركون التضحية فى الواقع، ولكنها «تضحية» ليست من أجل الناس ، وإنما تضحية بالناس ، بحقوقهم الموروثة ، وبمرحهم وبهجتهم.

أى هناك بهجة فى الأشياء الصارمة، وقد دعا نساك الإسلام خاصة المتصوفة إلى الحب والبهجة فى المسائل الدنيوية باعتبارها طريقا إلى السمو الروحى (١).

مباهج الموالد

إذا تجولنا فى المولد، سنجد الشوارع المزينة بالأعلام ، والمزدانة بالأنوار المتلألئة، والمقاهى المزينة، والمحلات المبتهجة، وتلك الألعاب النارية البهيجة، ولعبة «رفع الطارة»، وهى التى تتكون من عربة حديدية على قضبان ترص فوقها الأثقال الحديدية، وتدفع بقوة لتسير إلى الطريق المرتفع الذى يتعين أن تسلكه، فإذا ما كانت الدفعة قوية ارتطمت العربة فى نهاية مشوارها بكبسولة تنفجر معلنة نجاح «دافع العربة» فى طرق الكبسولة!

كل ذلك بجانب «العرايس» المرصوصة على أكشاك السكر، والمراجيح، وعربات اليد، عبر الجموع حتى تصل إلى المقام، وقد نشهد «زفة» أو نرى «ذكرا» على الأقل.

وبعد زيارتنا «للشيخ» نذهب لمشاهدة «القره قوز» و«خيال الظل» المصاحب له ،

---

(١) يقصد الكاتب هنا مذاهب بعض المتصوفة مثل الحلاج وابن عربى وغيرهما

والعروض المثيرة التى نرى فيها أكلة النار واللاعبين بالأفاعى، وما إلى ذلك.

وبعد أن نأخذ راحة قصيرة فى أحد مسارح المنوعات ، أو فى خيمة لعرض الكلاب، أو بعض المفاجآت الجذابة فى الهواء الطلق، لننضم إلى حلقة من الناس يشاهدون لعبة العصا والرقص، أو حيل الحاوى، أو الاستماع إلى «الرواد».

فإذا كنت فارسا، فإنك قد تعجب بالجياد وهى ترقص وتتبختر، وتضرب الأرض بحوافرها، تصاحبها نغمات راقصة فإذا كنت محبا للرماية، فإنك تستطيع أن تصوب بنادق صغيرة على أهداف دقيقة فى مدى محدد.

وإذا كنت ممن يولعون «بالقمار» ولم تحضر معك «ملاليم» فإنك تستطيع أن «تفك» قرشك وتبدد عملتك التى حصلت عليها على «موائد» الدبابيس بأنواعها المختلفة أو أن تلعب لعبة «النرد» التى تلون جوانبها بألوان تتماثل مع مربعات على «مائدة» تضع عليها رهانك، أو أن تلعب لعبة «قذف المليم» التى تقذف فيها برهانك على مائدة مربعة وتكسب إذا سقط «الرهان» فى أحد المربعات الكثيرة دون أن يصطدم بالخطوط «الفاصلة» ، ويمكنك أن تراهن على محطة «القاهرة» «طنطا» «بنها» أو «الاسكندرية» التى توقف الدوران فيها يد دوارة، وأو تزيد إعجابك بفريق من «الحمام» ، أو أن تشترى «بنكلة» بسكويتا قد يحتوى أو لا يحتوى على عملة تصل إلى بريزة «عشرة



أحد المواكب فى المولد
منها ادوارد لين

قروش»، أو أن تكسب شربات أو عروسة حلاوة أو أى هدية أخرى على المائدة المسلية، عن طريق شراء مظروف الحظ ، أو تغامر بلعبة «الثلاث ورقات» إذا غابت عيون رجال البوليس!

والمهارة لها دور كبير فى تنويعات كثيرة فى لعبة «رمى الحلقة» والغرض هو إحدى هذه البطات العائمة التى تختفى من الحوض إذا طوقت رقبتها ، لتعاود الظهور مع انتهاء المدة المحددة على مائدة الرامى، وغالبا ما يستعاض عن البطة الحقيقية بطائر خشبى، يقايض بالشىء الأصلى إذا كسب.

وقرب أكشاك الختان سنرى عمل «الوشم» وهو عمل يتم بمنتهى الحذق

والخبرة، وربما كان الأكثر تسلية هي الصور ذات الأطر للتصميمات الملونة على الزجاج للاختيار منها لكن المتدينين يختارون الأشكال الهندسية من الوشم أو نصوصا قرآنية بخط الثلث، أو اسما أو عنوانا، أو تسجيلا لنذر ، وفيما عدا ذلك فهناك وشم في صورة الثعابين ، والأسود، والطيور، والأشجار وغير ذلك .

وتسمع في المولد أنغاما موسيقية متباينة ، فتسمع نغمة من طرقات حديدية في إيقاع منضبط ، مع بعض الموسيقى الغربية الأخرى أما المأكولات فهي كثيرة متنوعة، فتشم رائحة نفاذة من عربات ترص فوق صوانيها أصابع السجق، وأقراص الطعمية ، والفول المدمس، والكباب، والكفتة، والأرز، والعديد من المشهيات بجانب الماء المثلج، والليموناده ، والتمرهندى ، والعرقسوس، مع وجود السجائر أيضا.

وتوجد أيضا «أكشاك السكر» حيث يجلس البائع وقد رصت على الأرفف تماثيل سكرية ملونة يطلق عليها «عروسة» بملابس مبهرجة جذابة ومزينة بالترتر اللامع وتجد إقبالا كبيراً من الأطفال ، وبالاضافة إلى «العروسة» فإن هناك تماثيل سكرية أخرى تمثل راكب الحصان، وبالبط، والأرانب مصنوعة بشكل غير مصقول، ولكن هناك تماثيل من السكر تمثل بعض الحكايات الشعبية مثل «عزيزة ويونس» و«أبوزيد الهلالي» و«عنترة» و«أبو على سرق المعزة»، ولا تخلو التماثيل السكرية من المعاني الدينية ، فتوجد نماذج سكرية تمثل «الكعبة» و«الحرم» تصاحبها تشكيلة من الحلوى التي ترضي الأطفال مثل السمسمية و«الحمصية» و«جوز الهند».

ولكن عروض «القره قوز» تجد إقبالا كبيرا من الكبار والصغار على السواء.

أما «خيال الظل» فهو عرض باستخدام «الظل» ويشاهد عادة في نفس أكشاك «القره قوز» كل هذا يرسم دخول قدره «نكلة» مع بعض الطبل والموسيقى.

والألعاب السحرية التي لاحظتها كثيرة مثل «الكرة السحرية» بالحبل الرأسي التي تقف لدى سقوطها عند أي نقطة بكلمة من آمرها، بجانب ألعاب خفة اليد، وأعمال «الجلاجلا» في الشوارع.

حلويات مولد النبي

ومن التقاليد المتعارف عليها منذ فترة طويلة، أن تقوم الدولة بتوزيع الحلوي علي الموظفين بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي.

من موالد مصر

مولد السيد البدوى من أبرز الموالد في مصر، والسيد البدوى متوفى في القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى).

ولم تقتصر جانبية شخصية «أحمد البدوى» الفائقة وسمعته البطولية الجماهير فقط، لكنها جعلت المشايخ الكبار في أيامه على الاعتراف به كبيراً لهم، ليس في مصر فقط لكن في أنحاء العالم الاسلامي.

وقد عبر «السيد البدوى» شمال

أفريقيا، وعاش عشرين عاما في مكة مؤثرا في الحجاج المسلمين، ومع انتشار خبر وفاته، أصبح ضريحه في طنطا محاطا بالعديد من الزوار المسلمين من مصر ومن العالم الاسلامي.

وتم اختيار شهر أكتوبر الذى يحتفل به بمولد السيد البدوى من كل عام، مما زاد من ازدهار مدينة طنطا ورفاهيتها فى هذه المناسبة.

وفي دسوق يحتفل بمولد وليها الشيخ «إبراهيم الدسوقي» ثم تبعتها دمنهور ومدن أخرى ، وهكذا انتشرت الموالد فى أنحاء مصر فى أماكن مثل غرب القاهرة حيث عين «السيد البدوى» أتباعه، الذين يتميز منهم «سيدى إسماعيل الامبابى» الذى لايزال «مولده» من أكثر الموالد روعة.

وتأخذ القاهرة نصيب الأسد فى عدد موالدها خاصة بمن ينتسبون للرسول «ﷺ» مثل :

- مولد سيدنا الحسين : حيث تفخر القاهرة بوجود رأس هذا الحفيد الشهيد.

- مولد سيدنا زين العابدين «على الأصغر» حيث يوجد رأسه .

- مولد السيدة فاطمة «أخته» حيث يوجد جثمانها.

- مولد السيدة سكينة «أخته» حيث توجد آثارها.

هؤلاء الثلاثة أولاد الحسين «رضى الله عنه».

- مولد السيدة زينب عمتهم «أخت الحسين» لها مسجدها الشهير، وضريحها هناك تأويلات فى وجوده.

- مولد السيدة فاطمة النبوية «ابنة الأمام السادس جعفر الصادق وعائشة شقيقتها تتماثلان فى الاحترام ، ويعتقد أن جثمان فاطمة محفوظ فى ضريح يحمل اسمها قرب «باب الخلق» .

- السيدة نفيسة التى تشارك مولد السيدة «سكينة»، نبوية فى السلالة باعتبارها حفيدة الامام الحسن ، الأخ الأصغر للحسين، عاشت فى القاهرة سبع سنوات ، وتوفيت ودفنت بها .

- هارون ويقع ضريحه بحى ابن طولون بالقاهرة.

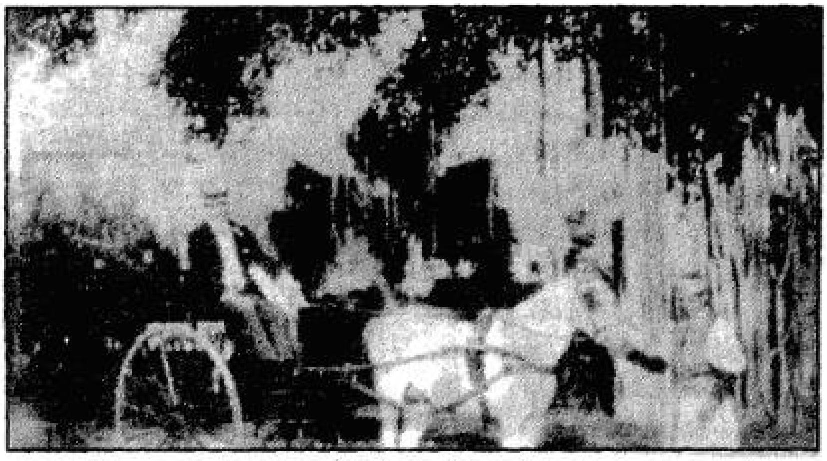
- السيدة رقية يقع ضريحها قرب مسجدى نفيسة وسكينة .

- سيدى عبدالله الحجر وتابوته خارج مسجده قرب مسجد ستنا «عائشة».

أما بالنسبة للموالد الباقية ، فإن نسبة كبيرة من الأولياء الذين يكرمون ، أشراف، أى ينتسبون إلى الرسول «ﷺ».

الفاطميون والموالد

أيد الفاطميون الذين حكموا مصر فى القرن الرابع إلى القرن السادس الهجرى «العاشر إلى الثانى عشر الميلادى» الوضع الشرعى للموالد ومهدوا الطريق للاعتراف الرسمى بها، ولقد أدى انشاؤهم «للقاهرة» وجعلها قاعدة الحكم، إلى جانب اهتمامهم بآثار الأسرة النبوية، إلى حصول مصر



مكفرسون في حديقة الأزبكية

على وضع مميز كراع لمقدسات الاسلام.

أيضا ، فإن مصر هي الأولى بلا ريب في مجال عدد المشايخ والأولياء وإجلالهم.

وكان لحكام مصر أيضا مساجدهم الخاصة أمثال صلاح الدين، والسلطان حسن ، لكن الملك الصالح أيوب له إلى جانب مسجده ضريحه ومولده في «النحاسين» حيث كان يجلس مرتديا ملابس مهلهلة ويقوم بإصلاح السلال ونصح الناس بالتقوى، وخلال عهده انتصر على أعدائه واستولى على القدس ودمشق وعسقلان وهزم ملك فرنسا وجيشه في المنصورة ، وأصبح ضريح الملك الصالح مزارا مشهورا، وزاره السلطان بيبرس. وفي عام ١٤٨٥ توفي السلطان أبو العلا ودفن في ضريحه ببولاق.

إن الأهداف من هذه «الموالد» واضحة وبداية من نشأتها الأولى لتمجيد الله بتسجيل أحد أحبابه ، وكما سمعت من درويش عجوز «احتمالا للحصول على بركة واعتباره شفيعا في يوم الحساب».

وأيضا لإنعاش الروح والجسد بسعادة الشاكر مع حرية الإنسان في زيارة الضريح وجعل تلك المناسبة فرصة للبهجة والمرح بجانب الهدف الديني من تلك الاحتفالات.

المولد النبوي

يعد هذا المولد الأول دون عناء بين موالد القاهرة نظراً للسخاء الذي يسخى به عليه، لم أشهد احتفالا من نوعه، إسلاميا كان أو مسيحيا يضاهيه!

ثلاثة جوانب من ميدان فسيح يغطي أفدنة كثيرة تحيط بها خيام متسعة



ولقطة نادرة أيضا لمكفرسون أمام فندق شبرد بقصر النيل

وجميلة: فى منتصف الجانب الجنوبى يقع السرادق الملكى المجهز فعلا تجهيزا ملكيا، وعلى كل جانب خيام لا تقل فخامة لكل الوزارات ، مغطاة بالسجاجيد ومزخرفة بسعف النخيل وأحواض الورد ، وزينات تشير إلى كل وزارة.

ويتكون الجانبان الشرقى والغربى أيضا من صفوف من الخيام للطرق الصوفية والمشايخ الكبار.

وبعد مراسم الافتتاح فى السرادق الملكى أمام الملك أو من ينوب عنه وقراءة القرآن ، وسيرة النبى «ﷺ» يذهب الوزراء وغيرهم من ذوى الحيثية إلى سرادقاتهم ويزورون الآخرين، حيث يجلس المشايخ على منصات ويقرأون القرآن.

ومن المبادرات الكريمة فى هذا الاحتفال السماح للجموع الذين يرغبون فى ارتياد كل السرادقات بعد غروب الشمس ، عندما تبدأ حلقات «الذكر» فى الكثير منها، وتقام الزينات، وتجرى الزفة والأذكار أغلب ليالى الأسبوع ، وطوال الليل تقريبا، وتوزع الصدقات على الفقراء واسمع إحياء الذكرى لمولد النبى من المآذن ، وأصوات الموسيقى والذكر حتى الفجر تقريبا ، من الطرق الصوفية والدراويش بدبابيهم وطبولهم ، ودفوفهم ، ومزاميرهم، وكاساتهم، وأعلامهم وراياتهم وإشاراتهم ، وهناك عادة تقليدية تختص بتوزيع الحلوى فى مناسبة مولد النبى، كما تقوم الدولة بتوزيع الحلوى على الموظفين ، وتعطل كل مصالح الحكومة فى هذا اليوم ابتهاجا بهذه المناسبة الدينية ، ويقام عرض عسكرى فى هذا اليوم المشهود.



بديعة مصابنى

انطون الجميل



سامى الشوا



الشوام فى مصر

بقلم : مصطفى نبيل

الشوام فى مصر



عزيز عبد

صدر في بيروت كتاب جديد عنوانه «الهجرة اللبنانية إلى مصر .. هجرة الشوام» لمؤلفه مسعود ضاهر. وهو كتاب ينقص المكتبة العربية ويعالج علاقات الشعوب العربية بعضها مع بعض، وسجل الكتاب كمية كبيرة من المعلومات المهمة، والتى ربما لو لم يسجلها هذا الكتاب لاندثرت وضاعت مع الأيام .

ويتناول الكتاب الفترة الزمنية الممتدة من أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين .

حدد الكتاب دوافع الهجرة من لبنان ، وأرجعها إلى أنه جرف على البحر وامتداده بحرى أكثر منه داخلى صحراوى، لذا فهو بلاد طاردة، تدفع أهلها إلى الانطلاق إلى آفاق واسعة، ويتميز أهلها بالنشاط والذكاء، ويعتمدون على الخدمات والنشاط المالى، وعندما تشح الموارد يبحث أهله عن أرزاقهم فى الدنيا الواسعة، ولعل الكثير من المصاعب التى تواجه لبنان



يعقوب صروف



خليل بك ثابت

المعاصر ترجع إلى أنه البلد القادر على منافسة إسرائيل فى الخدمات وأعمال الوساطة والنشاطات المصرفية.

هذا عن مصدر الهجرة أما عن مصر التى تستقبلها فكانت فى نهاية القرن التاسع عشر أغنى البلاد العربية وأكثرها تقدما، وتتمتع بدرجة كبيرة من الحرية، وتمثل نقطة جذب لكل من حولها من طالبى الرزق وطالبى الحرية.

بذل الكاتب مجهودا كبيرا حتى يعثر على مادة بحثه، وبعضها توافر من مصادر شفهية، والبعض الآخر من سجلات الكنائس التى يسجل فيها الزواج والتعميد والوفيات، كما حصل على بعض المعلومات من مركز الدراسات الشرقية فى دير الفرنسيسكان، وسجلات مطرانية الأرمن الكاثوليك فى القاهرة والاسكندرية، وسجلات البطركخانة المارونية فى القاهرة.

ويلفت الكاتب النظر إلى أن كل من هاجر إلى مصر من سوريا ولبنان وفلسطين وشرق الأردن كان يعتبر من الشوام، فقد كانت كل هذه البلاد حتى الحرب العالمية الأولى تتبع الدولة العثمانية، ولا توجد أية قيود على تنقل رعاياها ودخولهم إلى مصر، وبعد انهيار الدولة العثمانية بعد الحرب



بشارة واكيم



جورج ابيض



نجيب الريحانى

العالمية الأولى قامت هذه الأقطار فى ظل الانتداب البريطاني والفرنسي، وبدأت القيود تفرض على انتقال السكان، وبدأت الهجرة إلى دول أمريكا اللاتينية والدول الافريقية ودول الخليج العربى.

ثم بدأت عمليات الفصل والتمايز بين السوريين واللبنانيين عام ١٩٤٣ بعد استقلال كل من سوريا ولبنان.

وانقسم الشوام عند تحديد الهوية وصدور قانون الجنسية حسب معاهدة لوزان سنة ١٩٢٤، والتى أعطت رعايا الدولة العثمانية الحق فى اختيار الجنسية التى يرغبون، واختار البعض جنسية البلد الذى قدم منه، واختار الكثيرون الجنسية المصرية.

مصر الحديثة

وللموجة الأولى من الهجرة إلى مصر ثلاثة أطراف : محمد على باشا، والأمير بشير الشهابى، ومدينة دمياط التى استقبلت هذه الموجة.

ويمسك الكاتب ببداية الخيط عندما قامت صداقة وطيدة بين محمد على باشا والأمير بشير الشهابى، وأدت هذه العلاقة إلى فتح أبواب مصر أمام المهاجرين من الشوام، وقدم لهم المجتمع المصرى فرصة الاندماج وجمع الثروات الطائلة وممارسة التجارة ومختلف أنواع الأعمال.

وفى ذلك العهد طلب محمد على باشا من الأمير بشير أن يرسل من يتولى غرس أشجار التوت فى التربة المصرية لتربية دودة القز.

«وأوفد إليه جرجس الزند وابن عمه شاهين مع ثلاثين من العيال المارونية»، ومثل عصر محمد على بداية نفوذ واسع للشوام امتد أكثر من مائة عام، وتحدد دور الشوام كصلة الوصل بين الأجانب والأهالى لإجادتهم اللغات الأجنبية، كما كانوا يتمتعون بحظوة

لدى «الباشا» الذى أخذ يغدق عليهم بسخاء، ووصل أحد الشوام المسيحيين لعضوية المجلس الخاص للتجارة الذى أقامه الوالى، وأعطاهم الحق فى الانضمام إلى البعثات التى أوفدها إلى الخارج، فضمت البعثة الأولى عام ١٨١٣ أحد اللبنانيين هو «نقولا مسابكى» الذى أرسل إلى روما وميلانو ليتعلم فن الطباعة وسبك الحروف وصنع قوالبها، كما تخرج فى مدرسة الطب في قصر العيني عدد كبير من الشوام، زاول بعضهم مهنة الطب فى مصر، وبعضهم الآخر فى بلادهم.

واحتضن المجتمع المصرى ــ فى سماحة ــ المهاجرين الشوام بصرف النظر عن طائفتهم.

المهاجرة والمتاجرة

ويورد مسعود ضاهر من كتاب «الرهبانية الجلية المارونية فى وادى النيل» القول: «ورث اللبنانيون عن أجدادهم الفينيقيين حب المهاجرة والمتاجرة.. وكانت مدينة دمياط نقطة الاتصال بين مصر ولبنان».

ودمياط كانت أهم الثغور المصرية، ونقطة لقاء وحلقة اتصال بين المنتجات المصرية والمنتجات الأوروبية، وأهم المحطات التجارية المصرية على ساحل البحر الأبيض. ويصفها ريتشارد بوكوك عام ١٧٣٧ قائلا: «معظم التجارة تمر من دمياط، فمنها يتم تصدير الأرز والبن إلى جميع جهات الدولة العثمانية، .. الانكشارية يحتكرون الجمارك بها ويؤجرونها لليهود..»!.

ومازالت مدينة دمياط تضم بين عائلاتها عددا من العائلات تعود أصولها إلى ربوع الشام، حتى بعد أن انتقل دور دمياط التجارى بعد فتح قناة السويس إلى بورسعيد.

أما المحطة التالية فى استقبال المهاجرين الشوام فهى مدينة الاسكندرية، «فتعود الهجرة إليها إلى عام ١٧٤٩، ووجدت عائلات مارونية فى طنطا عام ١٨٥٠، وفى مدينة المنصورة يرجع وجود الموارنة إلى أوائل القرن التاسع عشر».

طلب الحرية..

ويجب التمييز بين الهجرة طلبا للحرية أو الهجرة طلبا للرزق، فقد انعكس ذلك على نشاط المهاجرين وممارساتهم، كما يجب ملاحظة أن الهجرة شملت كل الطوائف، ولكن الطوائف غير المسلمة حرصت على تجمعاتها الخاصة، وتبلور المسيحيون الشوام كمجموعة متميزة فى مصر، ويقتصر التزاوج بين الشوام أنفسهم وكثيرا ما يقتصر على ذات الطائفة وأحيانا داخل العائلة ومن ذات المنطقة،



مي زيادة



أمين الحسيني



عبد الرحمن الرافعي

مع عدم الانفتاح على المصريين من أقباط ومسلمين، وربما كان ذلك سببا فى أن العديد من هذه الأسر أخذت فى التناقص!.

أما المهاجرون المسلمون فسرعان ما اندمجوا فى المجتمع المصرى، فمثلا تبينت أن المؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعى وشقيقه أمين الرافعى والأديب مصطفى صادق الرافعى، جاءت عائلاتهم من طرابلس، ولا ينكر ذلك عبدالرحمن الرافعى فى سيرته الذاتية، ويكتفى بالقول: «ولدت بمنزل جدى لأمى المرحوم الشيخ محمود رضوان، بعطفة أبو داود رقم ٢ بشارع درب الحصر قسم الخليفة»، ويضيف: «ووالدتى مصرية صميمة.. ووالدي الشيخ عبداللطيف الرافعى ويرجع أصله البعيد إلى الحجاز وهو من علماء الأزهر»، وأيضا الراحل د. محمد فؤاد شكرى أستاذ التاريخ الحديث من مواليد حلب، والزعيم السورى د. عبدالرحمن شهبندر، والسيد رشيد رضا صاحب المنار، والأمير شكيب أرسلان وغيرهم.

وعثر الكاتب فى سجلات الأزهر الشريف، وفى رواق الشوام على سجل الشوام القادمين للدراسة، فقد جاء عبدالقادر الرافعى وابنه مصطفى والشيخ محمد مصطفى الرافعى وأخوه الشيخ عبدالقادر، ويضم أيضا الشيخ أمين الحسينى، الزعيم الفلسطينى، والشيخ عبدالحميد السائح، والشيخ مصطفى فاضل العودا، والشيخ عبدالله غوشة، والشيخ مصطفى السباعى، وغيرهم.

ووفرت مصر الكثير من التسهيلات والضمانات للمهاجرين إليها، وسمح للشوام بتملك الأرض وإقامة المصانع والمشروعات التجارية والمالية، وتحولت بعد ذلك هذه التسهيلات إلى عقبة كأداء أمام حركة المجتمع المصرى وسعيه إلى

التحرر من الامتيازات الأجنبية.

ولعب الشوام دورا مزدوجا، فالأجانب في حاجة إليهم كصلة وصل مع المجتمع العربي في مصر، وهناك دور موكول إليهم في المشروعات التي وضعتها الحكومات المتعاقبة، وكانت الهجرة الكبرى للشوام عند افتتاح قناة قناة السويس سنة ١٨٦٩، عندما قدمت لهم فرص واسعة للعمل، كما توافدوا على مصر بأعداد غفيرة في الفترة التي سبقت مباشرة الاحتلال البريطاني لمصر سنة ١٨٨٢، عقب فشل الثورة العرابية، وهي العصر الذهبي من حيث العدد والنفوذ والاتساع الجغرافي، وبروز الشوام في كل المجالات وعلى كل المستويات، وعندما وقفت الصحافة الوطنية ضد الاحتلال بعد فشل الثورة العرابية، جاء مثلا جماعة المقطم: فارس نمر ويعقوب صروف ليقفوا إلى جانب سلطات الاحتلال!.

مثلث الاستثمار!

وهناك صفحة تعبر عن جانب مما يدور في مجال المال والأعمال، جاءت في مذكرات اللورد سيسيل المستشار المالي البريطاني في عام ١٩١٢، وهي صفحة لم يتناولها الكتاب، عندما يقدم صورة حية وساخرة لدور بعض الشوام في مصر، يصف مجموعة من ثلاثة أشخاص أحدهم سمسون اليهودي القائد، والثاني ديبونج القانوني، والثالث كساب الذي يحمل رسومات وخرائط المشروع المعدة بعناية فائقة، والمشروع الذي يقدمونه ليس أكثر من عملية نصب متقنة، يطلبون امتياز الحصول على مساحة كبيرة من الأراضي لاستصلاحها بثمن رمزي، وبعد حصولهم على الأرض يمارسون ضغوطهم على الحكومة لتوصيل مياه الري إليها، وعندها يبيعون الأراضي - التي حصلوا عليها بملاليم - بالملايين!

وكان يأتي الواحد منهم يبحث عن عمل، وسرعان ما يصبح ثريا يملك القصور والضياع، ويستدعي الكثير من أفراد عشيرته. يقول بيار ليوتي: «استقطبت مصر عددا كبيرا من الشوام، والذين قدرت ثرواتهم عام ١٩٠٧ بحوالي ٥٠ مليون جنيه مصري، أي ما يزيد على مليار ونصف مليار فرنك فرنسي، وهو ما يعادل عشر الثروة القومية المصرية». ويسجل الأب قرآلي مواهب الجيل التالي من مهاجري الشام عام ١٩٢٧، فمن بينهم سامي الشوا، والرسام جورج صباغ، ورائد المسرح مارون نقاش، والممثل اسكندر فرح، وبشارة واكيم، وجورج أبيض، ونجيب الريحاني، وعزيز عيد، وبديعة مصابني، والروائي أنطون يزبك، والكاتبة مي زيادة».

الشوام في مصر

سجلات الكنائس

أما بالنسبة للتركيبة الطائفية للمهاجرين، فكان الأرثوذكس الطائفة الأكثر عددا، يليهم الروم الكاثوليك الذين بلغ تعدادهم حوالي ٤٠ ألفا، ويأتي الموارنة في المرتبة الثالثة ويصل عددهم إلى حوالي ثمانية عشر ألفا، ويسجل المعمورية في طنطا في الفترة ما بين ١٩ نوفمبر١٨٧٦ وحتى ٢٣ أكتوبر ١٩١٢ يضم عائلات الجميل من وادي شاهين، وإده من بيروت وحبيقة، وترد عائلة بويز وصفير في سجلات معمورية الزقازيق، وكانت أعداد أبناء الطائفة المارونية بالقاهرة كثيرة، وتزايدت بعد الحرب العالمية الأولى، وتظهر أسماء العائلات أن معظم أسماء العائلات المارونية عرفت الهجرة إلى مصر، ولم تتأثر هذه الهجرة بعد قيام لبنان في ظل الانتداب الفرنسي عام ١٩٢٠.

وكانت الشركات الخاصة تزدحم بالشوام خاصة شركة قناة السويس والبنك العقاري والبنك العثماني والكريدي ليونيه والبنك البلجيكي والبنك الكونتوار وشركة السكر وشركة مصر الجديدة وشركة الترام وشركة المياه وشركة الغاز وغيرها.

وكان رؤساء هذه الشركات من الأوروبيين، ومعظم موظفيها من الشوام الذين يتقنون العربية.

لطف الله ليمتد

وحصل عدد من الشخصيات اللبنانية ألقابا على النمط الأوروبي كالكونت دي صعب والكونت دي شديد، وألقابا أخرى تركية فحصلوا على لقب باشا وبك، ومنهم من حمل ألقابا عربية كالأمراء آل لطف الله.

وكثيرا ما أثارت هذه الألقاب حفيظة الرأي العام، ولقد صادفت - بينما كنت أقلب السياسة الأسبوعية التي أعاد نشر مجموعتها الدكتور جابر عصفور - مقالا ساخرا كتبه عبدالعزيز البشرى في تاريخ ١٩٢٦/١١/٦ تحت عنوان «لطف الله ليمتد» جاء فيه: «هذه النفس التي طبعت منها ثلاث نسخ أفرغت في ثلاثة أبدان (كان لدي لطف الله ثلاثة أبناء) تتجشم النبل تجشما حتى لتمس ما تعاني من جهد ومشقة في سبيل الانتساب لثوب الإمارة، ومازال عليها - مع كل العناء - فضفاضا، وحين نرى الأمير نتمثل في الحال «أرتيست» أدبر عنها الزمن. كان حبيب لطف الله رجلا عصاميا من أهل الجد والعمل،

طوى فى تحصيل المال عمرا طويلا حتى أحرز ثروة، ولم يطلب أولاده المجد الذى تعارف عليه الناس، ولكنهم التمسوه عند الشريف حسين، وأصبحوا ثلاثة أمراء، والعجيب أن تزول «جلالة» حسين ويزول ملك حسين، ومع هذا لا يزال آل لطف الله مصممين على أنهم أيضا برنسات، ولعلهم شعروا بأن برنسيتهم «مخلخلة» فعمدوا إلى تقويتها بشراء قصرالجزيرة» (الذى أقامه الخديو اسماعيل ثم أصبح فندق ماريوت) .

فلم تعد مصر بعد ثورة ١٩١٩، كما كانت بقرة حلوباً للأجانب، وخاصة بعد قيام طلعت حرب بإقامة بنك مصر سنة ١٩٢٠، وبعد أن أسس أمين يحيى باشا شركات كبس وتصدير القطن وشركة للتأمين وأخرى للملاحة البحرية بين سنتى ١٩١٩ و١٩٣٠، وبعد أن ألفت لجنة التجارة والصناعة برئاسة اسماعيل صدقى الامتيازات الأجنبية، وبلغ عدد الشركات المصرية التى قامت ثلاثمائة شركة عام ١٩٣٨.

ولا يمكن إنكار ما قدمه الشوام من خدمات جليلة لمصر، وخاصة فى ميدان الثقافة والفنون والمسرح والصحافة، وهذا لا يمنع من القول ان بعض عناصر هذه الهجرة لعبت دورا ضد الحركة الوطنية المصرية.

فكما وجد أمثال محب الدين الخطيب ومحمد رشيد رضا وخليل مطران وداود بركات وأنطون الجميل، وجد أيضا المهاجر الذى وضع أمام عينيه هدف الغنى السريع، مما يجعله أداة طيعة وعونا للسلطة القائمة، ينفذ رغباتها ويتزلف لها ضمانا لمصالحه وثروته.

وكما عاش البعض أسير مجتمعه الخاص، انخرط البعض الآخر فى الحياة السياسية ووصل بعضهم إلى عضوية مجلس الشيوخ كأنطون الجميل وخليل ثابت، وواحد من عائلة آل شماس، ودخل البعض الآخر السجون وهم يعملون فى صفوف أحزاب ثورية...

وتوجد مادة وفيرة تدور حول الشوام فى مصر، وانعكاس وجودهم على الرأى العام، لم يصل إليها المؤلف خلال بحثه، وتبدأ هذه المادة من الثورة العرابية التى اشترك فى التمهيد لها أديب اسحاق أحد تلامذة جمال الدين الأفغانى، والذى أصدر جريدة مصر سنة ١٨٧٧، وانتقل إلى الاسكندرية واشترك مع سليم نقاش فى إصدار جريدة التجارة سنة ١٨٧٨، وعندما عطلت أصدر جريدة «مصر القاهرة» سنة ١٨٨٠.

الشوام في مصر

ويظهر جليا أثر الشوام في الاسكندرية من نشأة الصحافة، فقد أسس سليم الحموي صحيفة كوكب الشرق بالاسكندرية عام ١٨٧٣، وأسس سليم وبشارة تقلا جريدة الأهرام عام ١٨٧٥، وانتقلت بعد ذلك إلى القاهرة، وصدرت جريدة الاسكندرية بمعاونة سليم نقاش عام ١٨٧٨.

ومن جانب آخر ترك كثير من الشوام الاسكندرية بعد الثورة العرابية، ويعكس موقف جريدة الأهرام التي كانت تصدر في الاسكندرية كان موقف عدد من الشوام المعادي للثورة العرابية، والمالىء للانجليز، وقد غادر الشوام الاسكندرية على متن باخرة ايطالية، وبقي سليم وبشارة تقلا يتمتعان بالحماية الفرنسية.

وتعرض هؤلاء الشوام لهجوم عنيف من جانب عبدالله النديم الذي وصفهم بأنهم «مرابون فاحشون ودخلاء وصنائع للفاتح الأجنبي»... بعد أن وقف بعضهم مع سلطات الاحتلال البريطاني ضد الثورة العرابية.

ومنذ ذلك الوقت أصبح العدو الرئيسي للحركة الوطنية المصرية هو الاحتلال البريطاني، والعدو الرئيسي في الشام هو سيطرة الدولة العثمانية، وفي الوقت الذي عمل فيه الزعيم مصطفى كامل من أجل الحصول على عون الدولة العثمانية في مواجهة الاحتلال، كان أغلبية الشوام يتطلعون إلى عون بريطانيا وفرنسا لساعدتهم ضد الدولة العثمانية. وهكذا كان موقف الثورة العربية الكبرى الذي تحدد بعدائها للدولة العثمانية، وتحالفها مع بريطانيا، واستمرت هذه الحالة حتى الحرب العالمية الأولى عندما خضعت الشام للاحتلال البريطاني والفرنسي .

وحمل عليهم مصطفى كامل في خطبه ووصفهم بأنهم «دخلاء وأعداء».. أنكروا وطنهم ولم يبادلوا كرم مصر وضيافتها إلا بالعقوق والكراهية».

وبعد قيام ثورة ١٩١٩ بدأ الهجوم على بعض الصحفيين الشوام، ومن أبرز هذه المعارك تلك المعركة التي نشبت بين سلامة موسى وكريم ثابت، فقد كان لكريم ثابت علاقات وثيقة بالقصر الملكي، واعتبر «الحاكم غير المتوج» ، وقامت ظاهرة فريدة ونادرة، فأصل عائلته من دير القمر، وألف كتابا عن محمد علي وآخر حول سيرة مصطفى كامل، وعمل مستشارا خاصا للملك فاروق، وسجن بعد ثورة يوليو، ورفض مغادرة مصر بعد الإفراج عنه.

وحتى د. طه حسين ميز في كتابه



كريم ثابت - أمام محكمة الغدر - بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢

«مستقبل الثقافة في مصر» بين المصريين وبين «جاليات» المشرق العربي المسيطرة مع الأجانب على حياة مصر الاقتصادية.

وأخيرا...

لعبت الأجيال المتعاقبة من المهاجرين الشوام أدوارا متنوعة، تبعا للموقع والنفوذ، ولم يكن الجميع ملائكة ولم يكونوا أيضا خونة، ولم يتمتعوا جميعا بالغنى الفاحش ولا النفوذ السياسي والاقتصادي..

وقام عدد منهم - بنشاطهم وحيويتهم - بدور مهم في الحياة المصرية، وخاصة عندما جذبت مصر إليها طلاب الحرية...

شديد والبحث عن الجذور

بقلم: محمود بقشيش

التقيت، لأول مرة، بالصديق الفنان والمفكر وأحد الرموز المرموقة فى علم المصريات الآن.. «عبد الغفار شديد» منذ أربعين عاما - وبالتحديد - سنة ١٩٥٨ عندما كنا طلبة فى كلية الفنون الجميلة، وكان يضمنا أتيليه قسم التصوير. وكان النظام فى ذلك الوقت يتيح لكل مراحل القسم أن تنضم فى مكان واحد تحت إشراف أستاذ واحد أيضا، قبل أن يتغير هذا النظام ليصبح الاشراف جماعيا. وكان يشرف على قسم التصوير أساتذة أجلاء، على رأسهم: حسين بيكار وعبد العزيز درويش وعز الدين حموده وحسنى البنانى، وكان لكل أستاذ أسلوبه الخاص الذى يختلف به فى قليل أو كثير مع زملائه. والمدهش أن كل الأساتذة كانوا يجمعون على تفوق طالب واحد هو عبد الغفار شديد.



رحلة فضائية
للفنان عبد الغفار شديد

ورغم وداعته كان يتمتع بانضباط عسكرى وإرادة من حديد، لا يبدد لحظة من وقته فى العبث. وإذا بدأ الرسم لا يحفل بما حوله وبمن حوله، بل يذوب فى لوحته ذوبان المتعبد المتصوف. لا يخرجه من صمته إلا دعابة ثقيلة من أحد زملائه، عندئذ كان يعاتبه برفق ويعود إلى صومعته الداخلية يغيب فيها حتى ينتهى النهار. أحاطه هذا الإصرار مع إعجاب الأساتذة به بهالة من التوقير أشاعت بيننا يقينا بأنه فى طريقه إلى أن يكون معيدا بالقسم، غير أن القدر حال دون ذلك.

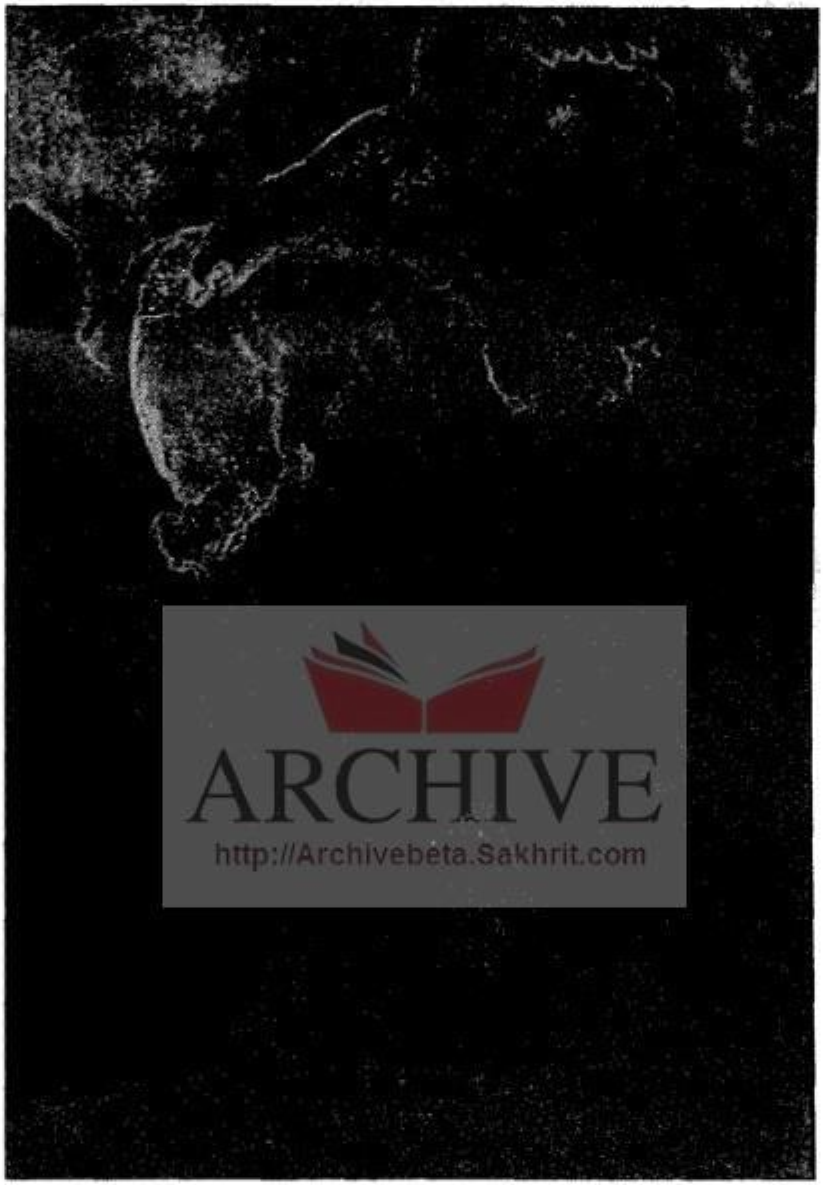
وعلى الرغم من تلك الإعاقة فإن الإصرار على تحقيق حلمه لم يفتر وإن اتخذ طريقا مغايرا، نستطيع أن نصفه بأنه طريق للبحث عن الذات الفردية والذات الجماعية على السواء. ومن ثم كان عليه أن يجوب بيئات مصرية ملهمة قبل أن يغوص فى بطون كتب التاريخ المصرى القديم والمقابر الأثرية. وإذا كان لكل تاريخ جماعى أو فردى وثائق ترصد سيرته فإن وثائق عبد الغفار شديد الدالة على عمق رؤيته وصدقه هى مؤلفاته وبحوثه فى علم المصريات ولوحاته فى مجال الرسم والتصوير والمحفورات المطبوعة، وهى جميعها تكشف عن مراحل رحلته الابداعية وعن الأماكن التى طاف بها دارسا ومتأملا أو عائشا بها. وعلى الرغم من ذلك التنوع فى المكان والزمان والثقافة فإن لحنا أساسيا يتجلى فى لوحاته، ذلك اللحن هو: «البحث عن الأصل الثابت» الذى هو مصر.

مرسم الأقصر

شهدت الحياة الابداعية بمصر، فى مجال الفنون الجميلة، مشروعات لو كانت قد أحيطت بالرعاية الكافية لأثمرت ثمارا طيبة، وفتحت آفاق الابداع أمام أجيال من المبدعين الشباب. من تلك المشروعات التى اندثرت مشروع مرسم الأقصر لخريجى كلية الفنون الجميلة من المتميزين، لمدة عام - بحد أقصى ثلاثة أعوام، يتفرغ خلالها الخريج لمعايشة واستلهام جماليات بيئة الأقصر الملهمة. أما المشروع الآخر - ويعد بشكل ما، استكمالا لمشروع مرسم الأقصر فهو مشروع مسابقة الطلائع الذى كانت تنظمه جمعية محبى الفنون

الجميلة. وكانت تتيح للفائزين فرصة السفر لزيارة المتاحف الأوربية، وللأسف فإن كلا المشروعين قد بددهما ضيق الأفق. وترك هذا الخواء الفرصة لفشل آخر يتكرر كل عام تحت عنوان «صالون الشباب»، وهو صالون منتحل، يغوى الشباب بالنهب من الدوريات الفنية العالمية ويغدق عليهم من الجوائز بما يفوق فى قيمته المادية جائزة الدولة التقديرية. وحرصا على الجديد والغريب والمجنون الذى يشجعه صناع القرار الثقافى قدم شاب رفاتا بشرية على أنها عمل من أعمال النحت، وبدلا من الحصول على الجائزة الكبرى، كما توقع، أعتقل!.

ذهب «عبد الغفار شديد» إلى الأقصر فى الفوج الذى سافر إليها سنة ١٩٦٢، وبقى هناك بين اللوحة والطبيعة كالناسك، واكتسبت ألوانه هناك دفئا تناسل من دفء الأقصر، ووضوحا أملته شمس الجنوب القوية وظلالها الكثيفة، واكتسبت لوحاته - أيضا - سلاسة انتقلت من حياة البشر البسطاء إلى تكويناته فأفعمتها بطزاجة بريئة آسرة. وألهمته البيئة التاريخية ومقابرها الأثرية بالتخفف، نوعا ما، من الإغراق فى استعمال الألوان الكيميائية المستوردة. وبروح الباحث الدءوب ابتكر لنفسه ألوانا من خامات البيئة حتى تقترب فى ملمسها ودرجاتها الضوئية من مثيراته الجمالية المحيطة به، وهو مالا تستطيعه، غالبا، الخامات الكيميائية، ذات الانتاج الكبير، حيث لا تقيم معظم شركات الانتاج وزنا للظروف المناخية المختلفة بينما استطاع «شديد» أن يستقطر من تقشفها ما يوازى تقشف المشهد المرئى فى البيئة، مثل لوحة «نخيل» ولوحة «الشاب والحمامة».. إن فى تقشف البيئة الفطرية جمالا آسرا وعمقا نافذا لا يستطيع فنان صادق أن ينصرف عنه، لهذا توقف عند البساطة والرقة التى تجلت فى هامات النخيل، فى انتصابه الوقور، ورسمها فى لوحة: (خمس نخلات تثمر بلحا) ويتوقف بريشته عبر نافذة مرسمه وكانت تطل على جدار متآكل من الملاط حيث تظهر، فجأة، سيدة من سيدات الأقصر ملتفعة بالسواد. وعندما يسجل بريشته مشهدا يمثل سوق الثلاثاء نحسب أننا انتقلنا إلى سوق فى مصر الفرعونية حيث تبدو النساء أشبه بحاملات القرابين. فى بيئة مشمسة تكتسح التفاصيل فيها وتبقى ثنائية الضوء المبهر والظل الكثيف.



الليل البارد للفنان عبد الغفار شديد



لوحة الاناء الذهبى
مستلهمة من قصة الأديب الألمانى «هوفمان»

ويترجم «شديد» هذه الثنائية إلى ثنائية التقابل والتعارض بين الفاتح والغامق، كما فى لوحة «الفرح»، حيث تقوم المجاميع البشرية المعتمة بتأطير مشهد «الراقص بالحصان» حيث يحتل بؤرة الضوء وبؤرة اللوحة لم يحفل «شديد» فى لوحات الأقصر بوصف الواقع المحيط أو انتشاله إلى واقع فنى حكائي مرسوم على سطح لوحة، لأن الفنان يحرص على ما هو أكثر من هذه المهمة، وهو أن يعبر عن رؤيته الذاتية ويحرص على أن يتسلل إلى اللوحة – صريحا أو متخفيا – شيئا من روحه. ولو رصدنا هذا المتسلل الخفى فى لوحات «شديد» لوجدناه يحوم حول الوجوه، فهى على الرغم من انتمائها إلى وجوه مصرية عريقة، بها ما يدل على انتمائها إلى شخص الفنان نفسه، فمن يتأمل وجـه عبد الغفار شديد وتلك الوجوه يجد أن ثمة قواسم مشتركة بينها جميعا، سواء منها ما كانت تربطه بالفنان صلة الدم، مثل لوحة «وجه شقيقته» ووجه لإحدى قريباته، أو كان وجها لبدوى فإن شعورا بحزن مكتوم يسودها، حزن بلا يأس أو مرارة، بل حزن يضمر الاصرار والمقاومة قد يباعد بينها الزمان والمكان غير إنها تظل محتفظة بملامح الجد والإصرار جنبا إلى جنب مع تعبير الحزن، من الأمثلة على ذلك لوحة «الشاب والحمامة» التى رسمها فى الأقصر سنة ١٩٦٤ ولوحة «الجوع» التى نفذها على الحجر بألمانيا سنة ١٩٦٩ (نفس الملامح الساكنة وإن اختلفت إشارات كل منها، ففى لوحة الأقصر التمبرية (نسبة إلى خامة التمبرا) واللوحة الألمانية المنفذة بالليتوجراف ما يدل فى كل منهما، على اشتقاقات من البيئة المحيطة، ففى لوحة الأقصر ما يشير إلى تناسلها من رسوم المقابر الأثرية، وفى لوحة الجوع من الإشارات ما يدل على اتصالها واشتقاقها من وجوه غير مصرية، أما الحزن الشائع فى كليهما فمصدره المنطقى هو الفنان ذاته الذى يحتفظ بمخزونه المرئى زمنا طويلا إلى أن يظهر من جديد فى سياق مغاير، فلوحة بائعة الأوانى الفخارية التى رسمها بخامة التمبرا فى الأقصر محاطة بأوانيها، تعود مرة ثانية فى لوحة «الجوع» التى نفذها

على الحجر بألمانيا بعد أن خرجت البائعة نفسها من اللوحة تاركة أوانيها الفارغة أمام زحام من الجياع، واستبدل الفنان المناضد المغطاة وملاءات بيضاء بالأرض الجرداء التى احتضنت الأوانى الخاوية أيضا رغم اختلاف الخواء فى المشهدين، فخواء الأوانى فى لوحة البائعة شرط لبيعها بينما خواثها فى لوحة الجوع الألمانية إشارة للفقر والقهر الذى يعانيه عمال أشداء، وبها لمحة ساخرة ونادرة فى فن «شديد»، ولو استطردنا فى تأمل الحالة التعبيرية والجمالية لكلا اللوحتين فسنجد فى لوحة الأقصر، على ما فى موضوعها من إيحاء بالعوز إلا أن الغطاء الظلى المتوسط الذى أسدله الفنان على كل عناصر لوحته ألغى الصراع بينها ووزع على الجميع حالة واحدة، هى حالة انتظار ثقيل، وانتقل من منطقة الحياد والهدوء فى لوحة «المرسم» إلى منطقة الموسيقى النحاسية الزاعقة فى لوحة «الجوع» وأشاع معركة بين الضوء العاصف والظلال القاتمة وزلزل العين بالظلال الهادرة فى هذا المشهد الجهير الصوت، ثم ماذا عن زجاجة الكوكا كولا الضخمة التى انتصبت بين الأوانى الخاوية، ألا تشير - ولو من بعيد - فى هذا السياق - إلى السيد الأمريكى المتخفى خلف اللوحة التى اكتظت بالبشر التعساء!؟

الانتحال والصدق!

فى الوقت الذى يتباهى فيه عدد من الفنانين المصريين بتأثرهم ببعض الفنانين الألمان المعاصرين، وينقل البعض الآخر - بغير حياء - نقلا حرفيا من فنانين ألمان نجد أن «عبد الغفار شديد» الذى عاش فى ألمانيا أكثر من عقدين من الزمان واستطاع خلالهما أن يحقق مكانة علمية مرموقة وأن يعرض أعماله فى متحف «هلد سهايم» لم ينخرط فى تيارات الفن الألمانى، وفى ظنى أنه لم يفعل ذلك، لسبب بسيط، أنه كان ولازال مسكونا بجماليات الابداع المصرى القديم، وقد درسه ودرسه دراسة منهجية مستفيضة، ونشر فيه عديدا من المؤلفات. قد رأى، بحكمة، إنه لو انتحل فنون الغرب مثلما يتفاخر بعض الفنانين المصريين وبعض أدعياء التنظير وكل دعاة التبعية - لو فعل ذلك لتبدد واختار أن يكون نفسه، وهى نفس محبة لأصله الثابت (مصر) دون انقطاع عن الاتصال بثقافات العالم. ما أبعد المسافة



الفنان عبد الغفار شديد

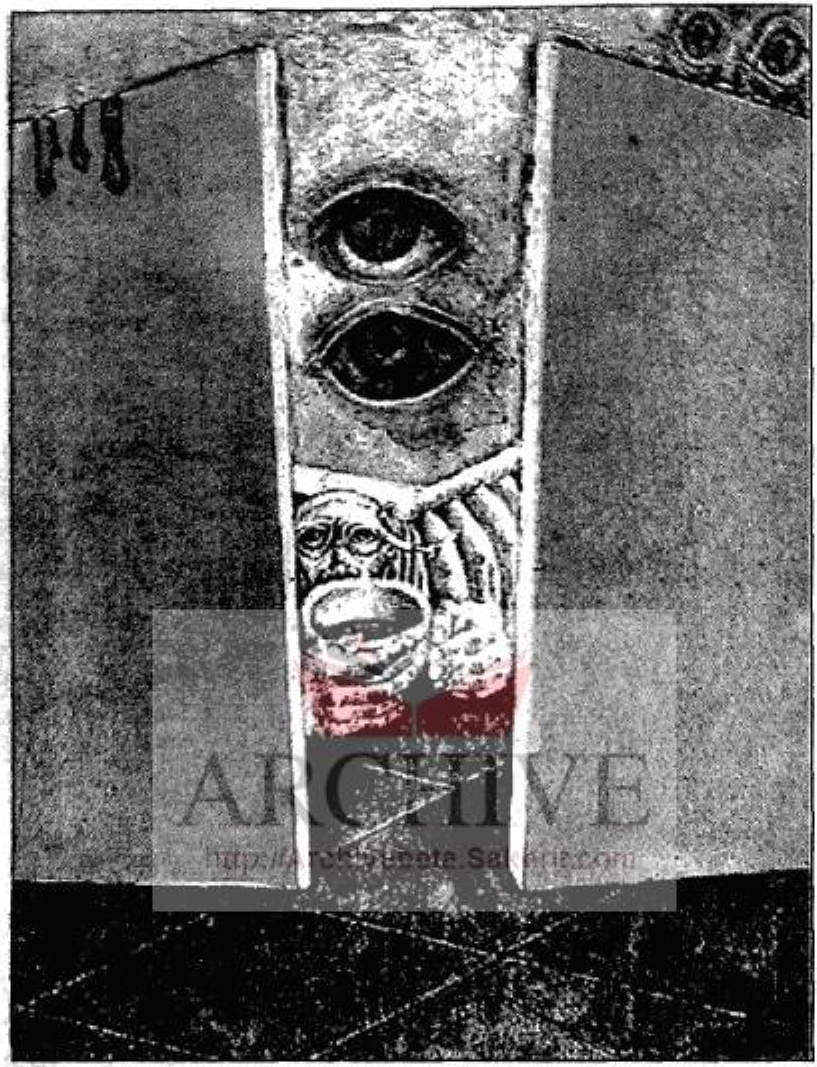


الإنسان والجذور

النفسية والجمالية بين لوحاته الألمانية ولوحاته فى مرسم الأقصر. ليس هذا مقصوراً على عناصره الإنسانية فقط بل إنه حين نفذ لوحات جرافيكية لبورتريه «ثور» فى الأقصر ولوحة حفر على الخشب للشمبانزى فى ألمانيا كان الفرق بينهما شاسعا، ففى الوقت الذى بدا فيه ثور الأقصر طريفا جاء الشمبانزى الأوربى شرسا، منفرا. وتبدو خيول الأقصر كما لو كانت تطير بعيدا عن جاذبية الأرض لشدة رشاقتها ورقتها ويشارك الحمار الأقصرى خيوله رقتها. إن السلام والمحبة هما اللحن الأساسى الذى يوحد بين الانسان والحيوان والطير. وفى حوار مع الفنان ذكر لى بأنه كان فى حالة سلام مع النفس فى مرحلة الأقصر وقد ساعده على ذلك أحد السياح الأمريكيين وكان عاما بأسرار اليوجا وعلمه إياها وأقنعه بممارستها ففعل.

لوحات الحنين

تحولت غنائيات مرسم الأقصر ورمزيات ميونخ إلى تيار همسى تجسد



لوحة المسخ
مستلهمة من رواية المسخ أو التحول للروائى فرانز كافكا

فى سلسلة لوحات رسمها فى أواخر الثمانينيات رأيت أن أصفها بتعبير «لوحات الحنين إلى الوطن».. ألوانها شفيفة تسحب العيون والنفوس إلى فضاءات لا متناهية وتبزغ أطياف القاهرة الاسلامية، جنبا إلى جنب مع رموز الحضارة المصرية القديمة، ولا ندرك إن كانت تلك الأطياف، بأصواتها اللونية الخافتة فى طريقها إلى الغياب أم الحضور، على أن هذا «البين بين»، هذا الحضور الممتد فى الغياب يمطرنا بعطر الزمن. تتعانق المسلة والمئذنة والحوارى القاهرية العتيقة، وحتى الأمور الهامشية فى حياتنا اليومية أسبغ عليها العاشق من روحه ما جعل منها دوراً، مثل عربات النفايات التى تقودها الحمير، أسبغ عليها مسحة شعرية، تذكرنا بلوحات الأقصر المتعاطفة مع ذلك الحيوان التاريخى المظلوم: «الحمار».. وخفف عنه أثقال المهام الصعبة التى يدفعه إليها البشر بل جعله هو ذاته يبدو خفيفا، رشيقا، يكاد يطير حرا وهو العبد المقيد دائما بالأغلال.. من اللافت للنظر أن تلك المجموعة الحنينية جعلت «عبد الغفار» يستعيد لها قدرات الطالب القديم الفذة ومهاراته المذهلة فى الرسم. فى «لوحات الحنين» احتفال بالمدى المفتوح وإن بدا خماسينيا يغطى بدرجاته مسطح اللوحة، تلك الدرجات الضوئية والظلية التى تتحرك من موضع إلى موضع فى نعومة بالغة، وتبزغ الأشكال أو تتوارى، تتأكد أو تغيب خلف ستارة الظل الشفيفة وينسج «عبد الغفار» بهذين الحالين تحولات شعرية أسرة.

إنسان العصر!

كان «عبد الغفار شديد» منشدا شعبيا فى لوحات الأقصر وشاعرا متصوفا فى «لوحات الحنين» ومثقفا غاضبا وحزينا إلى درجة تقترب من اليأس فى «لوحات الاحتجاج» التى رسمها ونفذ معظمها بالحفر على الحجر (الليتوجراف) فى أوائل السبعينيات وكان وقتها يعيش ويدرس فى ميونخ. وعلى الرغم من سوداوية الموضوعات التى أبدعها والتى تبرر عند كثير من الفنانين التعبيريين التخفف من الاحكام فى الحبكة والتسامح مع التدفق العشوائى فإن «شديد» الذى يعشق الدقة فى الرسم لم يستطع أن يضحى بتلك المهارة القديمة. وحاول أن يقيم توازنا بين جودة الرسم وصدق التعبير وكانت الرمزية هى الملاذ الذى لاذ به لإحكام التوازن بين الشكل والمضمون،

مع استعارات «سيريالية» تخفف من عسكرية العقل وانضباطه البارد وكان، ولايزال، الزاد وفيرا أمام رسامى العالم الذين تحركهم الأحداث الجسام المنتشرة فى معظم بقاع الأرض، من حروب إلى مجاعات إلى كوارث طبيعية وملوثات من كل نوع. ومثل كثيرين من فنانى العالم استلهم مأسى الواقع، كما استلهم إبداعات أدبية تدين العبث وضياع العدل، فاستلهم رواية «كافكا» الشهيرة بالمسخ فى لوحة بنفس الاسم واستلهم قصة الأديب الألمانى «هوفمان» المسماة «الإناء الذهبى» وقد أتاحت له القصة الأخيرة - وربما كان هذا سببا فى استلهامها - فرصة لاستعراض مهاراته فى الرسم والتجويد، دون أن يقع فى أسر الرسوم التوضيحية وتبعيتها لنص مكتوب ويستلهم فى لوحات أخرى مادته من حالات القلق التى تسود العالم. من هذه اللوحات: «اللاجئون» - والاشارة هنا للاجئى فلسطين - و«الضحية» - وهى إشارة رامزة إلى ضياع الانسان البسيط وتحوله إلى ما يشبه الدمية التى تحركها خيوط الدول الكبرى. ويستلهم من نفسه ومن حالتها فى مجتمع غريب عنه لوحة بعنوان «علاقات» والأجدر أن تسمى «لا علاقات» حيث يختبئ كل إنسان داخل فوقعة تقيه شر الآخرين، واستلهم فى ذات السياق لوحة بعنوان «ليلة باردة» وهى وصف لحالة من حالات الضياع فى ليل بارد شديد القتامة، يبتلع جسدا إنسانيا ملقى فى العراء وينتقل بلوحات تلك المرحلة من كابوس إلى كابوس، غير إنه لم يستدرج إلى دائرة الاكتئاب واجترار الحزن، وانتقل بلوحة بعنوان «منظار» إلى حالة ذهنية ناقدة مستكشفا مسببات تلك التعاسة التى يعانى منها بشر هذا العصر، وتجيب لوحته: إنهم صناع القرار السياسى الذين استطاعوا بسلطانهم أن يوجهوا دفة العلم ضد سلامة وصحة الانسان. نفذ اللوحة سنة ١٩٧١ بالبيتوجراف، وتمثل عينان، إحداهما أكبر من الأخرى - أى فعل ورد فعل - ويمثل الفعل انفجارا ذرياً، ورد الفعل فى هيئة مسوخ بشرية وارتداد إلى عصر الديناصورات. إن فن «عبد الغفار شديد» فن يحتفل بالدلالة قدر احتفاله بالشكل، وهو لا يبالغ فى كليهما، فلا يستدرج إلى الحكائية التوضيحية التى تتكئ على نص يشد أزرها، ولا يستدرج إلى الشكلية المجردة التى تفتقد التواصل مع الآخرين، وفى ظنى أن الذى أنقذ «شديد» من هذا الانزلاق هو ذاته ما أنقذ الرموز الكبرى فى حياتنا الابداعية المصرية أمثال محمود مختار ومحمود سعيد ومحمد ناجى وراغب عياد هو تمسكهم بذلك الأصل الثابت: مصر.

جولة المعارض

حامد عبدالله

وارتجالاته الفنية

نستطيع - دون أن نبرأ تماما من عسف التعميم - أن نقسم الإبداع المرئى المصرى فى مجالى «لوحة الحامل» والتمثال، الى قسمين متعارضين؛ يتسم أولهما بالميل الى البناء والأناقة، مدعوما - بدرجات متفاوتة - بالمرجعية الجمالية للإنجاز الابداعى المصرى القديم. أما القسم الآخر فإنه يضحى بالأناقة والبناء ويتمسك بالعفوية فى التعبير والصدق فى البوح والارتجال .



الفنان حامد عبدالله

العامل للفنان حامد عبد الله عام ١٩٤٧



جولة المعارض

من أبرز البنائين فى حركة الفنون الجميلة المصرية - من المثالين والمصورين : محمود مختار، محمود سعيد، محمود موسى، آدم حنين، أحمد عبدالوهاب، محيى الدين طاهر، حسين بيكار وغيرهم. ومن أبرز ممثلى الارتجال فى مصر : راغب عياد، كمال خليفة، كامل التلمسانى، فؤاد كامل وغيرهم. وإذا كان هؤلاء البناءون المحدثون قد تناسلوا - بدرجات متفاوتة - من المرجعية الجمالية المصرية القديمة، فقد تناسل المرتجلون من مصادر متنوعة، يمكن ملاحظتها فى الانجاز الحداثى الفنى الأوروبى وفى ملامح الفن الشعبى المصرى وفى طبيعة الحياة الشعبية فى آن واحد. ويلمع فى السياق الثانى اسم الفنان «حامد عبدالله» الذى أقامت له قاعة مشربية معرضا تكريميا الشهر الماضى، يضم مراحل منتقاة من مراحله الفنية، منذ العقد الثالث حتى قبيل وفاته سنة ١٩٨٥.

لمحات من سيرته الذاتية

ولد الفنان حامد عبدالله سنة ١٩١٧ فى منطقة فقيرة بحى المنيل بالقاهرة.. ولم يدرس الفن دراسة مدرسية - شأن أغلب أبناء جيله - بل علَّم نفسه بنفسه، واتخذ من بيئته ونمانجها البشرية موضوعات لرسومه الملونة وغير الملونة . وتكشف عجالاته الملونة بألوان الجواش أو الأحبار، المنقولة مباشرة من الطبيعة - وقد عُرض بعضها فى معرضه - عن موهبة حقيقية وقدرة فذَّة فى التقاط التعبيرات الانسانية لكادحين من العمال والفلاحين. تميزت تلك الرسوم بالايجاز البليغ، فلم يستدرجه وصف ماتراه العين الى الاستغراق فى التفاصيل غير الضرورية، ولم يستدرجه الحرص على جوهر المشهد المرئى الى التخلى عن دلالات الواقع بل حرص كل الحرص على ما تمنحه العجالات من طزاجة وحيوية بقيت معه حتى ختام حياته الابداعية من الثوابت الجمالية التى لا تتبدل بتبدل الموضوع أو الاسلوب او الزمن. المدهش فى أمر هذا الفنان انه لم يكتف بأن علَّم نفسه بنفسه بل تجاوز ذلك الى تعليم غيره عندما أنشأ مرسما لتعليم هواة الرسم من المقتدرين. وكان أكثرهم من

النســـاء. ووصل البـــعض منهن الى الشـــهـــرة، أمـــثـــال : انجي أفـــلاطون وجـــاذبيـــة ســـرى وتحـــيـــة حليم التى تزوجها وسافر معها إلى باريس قبل ان يفرقـهمـا اختلاف الطموحات وان تركت عـلاقـتـهـمـا للذاكرة الابداعـيـة المصرية قصة درامية استلهمها بعض المسرحيين في عرض مسرحي راقص أنتجته وزارة الثقافة سنة ١٩٩٧ .

عندما يصبح الحرف وطنا

ترك حـــامـد عـــبـدالله مـــصـــر سنة ١٩٥٦ وتجـــــول فى أوروبا قـــبـل ان يستقر عشر سنوات فى الدانمارك، ثم استـقر فى فرنسا الى نهاية حياته. وفى فرنسا استلهم فى لوحاته شكل الحروف العربية. وعندما ســأله، فى تلك المرحلة، أحـــد الصـــحـــفـيين عن دوافعه الى استخدام الحروف العربية أجـــاب إجـــابة مماثلة لإجابة الفنان العراقى «جميل حمودى».. وكـان من أوائل الفنانين الذين استلهموا أشكال الحروف العربية في لوحاتهم، وكان قد سبق حامد عبدالله الى فرنسا . أجاب الفنانان نفس الاجابة، بغـيـر ســابق لقـاء، قالا ما معناه: إن الحرف العربي كان وطنا فى الغربة. وبالنسبة لحامد عبدالله كان الوطن حاضرا فى لوحاته المصـــرية ولوحـــاته فى المـــهـــجـــر وإن اختلفت الاساليب، فـفى مصـر كـانت لوحاته تحتفى بالكادحين الذين تحفل بهم بيئته القاهرية، وفى المهجر تألق الحرف العربى فى صيغ جديدة على كل الحروفيين العرب، فقد جسد تلك الحروف والكلمات فى هيئة انسانية وشحنها بالغضب عندما يكون الغضب واجبا فى مواجهة المستعمر. من ثم اتسمت حروفيته بنبرة جهيرة. ومن يتأمل لوحاته الحروفية المرتجلة يكتشف ان تلك الارتجالات كانت انسب الطرق للبـوح الصـريح بمكنون النفس. وقـبل ذلك فان على الفنان ان يمتلك البراعة التى تتيح له التعبير بأقل ما يمكن من لمســات لا تـعـرف طريقـها الى التـردد. وكان حامد عبدالله يمتلك تلك المهارة. وكـان يغـمس فـرشـاتـه فى عـجـائن الاكـــرليك. ومـــا تكاد تلامس سطح اللوحة بلمساتها القليلة حتى تكون اللوحة قد أعلنت اكتمالها! والأمثلة على ذلك كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصـر لوحة بعنوان «المرأة والمساواة مع الرجل» ولوحـة بعنوان «الصـمـود». إن «اللمـسة» جزء يشـارك فى نسـيج اللوحـة، كـانت تذوب فـى نسـيج اللوحة الكلاسيكية وكـان ذوبانها دليل اجادة، غير انها كشفت عن نفسها ودورها فى

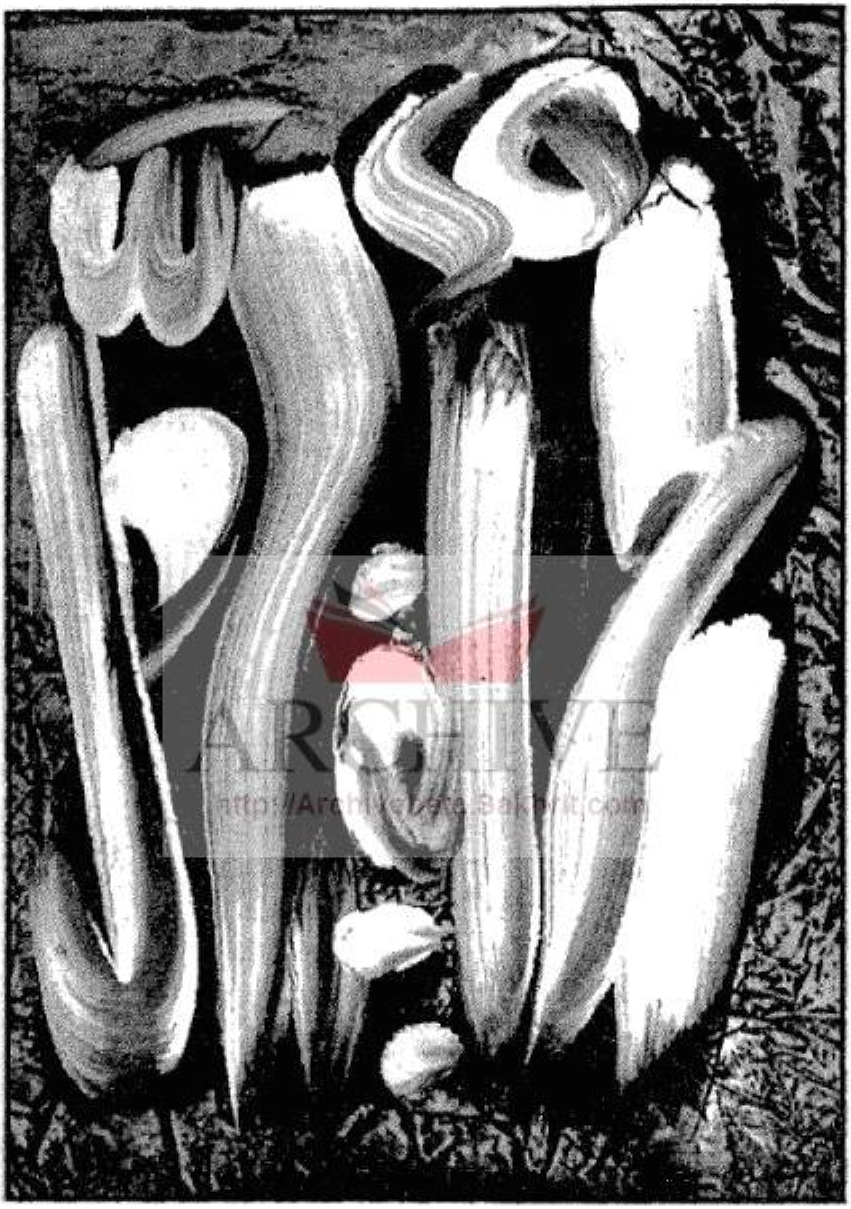
جولة المعارض

مجال التحليل والبناء ابتداء من الاسلوب التأثرى. وفى لوحات حامد عبدالله تحتل «اللمسة» الركيزة المحورية، وأحيانا لا نشاهد فى اللوحات غيرها، ويتبدى الحرف الواحد او بالأحرى اللمسة الواحدة شكلا منحوتا، كما فى اللوحة السابق الاشارة اليها : «المرأة ومساواتها بالرجل».

● د. محمود بقشيش ●



فى الحقل للفنان حامد عبد الله



الطاووس

شعر:

جليلة رضا



وداعــا ، انـنـى أهـواك فـى بـعـدى وفـى قـربـى
وداعـا ، رغـم هذا الـبـعـد سـوف تـعـيـش فـى قـلـبـى
وداعـا ، لـست نـاسـيـة .. فـأنـت زمـانـى الأجـمـل
وأنـت الـلـحـن والـقـيـثـار .. أنـت الـفـىء والمـنـهـل
أجـل ، أهـواك لـكـنـى بـرمـت بـذلـك الحـب ...

- ● -

أجـل ، أهـواك لـكـنـى أعـاف أكـون صـلـصـالا
لـتـصـنـعـنـى كـمـا تـصـبـو عـلـى كـفـيـك تمـثـالا
فـلـم تُشْعـل يـد فـجـرى ولـم تـنـبـت يـد غـرسـى
ولـم أيـنـع مـن الأحـضـان والـقـبـلات والـكـأس
فـعـنـدى كـبـريـاء الخـلـق أقـوالا وأفـعـالا ..

- ● -

أجـل . أهـواك لـكـنـى أحـب طـبـيـعـة الـغـابـه
فـفـى حـريـة الـغـابـات تـسـري الـروح مـنـسـابـه
وفـى حـريـة الـغـابـات عـاش الـكـائـن الأول
ونـام عـلـى أكـف الـورد ، جـرح وجـنـة الجـدول
فـلا الأشـجـار لامـتـه .. ولا قـطـر الـنـدى عـابـه ..

- ● -

أجـل . أهـواك لـكـنـى أحـب كـرامـتـى أكـثـر
أحـب الـبـئـس فـى الـصـحـراء لا فـى الـروح والجـوهـر
وأهـوى ضـحـكـة الـشـبـاك لا تـقـطـيـبـة الـكـوه
وأخـلـع كـل أقـنـعـتـى أمـام الـكـلـمـة الحـلـوه
وتحت الـنـصـل - لـو راعـيـت حـق مـشـاعـرى - أعـبـر

- ● -

وداعـا سـيـدى المـغـرور ، يـا طـاووسـى الـزاهـى
وداعـا يـا انـبـهـار الـعـيـن ، يـا اعـجـابـى الـواهـى
وداعـا حـيـث لا أحـيـا ألـبـى رغـبـة الآمـر
وحـيـث الـبـعـد يـحـمـى الـشـط مـن طـوفـانـك الـغـامـر
فـإن الحـب اعـطـاء وأخـذ .. دون اكـراه



هيلين هانت .. جمال البساطة

أيام ليس لها تاريخ !

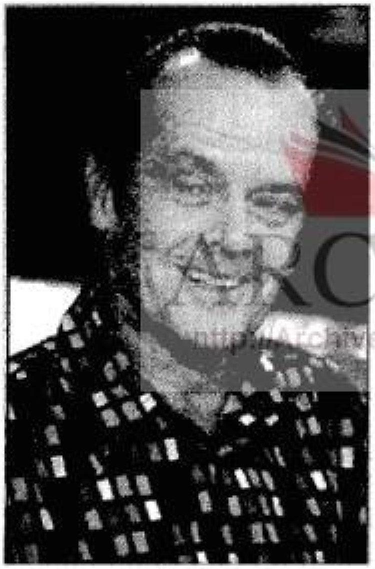
بقلم : مصطفى درويش

ماذا جرى على ظهر «اميستاد» ، قبل مائة وستين عاما ؟

بحثا وراء إجابة عن هذا السؤال ، أبدع ستيفن سبيلبرج المخرج الأمريكى الذائع الصيت فيلمه الأخير المسمى «اميستاد» .

وبداية ماذا يعنى هذا الاسم المختار ؟

إنه اسم سفينة ، ليس لها شهرة السفينة «تيتانيك» لا فى التاريخ ، ولا فى الأفلام ، وذلك رغم الدور الأكثر أهمية الذى لعبته فى تاريخ الإنسانية ، وتاريخ الولايات المتحدة بالذات .



جاك نيكلسون

ولعل قلة نصيبها من الشهرة وتسليط الأضواء يرجع إلى أنها سفينة عبيد، أسبانية الجنسية، كان ينقل عليها الرجال والنساء المختطفون من أوطانهم فى غرب أفريقيا، إلى جزر الهند الغربية، والساحل الشرقى لأمريكا الشمالية، حيث كان تجار العبيد يبيعونهم فى أسواق النخاسة، مثل البهائم، أو أضل سبيلا.

وتعنى كلمة اميستاد الإسبانية فى لغتنا العربية الصداقة.

وياله من اسم لسفينة، يتحول المختطفون على ظهرها من أحرار إلى عبيد معذبين فى أعالى البحار.

وقصة اميستاد وعبيدها المتمردين من ذلك القصص الذى يزهو بها تاريخ

الولايات المتحدة، وهو تاريخ قصير، ليس له من العمر سوى قرنين وبضعة أعوام.

● لحظة فخار

ومع ذلك، فقد ظلت قصة مجهولة، حتى كـادت تصبح، مع مـرور السنين، نسيا منسيا، لولا «سبيلبرج» المخرج الفذ الذى أنقذ، مع نفر قليل، مصنع الأحلام فى هوليود من إفلاس وشيك، أمام هجمة شرسة من شبكات تليفزيون، أكثر شراهة من فكه المفترس وربما اشد وحشية وفتكا.

فلولا «اميستاد» فيلمه الأخير، لما كان فى وسعنا أن نتعرف على لحظة من أروع واسطع لحظات الأمة الأمريكية، وهى لاتزال فى مرحلة التكوين.

فالفيلم يحكى أحداث ثورة دامية، ليست كالثورة على السفينة بونتى، التى ترجمتها هوليود الى لغة السينما فى ثلاثة أفلام.

وإنما ثورة حقيقية، قام بها ثلاثة وخمسون شخصا من قبيلة «ميندى» الأفريقية جرى اختطافهم أو بمعنى أصح اصطيادهم، مثلما تصطاد الحيوانات.

أما متى بدأت الثورة، وكيف، فذلك ما يحكيه الفيلم، بتفصيل وتشويق، كاد يصل بلغته السينمائية البليغة إلى حد الإعجاز.

والآن إلى ما قبل البداية، أى إلى ما قبل ثورة العبيد .

● قصة سفينة

فى ٢٦ من يونية لعام ١٨٣٩، أبحرت السفينة اميستاد من هافانا، عاصمة كوبا، وعلى متنها الأفارقة المختطفون، بعد أن جرى بيعهم قسرا على أرض كوبا إحدى ممتلكات التاج الاسبانى الى تاجرين اسبانيين «جوزى رويز» و «بيدرو مونتير» فأصبحوا بذلك البيع عبيدا.

والفيلم لايبدأ بإبحار السفينة، وإنما بثورة يتزعمها «سين كى» الذى تقمص شخصيته «جيمون هونسون» الأسود، وعارض الأزياء الشهير وبحكم طبائع الأمور مع الثورات، لم تكن ثورة بيضاء، بل حمراء، انتهت بمقتل جميع البحارة، بما فيهم الربان.

ولأمر ما، أبقى المتمردون على حياة اثنين فقط من البيض، هما التاجران، صاحبا حمولة السفينة من العبيد.

● الخداع بالعلم

وتحت سيف التهديد والوعيد، توجه التاجران بالسفينة شرقا، نحو أفريقيا، أو هكذا ذهب الظن بالمتمردين.

فى حين انه، وبالاستغفال لهم، عمل التاجران على التوجه بالسفينة غرباً، فى أثناء ساعات الليل.

وبعد شهرين من العطش والجوع فى بحر الظلمات، أخذت السفينة تقترب من شاطئ أمريكا الشمالية وبالتحديد ولاية كونيتيكت، حيث وقع المتمردون فى أسر أسطول العم سام.

وسرعان ما ألقى بهم فى سجن ميناء «نيوهافن»، حيث جرى الإعداد لمحاكمتهم عن جرائم القتل العمد لطاقم السفينة، إحدى ممتلكات أسبانيا وأمام المحكمة، ودفاعا عنهم، ترافع محام شاب «روجر بالدوين»، وقد أدى دوره بجدارة «ماثيو ماكنوجى» النجم القريب الشبه من النجم الأشهر «بول نيومان».

● قضية الموسم

وعلى مر الأيام، سرعان ما اجتذبت قضيتهم انتباه الرأى العام.

واذا به ينقسم فريقين متخاصمين، أحدهما معارض للعبودية، ومع المتمردين، وآخر مناصر لها، وبعضهم، مغال فى عدائه لهم إلى درجة التهديد بحرب أهلية، فيما لو حكم ببراءة العبيد المتهمين.

وفى خضم الصراع بين الفريقين المتخاصمين وقف الرئيس الأمريكى «مارتن فان بيورن» إلى جانب المغالين بالعداء.

وهنا تجدر الأشارة إلى الممثل «نيجل هوثورن» الذى ادى دور هذا الرئيس، فاجاده، كما اجاد من قبل أداء دور ملك بريطانيا فى فيلم «جنون الملك چورچ»، مما كان سببا فى ترشيحه لجائزة الأوسكار.

● حسابات خاطئة

ولم يكن وقوف الرئيس الأمريكى إلى جانب فريق الظالمين، مرده الاقتناع، وإنما الخوف من عدم فوزه بفترة رئاسة ثانية وهو أمر شبه أكيد، فيما لو فقد، بمناصرة العبيد، تأييد الجنوب الأمريكى العنصرى، القائم اقتصاده على نظام امتلاك العبيد.

ورغم ذلك الموقف من جانبه، ورغم المؤامرات التى حيكت ضد استقلال القضاء، فقد انتهت المحاكمة بانتصار العدالة، أى ببراءة المتهمين، واطلاق سراحهم، ليعودوا إلى أوطانهم أحرارا.

وكان الفضل فى هذا الانتصار الذى



هيلين هانت مع جاك نيكلسون فى «من أجمل اللحظات»

جاء مفاجئا لرئيس الجمهورية وملكة اسبانيا، وحتى لنا نحن المتفرجين، لأنه صادر من محكمة عليا، سبعة من أعضائها التسعة، يمتلكون عبيدا، فضلا عن أنهم من الجنوب الأمريكى القديم كان الفضل فيه لمرافعة رائعة قام بها رئيس أمريكى أسبق هو «جون كوينس أدمز» وابن أحد الرؤساء المؤسسين «جون ادمز».

● المرافعة الفريدة

وعند مرافعته أقف قليلا لأقول إنها من أبلغ وأطول المرافعات فى تاريخ السينما، اذ تستمر زهاء إحدى عشرة دقيقة، تمر سريعة، وكأنها ثوان.

ومرورها سريعة على هذا النحو إنما يرجع إلى اداء «انطونى هوبكنز»، ذلك الممثل النادر الذى بهرنا بتقمصه لشخصية سفاح عشوائى فى «صمت

الحملان».

ويبهرنا الآن بتقمصه شخصية رئيس أمريكي أسبق، اختار الحرية لبني الانسان، ومهد باختياره هذا الطريق للثورة الأمريكية الثانية، ثورة ابراهام لينكولن محرر العبيد الأمريكيين (١٨٦١).

● غرائب أوسكار

والغريب من أمر «اميستاد» أنه لم يفز باي أوسكار.

فكما هو معروف كانت الغلبة في مولد هوليوود السنوي «لتيتانيك».

وكان لأفلام أخرى قليلة، نصيب منها، جدُّ ضئيل.

ومن بين هذه الأفلام أذكر على سبيل المثال «من أجمل اللحظات» فيلم جيمس بروكس الأخير.

وبداية، ففيلمه كان مرشحا لأكثر من جائزة أوسكار ومن عجب أن «بروكس» لم يجر ترشيحه لاوسكار أفضل مخرج، مع أن فيلمه كان من بين الأفلام الخمسة المبشرة بهذه الجائزة، وقد سبق له الفوز بأوسكار أفضل فيلم ومخرج وكاتب سيناريو عن «شروط المحبة» وذلك قبل خمسة عشر عاما.



ملكة إسبانيا مع العبيد

والأمـر المفاجئ بالنسبة لفيلمه «من أجمل اللحظات» ليس فوز نجمه «جاك نيكلسون» بأوسكار أفضل ممثل رئيسي، فلقد سبق له الفوز بها، والترشيح لها مرارا.

وإنما الأمر المفاجئ حقا، هو فوز «هيلين هانت» بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية.

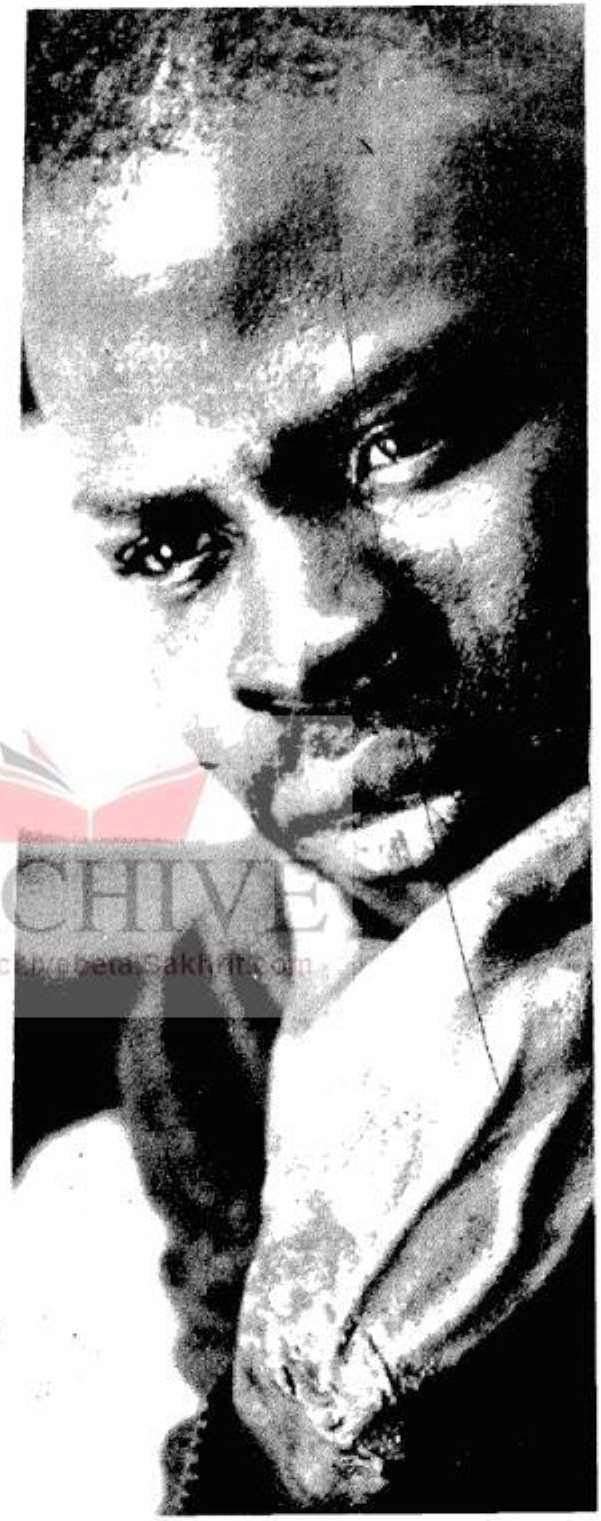
أقول مفاجئا، لانني، وقبل مشاهدتي للفيلم، كنت من بين الذين أفجأهم فوزها، وكنت غير متحمس له.

● سر الغلطة

ولعل عدم حماسي، وهو من الأخطاء، سببه دور الأستاذة في فيلم الاعصار الذي قامت بادائه أمام «بيل باكستر» في فيلم «الاعصار» وهو واحد من أفلام لاعد لها ولاحصر، عمادها المؤثرات الخاصة، وليس فن الأداء.

وأيا ما كان الأمر، فقد كان لزاما على بعد مشاهدتي لها في الفيلم أن اتغنى بادائها، وأن أقول دون تردد أنها جديرة بالأوسكار.

فهي، والحق يقال، قد أدت دورها على خير وجه، رغم أن حسن أدائه من عزم



قائد ثورة العبيد على السفينة اميستاد

الأمور.

فلم يكن أمرا سهلا قيامها باداء دور الأم «كارول كونيللى» الحائرة بصغيرها العليل، مع تجنب السقوط فى هاوية الافتعال.

كما لم يكن أمراً سهلا قيامها بتقمص شخصية عاملة متواضعة فى أحد المطاعم، يتنازعها الاشمئزاز من سلوك زبون معجب بها «ملڤين أودال»، ويؤدى دوره «چاك نيكلسون» والإعجاب به، ولا أقول الانبهار

● شروط الصعود

ومن الأكيد أنها تفوقت فى أداء هذا الدور الذى يبدو سهلا، ولكنه فى حقيقة الامر من ذلك النوع السهل الممتنع.

وتفوقها إنما يرجع إلى اعتمادها فى التعبير، لا على الزعيق، بل على ملامح الوجه، لون النظرة، ميل الرقبة، رعشة اليد، انحناء الجذع، هبوط كتف عن كتف، كل ذلك محسوب بميزان دقيق.

وأخيرا يحق علىّ أن أشير إلى ممثلى الفيلم المساعدين، بما فيهم كلب صغير، لأقول أنهم جميعاً وبلا استثناء، قد أجادوا الأداء، وأخص بالمديح «جريج كينيار» و«شيرلى نايت» الأول فى دور «سيمون بيشوب» ذلك الجار الرسام محل الاحتقار من قبل «أودال» لا لشئ سوى أنه غير نمطى، سلوكه خارج عن المألوف فى تصرفات الرجال.

والثانية أى «شيرلى نايت» فى دور أم كارول، المشرفة على رعاية حفيدها، الصغير، العليل. هذا ولا يفوتنى أولا أن أقول أن «جريج كينيار» كان مرشحا لاوسكار أفضل ممثل مساعد وهو ترشيح موفق، وإن كان لم يتوج بفوز «كينيار» بالأوسكار.

ثانيا أن أعيب على الرقابة قيامها مقصها بتشويه الفيلمين، بأن ألغى جميع صدور نساء العبيد العارية من «اميستاد» وبأن حال بيننا، نحن المتفرجين، وبين مشاهدة «كارول» وهى تكشف عن جزء من ظهرها فى واحدة من أجمل لقطات فيلم «من أجمل اللحظات» والسؤال إلى متى سيبقى مقص الرقابة مراهقا ؟!!

السيمفونية الرومانسية

قصة قصيرة

بقلم : د. مجدى القوصى بريشة : سميحة حسنين



الحركة الأولى

سريعة برشاقة وأناقة كانت كل حركاتها : وهي تصعد سلم الحافلة ، وهي تتناول التذكرة من المحصل وهي تتلفت ذات اليمين وذات اليسار حتى وهي تكسر كعب حذائها على رأس ذلك الرجل اللزج ... محلقا ظللت طوال الرحلة ، مأخوذا ، مفتونا، مسحورا، مذهولا مبهورا، مهبولا، فاغر الفاه، مدلى اللسان لم يطرف لى جفن ولم تتحرك فيّ عضلة ، لا أدرى كم بقيت على هذا الحال ، لا أدرى ، لا أعرف، لا أذكر ، لا أهتم .. غابت الشمس واختفى القمر وغطى ظهورها فى سماء وجودى على كل ماعداها . نسيت الزمان ونسيت المكان وصرت فى عالم بلا أى شئ إلاّها . حلم عشت فيه ، حلم صرت فيه .. حلم كغيره من الأحلام كان لابد أن أفيق منه وأصحو . محطة واحدة وتوقفت الحافلة وملأ الفراغ نظرى ، نزلت بسرعة ونزلت معها من أعلى عليين - تحركت فى اتجاه الشارع الكبير وتحركت الحافلة قبل أن استطيع النزول ، تبعتها عيناى بحسرة فيما انطلقت منى زفرة كادت تحرق نصف الحافلة ، فى آخر لحظة وقبل المنعطف مباشرة جاءت منها إلىّ التفاتة اتبعتها بنظرة رفعتنى حلتين ، طيرتنى حلقت بى ، أخذتنى معها فلم أمانع ، أخذتنى معها ومن يمانع؟ أخذتنى ولم أرجع وعلى من يجد لى أثرا أن يبلغنى .

الحركة الثانية

بطيئا مرت الأيام ، يوم وراء يوم ، نهار وراء ليل ، ساعة وراء ساعة ، ودقيقة وراء دقيقة ، أمر كل يوم فى كل الشوارع واركب كل يوم كل الحافلات أسأل ، أبحث ، أفتش ، اتقص ولا فائدة، أعود من البداية ، أعود إلى البداية ، أسأل ، أبحث ، أفتش ، اتقص وأيضا لا فائدة ، وبطيئا تمر الأيام ، مئات المرات لففت المدينة ، عشرات الساعات أمضيتها فى البحث ما مللت ولا كللت، استهلكت تسعين علبة نعناع، استرجعت سبعين قصيدة حب، قطفت خمسين مرة ، خمسين وردة، أهلكت أربعة أحذية كل هذا دون أن لها أثرا وأيضا مامللت ولا كللت وكان لابد فى النهاية أن اجدها، وكان

لابد أن نلتقي وكشمس
تشرق بعد ليل طويل
وجدتها أمامي وقفت
أمامها تماما مثل أول
مرة عاجزا عن الكلام
عاجزا عن الحركة فاغرا
فاهي ، محملقا ارتسمت
على وجهها ابتسامة
عذبة غبت معها عن
الوجود كله .

لم يكن الصوت الذي
صحوت عليه قطعا
صوتها، أخذ يرتد ويكرر
أكثر من مرة وبأكثر من
درجة وبحدة متصاعدة
ما الذي يحدث هنا ؟
مالك تحملق هكذا ؟ ما
.. تركت الأسئلة معلقة
في الهواء فيما اتجهت
إليها بعيني عارضا
عليها التحليق مع
ابتسامتها في اتجاه
آخر، ظهرت في عينيها
نظرة مندهشة فيما
ازداد وجهها إشراقا
ولأول مرة منذ زمن بعيد

تحصيرة

ترتسم على وجهي
ابتسامة عريضة وفي
الحقيقة لآخر مرة ..
بأسناني كاملة .

الحركة الثالثة

بسرعه انتهت
اجراءات
دخول المستشفى ،
وجروح قطعية ،
سجحات ،
رضوض ، تجمعات
دموية ، شروخ ، كسور ،
سمعتهم يتحدثون عن كل
هذا قبل أن افقد الوعي
مباشرة لثالث مرة .

حسب معلوماتي
عندما يفقد الانسان
وعيه تنقطع صلته بما
كان فيه ويعيش في عالم
آخر لا يذكر فيه شيئا
من عالمه الأول ، اتضح
لي أن معلوماتي كانت

خاطئة ، فبمجرد دخولي
عالم البين بين وجدت
نفسي اتجه مباشرة إلى
قسم الذاكرة وأطلب
الإطلاع على كل
تسجيلات الأيام الماضية
محاولا استرجاع كل ما
جرى بالصوت والصورة
... الأشرطة في يد ،
علبة فيشار في الأخرى ،
وزجاجة مياه غازية
احملها لا أعرف كيف ،
اتجه إلى غرفة المشاهدة
فاذا بي أجدها أمامي
فجأة ، دابعا كالعادة
افغر فاهي وأنس الكلام،
تنظر إليّ نظرة حالمة ،
تقع مني الاشرطة ،
ترمش بعينيها وتبتسم ،
تنقلب من يدي علبة
الفيشار ، تتحرك تمشي،
تسرع ، تنسكب زجاجة
المياه الغازية ، تركض ،
تضحك ، ترقص ، تقفز ،
تطير ، تحلق بعيدا
بعيدا، تعبر الحدود ،

تخترق الفضاء، تقبل الشمس والقمر ، ترسم بضوئها بين النجوم ، ترسم صورتينا وسط قلب يتفجر بالألوان .

تترك النيازك والشهب تكتب أحرف اسمينا بالأضواء المتقطعة ، تضع أمضاءها أسفل لوحتها وتضيف موعدنا عندما تفيق ، لاتتأخر ، هناك أكثر لا أتحمل اللهفة، لا أطيق الانتظار ، لا أضيع ، وقتا أفتح عينى وارفع رأسى وأفيق ينظر ألىّ الطبيب فى دهشة وارتباك ، اغمز له بعينى اليسرى وابتسم.

الحركة الرابعة

سريعا وبكل حماس بدأت الاستعداد للقاء المرتقب فبالرغم من انكارها التام لظهورها فى مخيلتى وإعلانها بوضوح عدم مسئوليتها عن أية اتفاقات قد تكون قد تمت بينى وبين من دعتها بالشبيهة إلا أنها فى النهاية وافقت على اللقاء .

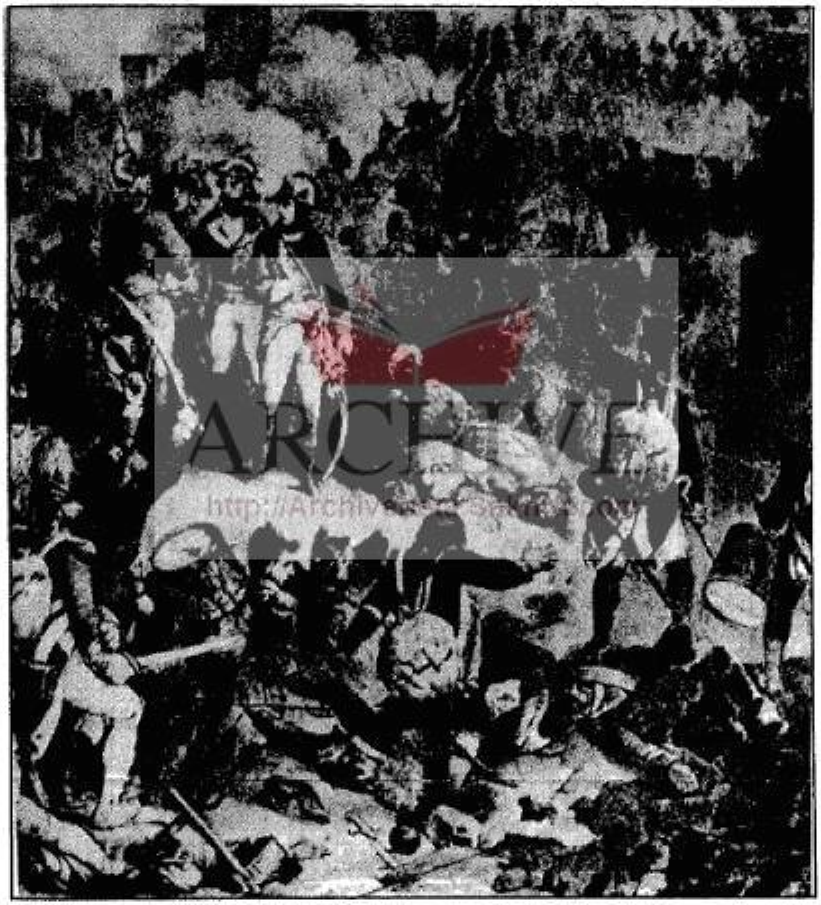
ارتديت ملابسى بسرعة ، القميص بنصف كم وبنفس درجة لون الجبيرة ، المدفونة حديثا، البنطلون أكبر منى بدرجتين ليتسع للأربطة المحيطة بفخذى اليمين وساقى اليسرى ، ضمادة الرأس خلعتها ووضعت واحدة جديدة مكانها أقل سمكا وذات عدد لفات أقل .فى الحقيقة لم تكن حالتى الصحية قد تحسنت بالدرجة التى قد يوحى بها مظهرى ولكنى لم أرد أن أضيع الفرصة التى قد لا تأتى ثانية .

ركبت نفس الحافلة فى طريقى إليها ، جلست على نفس المقعد ، بجوار نفس النافذة ، كل شئ كان على حاله تماما حتى الرجل اللزج وجدته يقف فى الممر تماما كأول مرة، استرخيت في مكانى واسترجعت ذكرى لقاءتنا كلها . اكتشفت أنها بمجرد ظهورها فى خيالى فغرت فاهى مرتين، مرة فى الخيال ومرة فى الحقيقة ، ابتسمت ابتسامة خجلى لا تظهر الأسنان .. وصلت الحافلة إلى قرب المكان نزلت .

كانت الساعة الثالثة وكان موعدنا فى السابعة ، جاءت فى التاسعة ... جاء ت ولم تكن بمفردها تحسست جسدى بيدى السليمة .

الحملة الفرنسية ..
اللحن الأخير

بقلم : محمد عودة



تسلم الجنرال كليبر «رئيس الأركان» ثلاث رسائل مغلقة حملها إليه الجنرال «مينو» أو عبدالله كما تسمى بعد أن اعتنق الإسلام وتزوج مصرية من «آل البيت ونسل الرسول» كما قال .. وأبلغه أن القائد العام غادر مصر سرا من الإسكندرية وكلفه أن يحمل إليه الرسائل.

وكانت الرسالة الأولى تحمل قرارا بتعيينه نائب القائد العام في القاهرة، وخليفته، وأنه لن يقل عناية واهتماما وسوف يستطيع من موقعه أن يوفر لها ما تحتاجه، وكانت الرسالة الثانية توصيات وتعليمات مسهبة مطولة عن حكم مصر وإدارتها وما خرج به من خبرة وتوصل إليه من حقائق «وأسرار» وأن يواصل العمل على نفس الطريق.

وكانت الرسالة الثالثة مفاجأة لم يتوقعها إذ أخبره القائد العام أنه أرسل قبل أن يغادر مصر رسولا إلى الصدر الأعظم في اسطنبول يعرض عليه الصلح وإعادة الصداقة والتحالف الفرنسي العثماني، مقابل الجلاء التام عن مصر . جلاء يحفظ شرف وكرامة جيش فرنسا . وأن عليه أن يواصل المهمة ويستكملها ويحتفظ بالسر حتى ينتهي إلى نتيجة.

ويروى حامل الرسائل أنه نظر إليه بمرارة وقال «إذن كان العصفور في القفص» أي أصبحت مصر قفصا حبست فيه الحملة .. وعليه أن يجد لها منفذا وأن يطلق سراحها.

وكان معروفا عن كليبر أنه جندي محترف، وأنه أوروبي لحما ودما، لا يستهويه الشرق ولا تجتذبه الهند، ويؤمن أن مجد فرنسا يتحقق على ضفاف الراين لا النيل ولم يشارك في الحملة إلا لفرط ولائه وإعجابه ببونابرت وقبل أسابيع فقط من رحيله رفع كأسه وشرب نخبا: «أيها الجنرال إنك عظيم كالعالم وهو ليس عظيما بالقدر الذي يتسع لعظمتك» ولكنه كان أيضا على رأس الذين أيقنوا أن الحملة والمشروع قد انتهيا إلى الفشل التام وأن المهمة أصبحت طريق العودة بسلام وشرف وقد ألقيت على كاهله.

الحملة في ورطة

وكانت المهمة العاجلة والثقيلة التي عليه أن يقوم بها هي كيف يذيع الخبر على القوات ثم المهمة الأثقل كيف يعلنه للمصريين.

ولم يكن يخالجه شك في أن الصدمة سوف تكون شديدة الوقع والوطأة على القوات . وسوف تكون هزة عنيفة لمعنويات وصلت إلى الدرك الأدنى . كان الملل واليأس قد سريا في الصفوف وتفاقم الإحساس بأن الحملة أصبحت في ورطة بلا مخرج، وأن لابد من الجلاء ولو بأي ثمن.. وكان هناك فريق آخر يرى أنه مادام البقاء أصبح مفروضا أن يحولوا مصر إلى مستعمرة فرنسية استيطانية يملكونها ويحكمونها مثل مستعمرات

الكاريبى والباسيفيك!!

وانتهى نائب القائد العام إلى بيان أذاعه على القوات قال فيه:

«أيها الجنود..

إن ظروفا قاهرة اضطرت القائد العام بونابرت إلى العودة إلى الوطن، وهو يعلنكم أنه من هناك سوف يستطيع توفير كل ما تحتاجه ونطلبه، كما سوف يعمل على عقد صلح مشرف يليق بكم ويعيدكم إلى الوطن».

واستخلص الجنود والضباط المغزى، وأنه لم يصبح أى معنى للقتال وأن على كل منهم أن يحافظ على حياته حتى يعود، وجمع الجنرال كليبر أعضاء الديوان، من المشايخ والعلماء وألقى بيانا طلب إذاعته على الشعب جاء فيه:

«لقد استطاع القائد العام أن يكسب ثقتكم وإخلاصكم بنزاهته واستقامته وسوف أسير على نفس خطواته وآمل أن أتحصل منكم على نفس ما منحتموه له.. .. ولهذا قولوا لشعبكم الذى يلتف حولكم: اطمئنوا أن حكم مصر انتقل إلى أيد أخرى ولكن كل ما يتعلق بسعادتكم ورفاهيتكم سوف يكون مستمرا متصلا».

واستمع المشايخ والعلماء الأجلاء فى سكون وبرود وكما قال الجبرتى:

«إنهم لا يجدونه باسما ظروفا مثل بونابرت الذى كان ينجح دائما فى ترضية وإراحة جلسائه منهم».

ووضع نائب القائد العام جانبا وصية بونابرت، وعكف على إعداد تقدير موقف، وبيان بالمطالب التى تحتاجها الحملة والتى وعد القائد العام أن يوفى بها ويبعث بها من فرنسا، ولم يملك إلا أن يواجهه بكل الحقائق المرة - إن لم تكن «المأساة» - التى انتهت اليها القوات، والتى بدا أن القائد العام لم يكن يدركها أو لا يريد ذلك.

«لقد فقدت القوات نصفها فى المعارك والانتفاضات ثم بفعل الوباء.. وهى الآن قوات منهكة مضعضعة ومفلسة كما أكد آخر تقرير للكولونيل ستيف - مسئول المالية - وتفتقد القوات إلى كل المقومات والضرورات، وفضلا عن الذخائر والأسلحة والمؤن والمهمات فإننا نحتاج إلى قوة عشر آلاف جندى على الأقل لكى نستطيع أن نصمد أمام أسوأ التوقعات والاحتمالات التى ننتظرها. وإذا لم نحصل على كل هذه المطالب، فإن بقاء الحملة هنا يصبح ضربا من العبث.

ونحن مهددون فى أى وقت لهجوم عثمانى بريطانى مشترك، وربما يكون ثلاثيا باشتراك الروس ويتساءل كثير من الجنود والضباط ما جدوى بقائنا هنا إذا كان الوطن فى خطر يستدعى مغادرة القائد العام ولماذا لا نعود إلى الميدان الرئيسى فى أوروبا - بما اكتسبناه من خبرة وقدرة؟!».

الانجليز ينتهزون الفرصة

وكان الاميرال الانجليزى سيدن سميث ، حريصا على شن حرب نفسية مكثفة على القوات، وبعد أن أفلت منه نابليون «الذى كان يحلم بأسره وعرضه

فى قفص فى شوارع لندن ، انصب جهده على إبادة الحملة بعد تحطيم معنوياتها، وتسربت صحف فرنسية وأوروبية إلى صفوف القوات وعرفوا أنباء الحملة الضارية فى الجمعية الوطنية على المغامرة المصرية وأن اللعنات تنصب على «العدوان على الأراضى العثمانية والذى تمثله حملة مصر، والتى لا جدال أنها السبب الرئيسى فى كل المصائب التى نواجهها الآن» ووصل إليهم البيان الذى أصدرته الجمعية الوطنية بالإجماع «دعوة الشعب الفرنسى للتعبئة ومقاومة الغزو الذى يوشك أن يزحف على أرض الوطن لقد تحالفت أوروبا «الرجعية» كلها ضد الجمهورية والثورة».

واستخلص المصريون بدورهم كل المغزى للموقف المتفاقم الذى تندفع نحوه الأحداث، وقد أعلن الانجليز أنهم لن يكتفوا بالحصار البحرى بل يعدون جيشا بريا للنزول والزحف حتى القاهرة للقضاء على الحملة، وأعلنت الدولة العثمانية فى استطنبول أنها سوف تبعث بجيش عثمانى جرار يزحف من الشرق إلى القاهرة وبقيادة الصدر الأعظم يوسف ضيا باشا، وأن الدولتين البريطانية والعثمانية تنسقان معا هذا الهجوم.

وأدرك المصريون بالوعى والفطرة، وقد صقلتهما الأحداث الجسام، أى مصير يمكن أن ينتظرهم. على أى حال إذا ما نجح العثمانيون، فسوف يعودون ويسترجعون مزهوين سيطرتهم على «جوهرة» الامبراطورية العثمانية وسوف تتكرر مرة أخرى ومضاعفة أشد سوءات الماضى، وإذا ما انتصر البريطانيون فسوف يولون أنصارهم، وعلى الأصح، عملاءهم المماليك، ويحكمون عن طريقهم ، وقد رسخت لديهم منذ البداية أهمية مصر وحتمية ضمها إلى دائرة النفوذ الامبرطورى وإذا ما اتفق الثلاثة على توزيع الغنيمة فيما بينهم فإن المصير سوف يكون أشد بلاء إن لم يكن نهاية أوهاوية بلا قرار.. وبدأ البحث والتفكير، وانتهى إلى أنه لابد من «عمل» كبير حاسم يسبق الجميع، ويثبت الحق لأصحابه الشرعيين. وببداية سنة ١٨٠٠ بدأ الاعداد والتخطيط لثورة ثانية تستخلص كل دروس الهزيمة الأولى وتكون فاصلة .. تبدأ بالاستيلاء على العاصمة، والاجهاز على قوات الاحتلال ، وتبطل بذلك كل دعوى للغزاة بالتدخل باسم «تحرير البلاد».

الإعداد للثورة

وتألفت قيادة محددة من السيد/ عمر مكرم نقيب الأشراف والشيخ/ محمد السادات زعيم الثورة الأولى والشيخ/ محمد الجوهرى وكانوا القيادة الروحية التى تقوم بالتوعية والتعبئة ثم من السيد/ أحمد المحروقى شيخ شاهبندر التجار والسيد مصطفى البشتيلى شاهبندر تجار بولاق، وعليهم التمويل والتسليح.

وقسمت العاصمة إلى مناطق وأحياء لكل منها قيادته وقواته وسلاحه وتموينه للإعداد لهجوم مشترك على القيادة العامة

الفرنسية ثم كل الثكنات والمواقع معا.

وحقق أهل القاهرة ما لم يتصور أحد أن يقوموا به وصنعوا البارود وصنعوا القنابل من حديد المساجد ثم فعلوا ما يصعب تصديقه وهو صنع المدافع، وذلك كما قال «بارتان» أحد مهندسي الحملة العسكريين:

«أقيم معمل للبارود فى بيت قائد أغا فى الخرنفش ويعمل لصنع القنابل وسبك المدافع، ومصنع لإصلاح الاسلحة وجمعوا الحديد من المساجد والعمائر والحوانيت وتطوع الصناع للعمل بلا أجر وقدموا ما لديهم من آلات وحدايد وموازين.

وقدر عدد القوات التى اعدت للمعركة بخمسين ألفا، خمسة عشر ألفا من سكان القاهرة وعشرة آلاف من أهل الدلتا والصعيد والنصف الآخر مغاربة وحجازيون متطوعون ثم مماليك تسللوا عائدين ثم عثمانيون أسرى تسللوا من الاسكندرية، وتحددت ساعة الصفر يوم ٢٠ مارس سنة ١٨٠٠.

معركة العريش

أعلن كليبر أنه سوف يتحرك لملاقاة الجيش العثمانى الزاحف من الشرق، وسوف يصحب بالطبع أفضل ما لديه من قوات، وسوف ينهمك فى المعركة والتى كانت الدالة تطنطن بأنها القاضية والتى سوف تجهز على الفرنسيين، وعلى أسوأ حال سوف تستغرقه وتنهكه وهذه أفضل الفرص لإضرام الثورة والاستيلاء على المدينة والإجهاز على القوات الباقية وكان كليبر قد غادر القاهر مطمئنا إلى أنه لن يحدث ما يبعث على القلق فى غيابه وفى تقريره عن الموقف قال: «الموقف ساكن مستقر، مهما كان من الصعب التنبؤ بما يبطنه المصريون نحونا وهو على أى حال ليس خيرا، ولكنهم خائفون ولاتزال قواتنا كافية لإرهابهم».

ولم يكن الجنرال كليبر ينوى حين خرج ليلاقى جيش الصدر الأعظم، أن يشن الحرب، ولكن أن ينفذ وصية القائد العام ويستكمل الصلح مقابل الجلاء المشرف من مركز قوة.

وحينما عرض ذلك رفض الصدر الأعظم وهزأ به واستفز الجنرال وجنوده، ولم تستغرق الحرب طويلا حتى انهار الجيش العثمانى الجرار، وعرض الصدر الأعظم الصلح وقبل كل شروط الجنرال. وعقدت معاهدة فى العريش سميت باسم المدينة ووضعت كل التفاصيل وأعلن الجنرال النبأ السعيد للجنود، وأنهم سوف يكونوا على أرض الوطن بعد أربعة أشهر على الأكثر وطربوا وهللوا وكان ذلك حلم الجميع.

ولم يلبث الأمل أن تبدد تماما فقد رفضت بريطانيا حليفة الدولة وحاميتها الكبرى فى ذلك الحين قبول المعاهدة وأصرت على استسلام القوات الفرنسية كأسرى حرب.

وعاد الجنرال، وفى نيته أن يتحول إلى الفريق الآخر، ولم يعد هناك خيار سوى إقامة مستعمرة استيطانية فى مصر ولن تملك الحكومة مادامت لاتستطيع إنقاذ

الحملة سوى التصديق على المشروع.

وصدم الجنرال وذهل بأشد مما حدث للقائد العام ذات يوم حين وجد أنه لا يستطيع دخول القاهرة إلا إذا اقتحمها وأن ذلك سوف يكلفه ثمنا غاليا لم تكن القوات مستعدة لاحتماله.

وقائع الثورة

أعلنت الثورة يوم ٢٠ مارس سنة ١٨٠٠ وبدأت في حي بولاق الحي الرئيسي وبزعامة السيد/ مصطفى البشتيلي ولم تلبث أن عمت المدينة وامتلأت الشوارع بحوالي خمسين ألفا حاملين كل أنواع الأسلحة، البنادق والسيوف والحراب والنبابيت وانضم إليهم النساء والأطفال واتجهت قوة منهم إلى القيادة الفرنسية العامة حيث حاصرتها واتجهت قوات أخرى إلى مختلف التكنات وأحياء الأجانب ودهش الفرنسيون لهذه الجموع الحاشدة المسلحة ثم للهجمات الشرسة التي انصبت عليهم.

وكتب أحد الضباط في مذكراته:

«فجأة تحولت القاهرة إلى مدينة مقاتلة نصبت المتاريس في كل شوارعها وانهمك المقاتلون في البحث عن كل ما يصلح من سلاح للقتال، وخرجت كميات أسلحة كبيرة كانت مخبأة وافلتت من عمليات التفتيش الواسعة وتمت تعبئة عمال لصنع وإصلاح الأسلحة وحتى سبك مدافع جديدة ونظم المقاتلون أنفسهم حسب الأحياء وأثار هذا التنظيم العفوي دهشة كبيرة لدينا، واتجه الهجوم الرئيسي نحو مقر القيادة العامة وحاول الكولونيل فردان فك الحصار ولكنه اصطدم بمقاومة شرسة على أن أشد ما أثار الدهشة والمرارة العنيفة أن جميع الرجال المصريين الذين كانوا في خدمتنا ومرتبطين ارتباطا وثيقا بنا، والذين أغدقنا عليهم كل أنواع العطف والعطاء كانوا أول من بادروا بتزعم المتمردين وأصبحوا بين يوم وليلة أشد أعدائنا شراسة وعرض الجنرال وقف القتال مقابل العفو العام وكرر ذلك ولكن رفضت كل عروضه .. ولجأ إلى الحل السياسي، والتحايل على الموقف وأن يفرق الحلف العام الذي انعقد خلال الثورة وضم سكان القاهرة وآلافا توافدوا من الأرياف كما ضم فلول قوات المماليك الذين عادوا من الصعيد والدلتا، كما ضم أيضا أسرى عثمانيين تسللوا للانضمام إلى الثورة ومغاربة وحجازيين تولى بعضهم قيادة بعض الأحياء.

وشجعت القوات المحاصرة في القيادة والتكنات، واستماتت في القتال بعد عودة الجنرال واستطاع بعد اسبوع أن ينفذ إلى العاصمة وبدأت أول معركة في حرب المدن والشوارع في التاريخ الحديث ودارت المقاومة الضارية أشد الضراوة في كل شبر وركن من المدينة وسط دهشة وذهول الفرنسيين، وكلما اشتدت فقد الجنرال صوابه، وتعاظم حقده لتكون حرب إبادة ودمار شامل، تفوق كل ما ارتكب في يافا وعكا. بل وضع الأساس لما قام به النازيون والفاشيست بعد مائة وخمسين عاما.

وبلغت الحرب ذروتها فى الهجوم على بولاق معقل الثورة الأول.

بدأ الهجوم قبل شروق الشمس وأخذوا يضربون بالمدافع وكانت بداخل الحى محصنة والثوار ممتنعون داخل المتاريس - وأجابوا بإطلاق النار من المتاريس والبيوت المحصنة ولكن نار المدفعية الفرنسية حطمت المتاريس المقامة على مدخل الحى وأحدثت ثغرة انطلق منها الجنود إلى شوارع بولاق وأخذوا فى إضرام الحرائق فى البيوت القائمة فيها واشتعلت واتسع مداها وامتدت إلى مبانى الحى من مخازن ووكالات ومحال تجارة فالتهمتها بكل ما كان فيها من المتاجر العظيمة ودمرت هذا الحى الكبير وهدمت الدور ودفن كثير من العائلات وأبيدت تحت الانقاض».

الثورة بأقلامهم

وكتب مؤرخ فرنسي للحملة:

«لجأت القوات الفرنسية لاستراتيجية جديدة هى «الحريق المنهجى» للبيوت ودمرت الحى بيتا بيتا عن آخره واستباح الجنود كل شىء السلب والنهب والاغتصاب وكان يحدث لأول مرة وعلى أوسع مدى - وبلغت الفظائع حدا أثار خوف كليبر وقلقه من العواقب وأصدر على الفور أمرا «بمعاقبة كل من يضبط متلبسا بالنهب والسلب والاغتصاب بالاعدام» ومع وعد بأن الغنائم سوف توزع بمعرفة القادة!

وطلب الثوار التسليم فى ٢١ ابريل سنة ١٨٠٠ واستمرت ثورة القاهرة الثانية ٣٣ يوما مجيدة ولاتزال تبحث عن مؤرخ .

كانت القاهرة مدمرة تماما وقد أتت الحرائق على معظم الأحياء وسمى الحريق «الموت الأحمر» وكان يجهز على احياء كاملة ومن الاحياء التى احترقت بأكملها ودفن سكانها تحت الانقاض حى الأزبكية والفوالة والرويعى وبركة الرطل وباب البحر والخروبى والعدوى وباب الشعرية وخط الساكت ولكن وقع الهول على بولاق.

وتوقف القتال يوم ٢١ ابريل ولكن لم يستتب الأمر حتى يوم ٢٦ حيث دعا الجنرال اعضاء الديوان الى اجتماع وأعلن فيه العفو العام لجميع السكان تعبيرا عن «الشهامة الفرنسية» ولم تمض أيام حتى صدر اعلان آخر متناقض تماما: تقرر أن يؤدى سكان القاهرة غرامة قدرها اثنا عشر مليون فرنك وأن يدفع نصف المبلغ نقدا والنصف الآخر بضائع بما تحتاجه القوات .

وتقرر أن يقدم سكان القاهرة كل ما لديهم من أسلحة وتبدأ بتقديم عشرين ألف بندقية وعشرة آلاف سيف وعشرين ألف طبنجة .

وتقرر فرض غرامة قدرها ثمانمائة ألف فرنك على الشيخ محمد السادات وأن تصادر كل أملاكه وأن يعتقل حتى يكشف كل أمواله المخبأة .

وتقررت غرامة قدرها ٢٦٠ ألف فرنك على الشيخ مصطفى الصاوى والشيخ الجوهرى .

وكان الجنرال يتهم الشيخ السادات بانه مدبر الثورة الثانية كما حدث فى الثورة الأولى .

وظل مصرا على سجنه وتعذيبه وضربه «مرتين فى اليوم» حتى أرغمه على إصدار بيان مطول يستنكر فيه الثورة ويتبرأ منها ويعلن ولاءه التام للجمهورية والقائد العام بونابرت ونائبه كليبر وأذاعه على الناس .

واستطاع السيد عمر مكرم النجاة وكذا السيد أحمد المحروقى واستشهد مصطفى البشتيلى بانه مدبر الثورة الثانية كما دبر الأولى .

وفرض غرامة ٥٠ ألف فرنك على طائفة الاسكافية لأن شيخهم كان قائد أحد الاحياء.

وأسرف الفرنسيون فى ارهاق سكان القاهرة وإذلالهم واعتقال الكثيرين لدفع الغرامات وفتشوا جميع المنازل بحجة البحث عن السلاح واشتد الضنك بالناس مما لاقوه من المصائب والأهوال وخربت بيوت كثيرة كانت عامرة .. وخرج كثير من الناس عن أموالهم وباعوا متاعهم وبات كثير منهم فى السجون وهاجر من استطاع الهجرة فرارا من الظلم والاستعباد وقلما يوجد فى تاريخ الثورات مايشبه ما عانته القاهرة بعد الثورة الثانية».

وبدأ الجنرال تطبيق برنامج الاستعماريين وتحويل مصر الى مستوطنة فرنسية تعتمد فى التمويل والتسليح والدفاع على نفسها ، وبدأ بأن قرر تجنيد قوات محلية ملحقة كرديف بالقوات الفرنسية وأوكل الى مغامر يونانى بتكوين فيلق يونانى والى مغامر مارونى بتكوين فيلق لبنانى يجند من مرتزقة مستوردين وقرر شراء عدد من العبيد السود لتكوين فيلق لخدمة الجيش ودق الطبول وكلف المعلم يعقوب وهو قبطى خرج على الاجماع الوطنى وانضم للفرنسيين بتكوين فيلق قبطى .

وبدأ إعداد برنامج اقتصادى لتنمية الموارد وتعديل الضرائب .. ولضمان صمود القوات حتى تحل المشاكل فى إطار الصلح الأوروبى العام .

عاقبة البطش

ولم يقدر للجنرال أن يهنأ بالعرش الجديد الذى كان يعده لنفسه حاكما عاما «لأهم وأجمل بلد فى العالم» كما كان يكرر القائد العام .

وبينما كان يتجول فى حديقة القيادة ويعاين بعض الانشاءات الجديدة وبعد مأدبة غداء فاخرة أقامها الضباط تكريما له فوجىء بشاب صغير يمد يده اليه بطلب وحين مد يده لتسلمه انقض عليه وطعنه ثلاث طعنات قاتلة بخنجر وحينما تدخل المهندس الذى كان يرافقه طعنه الشاب أيضا وسقط الاثنان .

وهرع الضباط الى مكان الحدث «المروع» وجرى البحث عن الجانى حتى وجدوه مختبئا فى الحديقة وذاع النبأ فى المدينة على الفور وأثار فزع الجميع، توقع المصريون مذبحة أخرى وتوقع الفرنسيون انتفاضة أشد ولكن لم تلبث القوات أن انتشرت فى المدينة، وسارع المشايخ والعلماء لتهدئة الأهالى.

وتم التحقيق مع القاتل.

وعذب أشد العذاب على يد «برطلمى» رئيس البوليس وأصر على أن ليس له شركاء وأنه فعل ذلك انتقاما من مذابح كليبر ولإهانته وإذلاله الشيخ السادات.. ومع ذلك أضيف أربعة طلبة أزهريون لقائمة الاتهام.

وعقدت محكمة عسكرية حكمت على الطلبة بالاعدام بقطع الرأس وعلى سليمان الحلبى القاتل بالإعدام على الخازوق بعد قطع ذراعه.

وأقيمت جنازة عسكرية مهيبة للجنرال .

وكانت المدافع تطلق كل نصف ساعة وبعد انتهاء الجنازة دعى المشيعون لمشاهدة إعدام القاتل. وصف شاهد فرنسى ما حدث:

«بدأ المشهد بقطع رؤوس الطلاب الثلاثة وكان الرابع هاربا لم يعثر عليه، ثم قام برطلمى بحرق ذراع القاتل ثم قطعها، ثم تولى وضعه على الخازوق، وتصرف سليمان بشجاعة وكان يردد الشهادة وآيات من القرآن وانصرف الحضور وظل سليمان يحتضر على الخازوق لمدة أربع ساعات، وفى النهاية طلب كوب ماء من الحارس الفرنسى الذى كان مشفقاً عليه، وبعد أن ناوله أياه اسلم الروح».

وكان اغتيال كليبر بداية النهاية، وتوالى العد التنازلى سريعاً ومطردا نحو الهاوية. تولى الجنرال «عبدالله» مينو القيادة بالأقدمية ولم يكن يحظى بأى تقدير أو احترام بين الضباط وليس لاعتناقه الاسلام أو زواجه من مصرية فحسب ولكن لافتقاده لأى تاريخ أو سجل عسكرى ولاعتماده على (علاقته الوثيقة ببونابرت الذى كان يقربه ويستريح اليه) وكان مينو يعتقد على العكس أنه وحده الذى يستطيع تحقيق المشروع الاستعمارى الاستيطاني وأنه بإسلامه ومصاهرته للمصريين وقدرته على الاندماج بينهم أصلح من يقنعهم بمزاياه.

قادة الحملة يختلفون

ولم يلبث أن سرى الشقاق والخلاف فى صفوف القيادة وكبار الضباط الذين يعتقدون أنهم أحق منه بالمنصب وانعكس ذلك على صفوف القوات التى تفاقم فيها الملل واليأس خاصة أنه لم تصل أى قوات أو إمدادات أو تعليمات وتفسخ وتعثر مشروع «الفيالق» المحلية أو إقامة المستوطنة الفرنسية، وبدا للقوات أن باريس قد أهملتهم ونسيتهم تماماً.

وأدرك البريطانيون أن الساعة قد حانت للاجهاز على الحملة نهائياً.. وبدأ الإعداد للهجوم الأخير الحاسم وباشتراك الأسطول وقوات برية عثمانية وبريطانية.

ونشبت المعركة فى أبو قير مرة أخرى وكانت دامية قتل فيها ثلاثة آلاف جندى وأسر ثلاثة آلاف آخرون وأصيب وجرح ألف وخمسمائة ولم يكن هناك مناص من التسليم بدون قيد أو شرط فى ١٨ أغسطس سنة ١٨٠١.

ووافق البريطانيون على ترحيل الحطام المتبقى من الحملة والذى لم تعد له قيمة عسكرية تذكر خاصة وقد عاد الطاعون وتفشى بينهم وكان الجنرال مينو ممن اصيبوا به !

وتم فى أكتوبر سنة ١٨٠١ جلاء عشرة آلاف وخمسمائة جندى وهم الذين تبقوا من ثلاثة وثلاثين ألفا هبطوا إلى مصر قبل ثلاث سنوات ووافق البريطانيون على رحيل ستمائة مدنى كانوا خليطاً من الأروام والشوام والأرمن ومن المصريين.. كان ابرزهم المعلم يعقوب الذى أدرك أن لم يعد له مكان فى مصر وزعم أنه سوف يبحث فى أوروبا عن مشروع لاستقلال مصر.. ولم يمهله القدر ومات فى عرض البحر».

ووصلت بقايا الحملة إلى طولون وأعلنت حالة الطوارئ القصوى فى المدينة وسادها الرعب خوفا من تسرب الطاعون وكان استقبالا أليما لحملة خرجت قبل ثلاث سنوات لكى تغير التاريخ وتبسط السيادة الفرنسية على العالم.

وأصدر بونابرت بيان ترحيب بعودة الحملة قال فيه: «لقد خلفتم وراءكم فى مصر أثرا باقيا ولن ينسى التاريخ أبداً ما قام به الفرنسيون من نقل حضارة وعلوم أوروبا إلى هناك ولن يطول الوقت حتى تثمر وتؤدى إلى نهضة تاريخية تشمل كل جوانب الحياة».

***

ولم يكد الجلاء يتم حتى نشب الصراع واحتدم بين ثلاث قوى كانت تتربص وتنتظر تلك الساعة.

جلا الفرنسيون عن مصر سنة ١٨٠١ بعد احتلال ثلاث أعوام وشهرين وخلفوا وراءهم ثلاث قوى تتنازع على السلطة والحلول هي العثمانيون والمماليك والإنجليز ولم يدرك أى منهم أن هناك قوة رابعة ظهرت على المسرح السياسي وأخذت تنمو ويشتد ساعدها دون أن تابه لها تلك القوى الثلاث أو تحسب لها حسابا على أنها القوة الثابتة الخالدة المؤيدة بحقها الشرعى فى تقرير مصير البلاد تلك هى قوة الشعب المصرى.

مصر بعد الحملة

ظهرت الأمة بشخصية جديدة وروح فتية وعزيمة قوية كونتها الحوادث والشدائد وصقلتها التجارب والآلام كانت هذه السنوات الثلاث بمثابة مران على النضال والكفاح السياسى وتطور فى الحياة القومية رأت الأمة خلالها من الحوادث والانقلابات ما فتح أعينها وهز أعصابها واستثار فيها روح التطلع إلى المجد والعلا ثارت فى وجه الحكم الفرنسى غير مرة وقاومت نابليون قاهر الملوك ومزلزل العروش وايقظت الحوادث روح المقاومة الشعبية وظهرت الأمة المصرية العريقة فى الحضارة والمدنية بشخصية جديدة وروح معنوية جديدة تختلف كثيراً عن حالتها القديمة.

لم تفقد الأمة المصرية مواهبها التى ورثتها عن المدنيات المتعاقبة بل ظلت هذه المواهب كامنة تحت الرماد وما إن صدمتها الحملة الفرنسية حتى أخذت تبدو للعيان كما تصقل المعادن وتجلى جواهرها فى لهب النار.

ظهر الشعب المصرى قويا فتيا لايمل الجهاد ولاينكص على الأعقاب ولما طويت صحيفة الغزوة الفرنسية ظل يناضل بكل كيانه فى وجه أقسى التحديات.

كما كتب عبدالرحمن الرافعى: بدأت ملحمة مجيدة .. لها قصة أخرى!

لا مهرب ...

بقلم : صافى ناز كاظم

● لا يمكن أن ينصلح حال إنسان يشعر. لا يمكن . يظل يدور ويدور ويعطى التعهدات بأنه سوف يخرج من دائرة شعوره، لكنه ما إن يبدأ فى إطلاق قلبه حتى يجد أنه لا يملك إلا أن يفرغ مكنونه.

●●●

تستحم بالماء البارد وتغسل وجهك جيداً بالماء والصابون الطبى المعقم وتأخذ دواء مانع الصحة - (المسمى طبيا مانع الاكتئاب) - لتستحضر الإشراق والابتعاد معاً وتسير بين الناس مخدوعاً وخادعاً : «كلنا بخير» .

●●●

يُشتبه فى حالتك وأنت فاتح قلبك بالحب والأمل، كأنك عدمى لا يبغى سوى الكسر والتردى فى الحطام. لا. ليس حقيقة : يضخ قلبك بالدم الفوار: .... من أجل أن تكتسح الطحالب، ومن أجل أن ينجلى الصدأ ويخرج الزرع الأخضر النضر ويتوهج المعدن.

●●●

... حين يلمسك إنسان لا تعرفه ليقول لك بصوت رقيق : أنت على صواب، أنا أشعر كما ....، تمسك نفسك حتى لا ترتمى على كتفه وتنشج : تخشى أن تتموه دموعك بالضعف فتضحك حتى تثير الشفقة.

●●●

تسير فى بلادك كأنك تتفقدها كأم قلقة يدفعها هوس الخوف إلى أن تصحو ليلا لتطمئن أن أولادها النيام يتنفسون لا يزالون. ويأخذنى القطار : أريد أن أرتمى فى حضنك يا بلادى، تأخذيننى ليخف خوفى - (المشخص طبيا بالهوس) - هو القطار يسير وسط الشريط الأخضر بين تلين. تعودنا أن نسمى تلالنا : جبالا. وهذا ليس النيل - يقول جارى فى المقعد - هذه ترعة ، لكنها عريضة بما يكفى أن أتصورها المجرى الأصلى للنهر، وحينما يبدو النهر ويظهر أعرف أنه لا يمكن لسواه أن يكون : «هو».

●●●

فى الصباح الباكر تحرك القطار. جارى أسدل ستار النافذة لينام، عندما استغرق فتحتها لأتحدث مع الصمت ومع الذين يلوحون من بعيد لكل قطار يعبرهم.

●●●

رأيت الذى يستحم عارياً، والذى يقضى حاجته، واللاتى يغسلن الأوانى بالطمى وينظفن الملابس بلطمها على الحجر ويشطفنها بالماء المذوب فيه الطين والحاجات .

●●●

حين تمهل القطار عند منطقة إصلاح القضبان كان بعض العمال مازال نائما من «وردية» الليل مسترخيا فى اطمئنان على الحصى تحت الشمس لا يحميه منها إلا منديل على وجهه : أرجلهم تمتد بعرض القضبان وتخشى برهة قطار ما يمكن أن يدهسها . بعضهم المستيقظ يلعب لعبة من البيئة وفق أصول ابتدعوها .

●●●

– هؤلاء عمال التراحيل ؟

– هؤلاء عمال الدريسة – صححنى جارى الذى استيقظ متململ العينين .

فيما مضى كنت أنظر إلى فقرهم وبؤسهم الكامل وأقول : كيف نتركهم على هذا الحال ؟. نظرت إليهم وفقرهم لايزال يعشش من القدم المشقوقة حتى الرأس المتلفع بالعمامة المهترئة ، همهمت وأنا أوجه إليهم المعاتبة : كيف تركتمونا على هذا الحال ؟.

●●●

« يا أبناء وادى النيل الذى عزّ خلاصه ، إلى متى أنتم عاكفون على الفكاهات ومضاحك الحكايات ومحال الترهات ، وإلى أين تذهب بكم المذاهب وحتى متى تغيب بكم الغياهب، وتختدعكم الكواذب ، هل من....» ، مقتطف من كتابات أحمد عرابى الزعيم المظلوم، أغلقها لأننى لست بحاجة إلى إيقاظ الوعى الذى أسكته بدواء مانع الصحة -(مانع الاكتئاب) - أغلقها وأنزع وجهه من مخيلتى: وجهه الذى يذكرنى بالفجيعة وكل الحب. لابد أن أبتلع حبة أخرى من مانع الصحة لكى أشرق وأقول التل : جبل ، والترعة : النيل الدفاق وعمال التراحيل والدريسة وبقية الذين انتظروا غدنا الأفضل وشهداؤنا على كل الجبهات لا يلعنوننا .

●●●

تبكين يا ميئوسا منك فى البهجة ؟

تبكين وها هى المدينة حاضنتك تقترب ؟

هاربة إليك مدينة ميلادى ؟

لا .

أنت لا مهرب . أنت داخل الحصار، غرفة أنت .. غرفة أخرى لعلى فيها يمكن أن أجهش بالبكاء فى البحر وحدى.

●●●

على شاطىء البحر الذى تم تلويثه بكل شىء لا أجد إجابة للتساؤل : كيف أبتهج ويظل احترامى لنفسى وارداً ؟

هل استطاع القرن العشرون أن يعطى معيارا سليما للفن ؟ !

بقلم : حسن سليمان

من الصعب أن يعطى هذا العصر للفن معيارا سليما . ولكى نتبين هذا فلنرجع إلى الأزمنة التى سبقتنا . فالفن والإنسان كلمتان يبدو فيهما الكثير من التعميم ، لأنهما لا يحصران مشكلة واحدة بل يمتدان إلى العديد من المشاكل . فعلاقة الإنسان بالعمل الفنى متعددة الجوانب ومتنوعة ، والأفضل خوفا من أن نشط أو نضل أن نطرح جانبا حذلقة الصفوة من الفنانين أو النقاد ، ونتخذ من موقف المؤرخ أمام كنوز الآثار المختلفة التى تركتها القرون الماضية أساسا لتفكيرنا ، والتى تضيف الاكتشافات الأثرية المستمرة لنا مدارك وثروات دائمة حينئذ سيكون اهتمامنا منحصرا فيما يمكن أن تلقننا إياه هذه الآثار عن الناس الذين عاشوا العصر الذى أبدعت فيه . هذه هى نظرة المؤرخ تجاه الأعمال الفنية .

لكن أتكفى هذه النظرة ؟ لا أعتقد ذلك . إن ما نريده هو : ما الذى يربط الإنسان بمثل هذه الأنشطة التى تسمى «الإبداع الفنى» ؟ . إن الفن تعبير عن الخصوصية الإنسانية ، نوع من اللغة تكشف أفكار وسبل العصور، ومعتقدات وأذواق ومزاج الشعوب . ومن يستطع حل رموز هذه اللغة – نقصد لغة الفن – سوف يتضح له أنها أكثر تعبيرا من النصوص المكتوبة ، إذ

هى أقدم من الكتابة، وأوسع انتشارا ، بل وفى الأعم أكثر إخلاصا وصدقا . فلقد تلاشت حضارات عديدة قبل أن تعرف أنظمة ومصطلحات الكتابة لتدون تاريخها ووصلت بعض الحضارات الأخرى إلى استخدام علامات وإشارات مقصورة للتعبير عن أفكارها . وضاع مضمون هذه العلامات منذ أحقاب طويلة . فكان من المستحيل حل رموزها المتبقية . والمؤرخ فيما يبذله من جهد فى الكشف عن الماضى يجد نفسه مضطرا إلى الاعتماد على بقايا الأشياء التى صنعها فنانو وحرفيو العصور البائدة. لا ينطبق هذا وحسب على بقايا العصور الموغلة فى القدم ، بل يذهب أبعد . يذهب إلى بداية التاريخ حين كان الناس يرسمون على حوائط الكهوف التى يعيشون فيها صورا لحيوانات تبدو معبرة تماما وتكاد تنبض بالحياة ، أو يضعون أحجارا ضخمة فوق بعضها من الصعب على الآلات الحديثة أن تضعها . وهناك حضارات بلغت حدا من التهذيب والنقاء مثل الحضارة التى نضجت فى حوض بحر إيجة ، الذى أصبح فيما بعد ميدانا لليونانيين بين عام (٣٠٠٠ و ١١٠٠ ق م) . فالواحها المغطاة بعلامات الكتابة ظلت حتى الآن غامضة لم تحل رموزها تماما . لكننا وجدنا رسوما على الحوائط مليئة بالحياة والجاذبية والسحر تمثل الاحتفالات والطقوس التى كانت تقام والحيوانات والزهور التى كانت موجودة فى ذلك العصر . كما وجدت تماثيل صغيرة من البرونز والعاج والخزف والأوانى الفضية والذهبية والأحجار المليئة بالرسوم البارزة . ووجدنا المناظر المحفورة برقة على فصوص الخواتم . وكلها وثائق تسمح بأن نستكشف جانبا من روح شعوب بحر إيجة السابقة على العصرالهلينى ، وأن نتخيل أفكارهم عن تنظيم المجتمع ومعتقداتهم الدينية . ولماذا نذهب بعيدا؟ فمن أكثر الأمثلة قربا لنا تلك الأعمال الفنية التى تركتها لنا الحضارة المصرية القديمة التى نعرف منها يوما بعد يوم أكثر مما أخبرتنا وستخبرنا به الكتابة الهيروغليفية عن حياة شعبنا .

إخفاء جزء من الحقيقة!

ويبدو من ذلك أن الفن لغة أكثر صدقا وبيانا من الكتابة . مثال ذلك أن الناس لا يفصحون عما يضمرونه حين يحسون بنوع من الرقابة . يكذبون عاملين على كتمان أشياء معينة أو تغليفها بأغلفة مختلفة . فكثير من الشعوب عمدت إلى إخفاء أسرار

طقوسها وعاداتها احتراما لآلهتها خشية كشف أسرارها . ونحن مثلا نجد أن الأسماء الحقيقية للآلهة التى عبدت فى بعض المناطق باليونان والتى أطلق عليها أسماء مستعارة ظلت غير معروفة إلى وقتنا هذا .

وإذا كان الإنسان يجاهد فى إخفاء جزء من الحقيقة أو كلها ، فإننا نجده يفشى سره ويفضح نفسه بفشله فى السيطرة تماما على نفسه ، فشعوره أو قلقه يمكن أن يظهر فى رعدة لا إرادية فى عضلات وجهه ، أو حركة غير عادية من يده . تلك اليد هى التى تصنع العمل الفنى، هنا تتجلى لنا الحقيقة ألا وهى استحالة الكذب مع الفن الصادق . إن الفنان يترك فى عمله آثارا من الأحاسيس والأفكار التى حاول هو إخفاءها ، أو حاول معاصروه إبقاءها سرا، فمثلا لم يقص علينا القدامى أسرار دياناتهم ، لكنهم تركوا سهوا بعض الأشياء المقدسة معتقدين أن هذه الأشياء ستظل دفينة داخل جدران المدافن والمقابر المغلقة . ومن هذه الأشياء استطعنا أن ندرك الكثير . وإذا كان الكهنة ورجال الدين قد ماتوا حاملين معهم أسرارهم ، فإننا مع بقايا العظام والرفات ، وعلى جدران المعابد، وفى مداخل القبور وجدنا قطعا وأعمالا فنية كانت ذات قيمة كبيرة فى كشف هذه الأسرار . وهى فى الوقت نفسه تصور بصدق الحياة فى تلك العصور .

الفن لغة التعبير

نحن هنا نتحدث عن الفن باعتبار استمراره كلغة الإنسان الحقيقية للتعبيرعن كيانه وتسجيل تاريخه ، غير أنه من الضرورى فى البداية أن نقر أمرا وهو أن فى عصرنا ظهر اهتمام بالفن لم يكن موجودا من قبل . إذ تقام الندوات المتعددة عنه ، ويذهب الناس إليها طواعية ليناقشوا مستوياته المختلفة . وتتزايد على الدوام المعارض الفنية للرسم والنحت ، وتمتلئ واجهات المكتبات بالكتب الفنية، كما تنتشر فى كل مكان النسخ المطبوعة بدقة للأعمال الفنية المعروفة .

فلامراء فى أن هذا الاهتمام له أهميته. لكن لهذا العصر مساوئه التى لا يمكن التغاضى عنها . فإلى الآن لم يتحقق تعليم حقيقى للفن ، كما لم تتحقق نوعية سليمة للمدارك الفنية . فالاهتمام الزائد حدث دون تخطيط أو إدراك واع . والإسراف فى التعبيرات والشرح والتقنين أدى إلى تشيع الفنانين والمتذوقين فرقا وأحزابا . هذا بدوره أدى إلى اختلاط المعايير وأوجد تشويشا وزعزعة لمعنى الفن وتذوقه ، وأصبح ظاهرة تشكل خطرا على تذوق

الفن ، بل لقد تحدث البعض فى أوربا عن ضياع وحدة الذوق فى العصر الحاضر حين فرضت أجهزة الإعلام الوصاية المغرضة على الأنشطة الفنية، مما أدى إلى بروز فن وفنانين دون قيمة كبيرة لهم أو وزن بالمقاييس السليمة .

هذه الحالة من الفوضى أصبحت إحدى سمات هذا العصر المميزة . وإذا كانت هناك بلبلة أو تخبطا ظهرا من قبل فى بعض فترات التاريخ مثلما حدث فى آخر الإمبراطورية الرومانية حين سقطت سطوة المعابد وامتزج الكثير من المعتقدات والأساليب بعضها ببعض ، إلا أنها لم تكن بهذه الكثافة والفوضى التى نجدها الآن ، وترجع جذور هذه المشكلة إلى القرن التاسع عشر حين وجدت ظاهرة خطيرة نتيجة التغيرات الناجمة عن تطور القرون الثلاثة السابقة . هذه الظاهرة يمكن أن نطلق عليها ظاهرة الانفصام بين الفن والمجتمع . وللمرة الأولى وبشكل واضح وجلى لم يعد للفن فى القرن العشرين وضعه الذى كان له فى الماضى ، كتعبير ضرورى وطبيعى عن مثل عليا مشتركة للمجتمع والانسان . كان ذلك نتيجة للتقدم المطرد للعلوم ، والأهمية المتزايدة للحقائق الملموسة وتزايد نفوذ وجهة نظر طبقة اجتماعية جديدة لها أهميتها فى الدولة . طبقة تحصل على ثرواتها بالتنمية الاقتصادية ، وتكوينها يبنى على أساس تقديس الجانب الاقتصادى ، وعلى أن كل ما فيه مكسب لابد أن يكون أفضل .

وباختصار تشكلت وتكونت هذه الطبقة فى ظل علاقات السوق والنقود .

أدى هذا التكوين الاجتماعى الجديد إلى انعزال الفنان رويدا رويداً . ترك الفنان إذن لنفسه ، فاضطر أن يتحدى مجتمعه ، واقفا فى وجه عدم الاهتمام به ، وأن لا يتجاوب مع الطبقة البرجوازية لضحالة مفاهيمها الفنية والفكرية ، وكان تحديه بإبداع أعمال فردية تماما فالمجتمع، أو بالأحرى الطبقة المسيطرة التى كان فى استطاعتها أن تضمه إلى رحابها لم تعد تهتم بما يفعله ، والرجل «البرجوازى» الذى أثرى وفى اعتقاده أنه يستحق كل ما يكسبه وأكثر غالبا ما يعتبر الاهتمام بالفن مضيعة للوقت، ففى عرفه أن الفنان الذى يضيع جهده ويبدده فى نظم الشعر أو رسم اللوحات أو تأليف الموسيقى يستحق النظر إليه على انه إنسان شاذ وغريب وكسول ، وحينئذ يكون الفن عنده مجرد نشاط لا أهمية له ، وإن كان فهو زينة فى حياة هذا الرجل البرجوازى

الذى شاغله الأول والأخير كسب النقود . أما الفن كضرورة فلا احتياج له على الاطلاق .

وغالبا ما يشترى أعمالا لا يفهمها كنوع من الاستعراض ، أو أعمالا من الفن الرخيص التى تدل على قصور فى مداركه الثقافية ، وبعد أن كان الفنان مسئولا عن صياغة الحضارة ، وموضع تكريم وتقدير كرسول للتعبير عن الحقيقة ، وحلقة اتصال بين الإنسان وتطور التكنيك ، ورمزا لقدرة الإنسان على المنح والخصوبة . وكلها صفات ومميزات لا يمكن أن يصل إليها الرجل العادى ، أصبح الفنان فى نظر الطبقة الجديدة كائنا شاذا ، شخصا لا يهتم به إلا فى حالة كون إنتاجه وسيلة ربح لفرد أو أفراد من هذه الطبقة ، أو متمما لمظهرهم الاجتماعى ، أصبح يطلق لفظ فنان على الشخص الذى لا يحس واقع الحياة الملموسة والعلاقات الاجتماعية السائدة ، وكرد فعل يجيب الفنان الذى لايدرك الناس إيجابيته للحياة على موقف تلك الطبقة منه بالتحدى فيعمل لنفسه ، ومن أجل من يشاركه موقفه ورؤيته الفكرية، هذا الموقف يتخذه لا ليلفت الأنظار إليه ، بل ليبشر بقيم سليمة لا يراها إلا قلة ، فيخلق أعمالا فنية تتعارض بشكل قاس مع ذوق الجمهور ، ويتخذ من إصراره على إبداعه الفنى صيغة للتحدى ونزعة للتمرد . وهكذا نرى أن التيارات الفنية كلها فى القرن العشرين تحمل فى معناها تمردا على واقع الطبقة المتوسطة ومفاهيمها .

إن رجل الطبقة المتوسطة فى الوقت الحاضر لا يعطى للفن اهتماما يذكر ، ولا يكرس للفن من وقته قدر ما يصرفه فى لعب الطاولة أو تشجيع لعبة كرة القدم ، وربما لا يعطيه أى اهتمام على الاطلاق ، والجهاز الحكومى المسئول يصب اهتمامه على المقربين من السلطة والمتصلين بالإعلام لقيامهم بالدعاية له دون اهتمام برسام أو نحات جاد يحترم نفسه ويغلق عليها ، فالاهتمام بالفن يبدو كأنه مضيعة للوقت ، ترف لا داعى له ، جدير فقط بالهواة وأصحاب المجموعات ، ومن الممكن إضاعة الوقت فى تسلية أخرى مثل السيارات أو جمع النقود الفضى، وإن اهتم أحد بالفن فعلى أساس استكمال المظهر الاجتماعى ، فهو يشترى اللوحات بعد أن يكون قد أكمل أدوات مطبخه ، وغالبا ما تكون هذه اللوحات ذات مستوى هابط ، أو يقتنى أعمالا فنية مضمونة القيمة وغالبا ما تكون للموتى من الفنانين، وكثير من الطبقة المتوسطة لا يتذوق من الفن

سوى الصور الفوتوغرافية للآثار القديمة ومعالم المدينة ، وإن ادعى أحدهم الثقافة الفنية فهو فى معظم الأوقات ينصت إلى نصائح وآراء سماسرة الفن وتجاره ، وسرعان ما تتضح لنا الحقيقة المؤلمة ، أن هذه الاهتمامات لا صلة لها بالفن صلة مباشرة أو صادقة ، وهكذا وجد انفصال بين الفن والمجتمع الحديث كمشكلة قائمة ، وقد يطالب الفنان أن يتحول إلى تلبية احتياجات الطبقة المتوسطة من إكمال زخرفة منازلها ، أو يتحول إلى التصميم التجارى الذى يهدف إلى تسويق السلع الاستهلاكية والدعاية لها .

وهنا تضيع وظيفة الفن وأهميته ، فالفن يجب أن يضعك فى علاقة وثيقة مع كل ما هو حقيقى ومقدس ،لا أن يكون متمما لزينة الطبقة المتوسطة .

الإحساس الصادق بالفن

لكن رغم وجود تلك الظواهر من عدم الاكتراث ، أو الاهتمام الزائف ، فإن اتجاها ينمو للشغف بالفن ، فعديدون وعلى الأخص من الشبان يريدون تفهم شئ من ذلك المجال الذى يسمى بالفن ، خصوصا وقد أصبح لديهم وتحت تصرفهم كتب ومجلات تحاول أن تهتم بمثل هذه المجالات، وقد قلنا أن التصوير الآلى قد أصبح يسهل الحصول على نسخ لكل الأعمال الفنية فى كل العصور وكل البلدان، وعن طريق التليفزيون والراديو يمكن الاستماع والاستمتاع بالأعمال الفنية المتنوعة لأى زمن ولأى مكان ، ومن الدراسات البسيطة لرسام إلى السيمفونيات الكبيرة ، ومن الأغانى الصغيرة إلى أروع الأوبرات . لكن هل تسمح لهم مثل هذه الوسائل بالحصول على الارتواء والإشباع كما يريدون ويسعون إليه ؟

لا نعتقد ذلك ، كل هذه الوسائل الإعلامية لا يمكن أن تعطى تعليما وتثقيفا فنيا حقيقيا ، وبدون بذل جهد مضنى ، وبغير وجود ثقافة تاريخية قوية وصادقة سيكون الأمر كله مضيعة للوقت ، فقراءة بعض الكتب ، ورؤية العديد من المعارض والمتاحف ، والاستماع إلى الحفلات الموسيقية ، كل ذلك غير كاف أن يعيد اليوم للإنسان إحساسه الصادق بالفن كما كان فى العصور السابقة ، ولابد أن توجد الرغبة الصادقة للارتباط بالفن والإيمان بضرورته .

كان لما بلغته التكنولوجيا الحديثة من تعدد طرق نسخها للأعمال الفنية ، ومن أفلام الفيديو إلى الاسطوانات المسجلة ، وكلها وسائل تزيد على الدوام إمكانية معرفة كل شئ عن كل

الفنون ، من الفن الفرعونى والصينى والمكسيكى إلى البيزنطى ، ومن العصور الموغلة فى القدم إلى العصور الحديثة ، ومن موسيقى الزنوج إلى أعقد المؤلفات الموسيقية ، كان لكل ذلك أثر عكسى ألا وهو زيادة التخبط والتشكك فى الفكر ، فلابد أن يشعر المرء فى أعماقه بما يدفعه إلى الإحساس بضرورة احتياجه الدائم للفن ، وقد يفقدنا التيسير الذى لا حدود له المعنى الكبير للقيمة الحقيقية والتاريخية والإنسانية للعمل الفنى ، فمثلا إذا ما فكرنا فيما يعرضه معرض يضم عينات متنافرة من النشاط الفنى ، نجد أن هذا وإن كان عملا تثقيفيا فى ظاهره ، إلا أنه ما من شئ فى مثل هذا الخلط يمكن أن يساعد الجمهور مهما كانت رغبته أكيدة فى التعلم على أن ينظر نظرة عميقة أو يتجه اتجاها صحيحا.

نضرب مثلا آخر بعيدا عن الفن التشكيلى ، فنحن إذا ما فكرنا فى النتائج المترتبة على تقدم وتطور شبكات الإذاعة والتليفزيون والأقمار الفضائية خلال العشر أو الخمس عشر سنة الأخيرة ، نجد أن المحطات تذيع على العالم دون أدنى إكتراث كل شئ فى آن واحد ، من الأنباء السعيدة إلى الحوادث المرعبة ، والإعلانات التجارية العديدة من معجون الأسنان إلى المحاريث الزراعية ، والأخبار السياسية والموسيقى المتنوعة من الجاز والغناء الرخيص إلى الاوبرات والسيمفونيات والموسيقى الشرقية ، يكفى أن تضغط على أزرار فينطلق خليط غير متوقع هو أصدق دليل على فساد الذوق ، وللأسف ليست هناك وسيلة للهرب من هذا ، فإن لم يكن لديك جهاز ما من تلك الأجهزة فسوف يفرض عليك ما تسمعه جهاز جارك ، والسيدة التى اضطرت إلى القيام بالأعمال المنزلية تفتح جهاز الراديو والتليفزيون وتقوم بأعمالها على أنغام موسيقية لا تدرك ما هى ، يقطعها فجأة صوت ممثلة أو إعلان عن ساعة أو عن منتجات التجميل التى لا حصر لها ، وفى بعض الأحيان ، ولإثارة انتباه وشغف المستمع تعطى لبعض السوناتات الكلاسيكية ايقاعات رقص حديثة ، وفى المساء يجلس الزوج ليحتسى فنجانا من الشاى ويقرأ جريدته على أنغام فوجات باخ أو تقاسيم على القانون دون رغبة منه لذلك أو إدراك لما يسمعه أو يراه إلى أن يوقظه فجأة صوت يعلن بدء نشرة الاخبار، فى مثل هذه الظروف كيف يمكن للجمهور أن يكوّن تقديرا سليما

عن قيمة ومعنى الفن ؟ كل شئ يختلط، كل شئ يعرض دون تفرقة وعلى نفس المستوى ، كوسيلة سهلة وهينة لتضييع الوقت لا للاستفادة وتزويد المستمع بفهم أعمق للفن والحياة ، وفي مجال فن التصوير نجد أن كثيرا من الإعلانات والتصميمات تعتمد إلى حد كبير على القوانين التجريدية لأعمال الأساتذة الكبار ، يستخدم الكمبيوتر لتقديمها بسطحية وسوقية ، كذلك يذهب كثير من الفنانين إلى تقليد الاتجاهات الحديثة فى الرسم رغبة منهم فى محاكاة كل جديد وغريب دون اقتناع ، فإذ بصورهم لا طعم لها لأنها بلا شكل أو مضمون .

ومع هذا الخلط المكثف فى حياتنا اليومية يجد المتذوق لفن التصوير العديد من الأعمال التى لا يفهمها أو يحس بها معلقة فى المعارض والمتاحف ، يفشل فى الاستمتاع بها واختيار ما يتناسب مع ذوقه ، يبحث عن معايير تهديه لكن هيهات .

إن أكثر المعايير وأكثرها ثباتا واستمرارا كان معيار الإحساس ، لكنه الآن مع فوضى الآراء والادعاء أصبح لا يكفي ، فالمرء قد يجذبه عمل دون مستوى فنى كبير ، يتعصب لبعض الأفلام رغم تجردها تماما من حبكة الصنعة ، يتحيز لرسوم سائجة لأنها تعبر عن مشاهد مرئية من حياتنا، وقد تكون مثل هذه الاختيارات لا علاقة لها بالفهم المتكامل للفن .

لقد امتد معيار الإحساس عبر قرون طويلة سابقة ، لكنه أصبح لا يكفى بعد غياب وحدة الثقافة التى كانت ترجع إلى هيمنة العقائد ، وغالبا ما يخضع الآن معيار الإحساس للمزاج الشخصى ، وعلى كل المفروض أنه إن كان العمل فنا صادقا ألا يبهرنا ويشدنا ثم نعزف عنه بعد حين ، نحبه اليوم ونمله غدا ، كأى سلعة مستهلكة فى حياتنا ، فمثل هذا التصرف يخرج العمل من نطاق الفن الصحيح بمفهومه العلمي الدقيق ، وعلى كل فالحس الصادق للحكم على العمل الفنى سيان أردنا أو لم نرد من أكثر المعايير ثباتا بالنسبة للمتذوق العادى ، لكن بالنسبة للفنانين والمتخصصين والمتذوقين ليس وحده هو المعيار .

لم تعد هناك وحدة فكرية والفن صدى لها ، إذن ليس أمام المتذوق للفن فى هذا العصر سوى الاعتماد على نفسه لتربيتها تربية فنية وثقافية شاملة.

دين مصر العام للدكتور محمد حسين هيكل
ترجمة : أحمد محمد حسين هيكل
سلسلة المشروع القومى للترجمة (٢٦)
المجلس الأعلى للثقافة - مصر

● أخيراً تظهر فى اللغة العربية الرسالة التى كتبها الدكتور هيكل باشا للحصول على الدكتوراه من السوربون (١٩١٢) والتى بقيت منذ ذلك الحين (٨٦ عاماً) أثراً مكتوبا باللغة الفرنسية فحسب دون أن يتاح لقراء الدكتور هيكل أن يطالعوا هذه الناحية من تفكيره المرتبط بتخصصه العلمى الأساسى فى الاقتصاد والقانون.

ومن حسن الحظ أن الدكتور هيكل شأنه شأن ذوى الرؤى الواضحة لجأ فى كتابة هذه الرسالة إلى منهج أقرب ما يكون إلى الطبيعة فقد تناول المسألة فى فصول تاريخية متتالية تبدأ بعهد الخديو سعيد (الفصل الأول) ثم إسماعيل حتى سنة ١٨٧٦ حيث بدأ التدخل الأوروبى (الفصل الثانى) ثم ١٨٧٦ نفسها (الفصل الثالث) ثم اللجنة العليا للتحقيق (الفصل الرابع) ثم عهد توفيق وقانون التصفية (الفصل الخامس) ثم اتفاقية لندن «الفصل السادس» ثم الاستبدال «الفصل السابع» ثم اتفاقية ١٩٠٤ (الفصل الثامن).

هكذا يمكن للقارىء العادى أن يطالع فى هذا الكتاب تاريخ مصر الاقتصادى فى هذه الحقبة من الزمان وأن يطالع من خلال هذا التاريخ تاريخ مصر العام والسياسى أيضاً بمنظور واحد من ألمع مفكريها الذين قدر لهم أن يشغلوا فيما بعد مناصب رفيعة ومسئوليات بارزة.

وربما يهمنا فى عرضنا السريع لهذا الكتاب أن نشير إلى جوهر رأى الدكتور هيكل فى هذا الموضوع وبخاصة أنه كتب هذه الرسالة من أجل نقاش علمى ومن أجل الحصول على درجة علمية رفيعة فى هذا التخصص من إحدى جامعات إحدى الدول كانت فى ذلك الوقت قد أفادت وما تزال تفيد من مأساة الدين المصرى العام.

ونحن نجد هذا الرأى مكتوبا بوضوح شديد فى خاتمة هذا الكتاب حيث يقول الدكتور هيكل ما نصه :

لقد حقق التدخل الأوروبى من سنة ١٨٧٦ حتى سنة ١٨٨٢، والاحتلال الإنجليزى منذ سنة ١٨٨٢ حتى الآن، أمورا كثيرة فى صالح البلاد ولكنهما كانا فى الوقت نفسه، بحكم طبيعتهما وبحكم دوافعهما المتمثلة فى حماية مصالح الأوروبيين، وبحكم الأسلوب الذى اتبعاه من الناحية العملية، يحابيان الطوائف الأجنبية والتوسع فيها على حساب الاقتصاد الوطنى للبلاد.

ويبدو لى أن أفضل الحلول لتصحيح هذا الوضع من جميع النواحى، يتمثل اليوم فى حياد مصر. فسيظل صندوق الدين قائما فى الحدود الموضوعة له فى مرسوم ٢٨ نوفمبر ١٩٠٤ حتى يتم اهلاك الدين بالكامل. والاستقلال الذاتى الخارجى الذى تتقاسمه الآن تركيا وأوروبا وانجلترا يجب أن يعاد إلى مصر فى ظروف تسمح لها بالوفاء بتعهداتها الدولية وتكون متفقة مع حالة الحياد المطلق التى ستكون لها. وستظل قناة السويس على حيادها الدقيق الذى تراقبه هذه القوى. وبذلك يمكن حل المسألة المصرية، التى ظلت الهمّ الشاغل لأوروبا طوال عشرين عاما، حلا يحقق مصلحة الجميع. وليس لأوروبا أن تتضرر من هذا الحل، فمصر ليست قادرة على منافسة الصناعة الأوروبية. وللطائفة الأجنبية فى مصر وضعها الواقعى المتميز بما لا يدع مجالا لها للشكوى من هذا الحل. ولهذه الطائفة نوع آخر من الحماية هو المحاكم المختلطة التى لا يمكن إلغاؤها إلا بموافقة تلك القوى. وسيظل طريق الهند مفتوحا دوما أمام انجلترا. وسيتحقق لمصر من وراء هذا الحل حماية ستعطيها دفعة لم تعرف مثلها من قبل. وستجد رؤوس الأموال المصرية، التى ظلت غير منتجة وحبيسة خزائن أصحابها (كما لاحظ اللورد كرومر ذلك عدة مرات)، سوقا تستغل فيه بما يحقق النفع للجميع.

الرواية العربية
تأليف روجر آلن
ترجمة : حصة إبراهيم المنيف
سلسلة المشروع القومى للترجمة (٣٤) المجلس الأعلى للثقافة - مصر

نشر هذا الكتاب لأول مرة عام ١٩٨٢ ولقى منذ



د. محمد الجوادى

ذلك الحين تقديراً ملحوظاً في الأوساط العلمية المعنية بالأدب العربي وربما يرجع جزء من هذا التقدير إلى علاقة روجر آلن نفسه بالأوساط الثقافية العربية فله عدة مؤلفات حول الأدب العربي الحديث والمعاصر لعل أشهرها دراسته عن نجيب محفوظ والمضمون التاريخي في روايته ، ومن حسن الحظ أن المشروع القومي للترجمة تولى ترجمة الطبعة الثانية والموسعة من هذا الكتاب التي صدرت عن دار النشر الخاصة بجامعة سيراكيوز بولاية نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٩٤ أي منذ أربع سنوات.

ويمكن القول بأن هذا الكتاب معنى في الأساس بدراسة مستقبل الرواية العربية وهو حريص على الاشارة إلى الاتجاهات التجريبية التي بدأت في الظهور في كتابات بعض الأدباء العرب المعاصرين، وقد خصص الفصل الرابع لدراسة ١٢ رواية عربية هي ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، ما تبقى لكم لغسان كنفاني، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وأيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم ، والسفينة لجبرا إبراهيم جبر بالاضافة إلى رباعية إسماعيل فهد إسماعيل والزيني بركات لجمال الغيطاني والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لاميل حبيبي والنهايات لعبد الرحمن منيف وحكاية زهرة لحنان الشيخ ونزيف الحجر لإبراهيم الكوني.

أما الفصول الثلاثة الأولى من هذا الكتاب فقد تضمنت ما يمكن لنا أن نسميه رؤية المؤلف للتطور التاريخي والفني والموضوعي للرواية العربية.

وقد بدأ الفصل الثاني بدراسة التطورات المبكرة لتقاليد الرواية العربية في سوريا ولبنان والعراق والخليج والمغرب ومصر كما تناول في هذا الإطار محاولات كل من جورج زيدان في الرواية التاريخية ومحمد المويلحي في نقد المجتمع ورواية هيكل «زينب» ثم التطورات في مصر بعد زينب.

وفي الفصل الثالث تناول المؤلف فترة النضج كما يسميها وفيها يظهر تأثره البالغ بنظرة العرب أنفسهم إلى فن الرواية

عندهم فهو يربط بين الأحداث السياسية والاستقلال والحرب الأهلية وتبدل وتحول العلاقات بين الغرب والعرب وبين نضج الرواية.

أما الفصل الأول من هذا الكتاب فقد تناول فيه المؤلف ما أسماه بمتغيرات تعريف الرواية.

وربما كان هذا الفصل أكثر الفصول حاجة إلى أن يعيد المؤلف النظر فيه في الطبعات القادمة من هذا الكتاب إذ تبدو في كتابته روح طالب الدراسات العليا أكثر مما تبدو فيه روح الأستاذ المتخصص في الأدب العربي، ونحن نلاحظ مثلا أن المؤلف حين يتحدث عن تعريف الرواية في الأدب العربي لا يكاد يبلور الرؤية التي يتوقع أن تصدر عن أستاذ متخصص ولكنه حريص على أن يظل في إطار دقة الطالب - طالب الدكتوراه - الذي يخشى من اعتراضات المناقشين له على أن يطلق إسما على مسمى موجود بالفعل.

ولهذا فإني أود للمؤلف لو أنه أعاد كتابة هذا الفصل بادئا بنهايته منتهياً بما بدأ به.

ولا شك في أن هذا الكتاب يمثل جزءاً مهما من الخلفية الثقافية التي تكونها عن نظرة الآخرين إلى أدبنا العربي المعاصر مهما اتسمت هذه النظرة بالحاجة إلى التعمق أو إعادة النظر، وربما يثير هذا الكتاب في الدارسين اهتمامات أكثر إلى الانتباه إلى الزوايا الأخرى ولكنه على كل حال كتاب ممتع للذين يقرأونه على نحو ما كتب فصولا متفرقة وممتع أكثر للذين يقرأونه على نحو ما نشر وترجم.

صناعة المعجم الحديث

المؤلف : الدكتور أحمد مختار عمر
الناشر : عالم الكتب ١٩٩٨

هذا سفر قيم لخص فيه مؤلفه تجربته الثرية في مجال تخصصه الدقيق في صناعة المعاجم ودراستها وتاريخها، وهو يقدم هذه الدراسة القيمة لكي تستقر في ضميرنا وفي المكتبة العربية على النحو الذي ينبغي لمثلها أن يستقر مبعث هداية ومرجع صواب فيما



ينشب وينشأ حول موضوعها من أفكار.

ومن المهم أن نذكر أن مؤلف هذه الدراسة قد صنع بالفعل معجماً عربيا أساسياً صدر عن دار لاروس في عام ١٩٨٩ وإن لم يكن قد لقى ما يستحق من شهرة وذيوع صيت، كما شارك الرجل في عدد آخر من المشروعات والمعاجم، هذا فضلاً عن دراسته للماجستير التى كان موضوعها «ديوان الأدب» للفارابى، وبالاضافة إلى هذا كله فقد قام الدكتور أحمد مختار عمر بتدريس مقرر جامعى عن المعاجم العربية وآخر عن البحث اللغوى فى عدد من الجامعات العربية، ولهذا كله فقد كان تأليف مثل هذا الكتاب واجبا على مؤلفه بقدر ما هو حق له.

من المهم أن نذكر أيضا أن المكتبة العربية تحوى دراسات قليلة عن المعاجم العربية الموجودة بالفعل سواء منها ما نشر كثيراً أو ما قل نشره، ولكن الدراسة التى بين أيدينا تتميز باستشرافها للمستقبل، ويتناولها عناصر الصناعة حين سيتاح لمثل هذه الوظيفة أن تكون إحدى المهام المنوطة بالمشتغلين بالعمل اللغوى والعمل الثقافى، ولا أظن أن مثل هذا الوقت الكفيل بازدهار هذه المهمة سيتأخر عن سنوات قليلة قادمة .

ويهمنى أن أشير فى عجالة سريعة إلى أهم ما يتضمنه هذا السفر القيم ففى الفصل الأول قدم الدكتور أحمد مختار عمر عدة أبحاث تمهيدية فى غاية الأهمية فتناول المصطلح من وجهة تاريخية ولغوية مع المقارنة باللغات الأخرى، كما فرق بين المعجم والقاموس ثم تناول مسيرة المعجم فى القديم والحديث وانحاز سيادته إلى نجاح القديم فى مقابل تخلف الحديث كما قدم دراسة مهمة عن الاهتمام بالعمل المعجمى فى العصر الحديث وتزايد هذا الاهتمام فى القرن العشرين ومظاهر هذا الاهتمام.

وناقش المؤلف فكرة الاعتماد على المادة الحية وعلى قواعد البيانات كما قدم نبذات شائقة عن الدوريات المعجمية ومعاجم المعاجم والندوات والمؤتمرات ومراكز البحوث وتنافس دور النشر الكبرى فى هذا المجال.

ولم يخل الأمر من تناوله باسهاب لبعض القضايا المتخصصة كاهمال علم اللغة التركيبى لصناعة المعجم،

وكنظرية الحقول الدلالية وأثرها فى الاهتمام بالمعجم وكمناقشته لعلاقة كل من علم اللغة النظرى وعلم اللغة التطبيقى بالمعجم وبصناعته.

❑

أما الفصل الثانى فقد خصصه المؤلف للتعريف بأنواع المعاجم المختلفة وقد استعان بالجداول على نحو جيد وقد تناول بالطبع معاجم الألفاظ ومعاجم المعانى وطرق الترتيب المعجمى وأنواع الترتيب فى كل من اللغة العربية واللغة الانجليزية كما استعرض الأنواع العامة والخاصة من المعاجم ومعاجم المراحل السنية المختلفة «الأطفال - الصغار - قبل الجامعى - الجامعى - الكبار» وتعرض للمعاجم من حيث حجمها «الكبير - الوسيط - الوجيز» ومعاجم الجيب، فضلاً عن المعاجم التاريخية والمعيارية والوصفية ... إلخ ولم يغفل المؤلف فى هذا الفصل الحديث عن شكل المعجم وأضرابه.

❑

أما الفصل الثالث وهو جوهر الكتاب تقريبا فقد جعل المؤلف عنوانه «الخطوات الاجرائية والتنفيذية لعمل معجم» وقد تناول فيه بتفصيل جميل الخطوات والاجراءات التى تكفل النجاح فى مثل هذه المهمة الأصلية.

وقد أبان المؤلف فى هذا الفصل عن خبرة واسعة بموضوع المعجم وعن عقلية جامعية مرموقة قادرة على التخطيط الجيد والتنظيم المثمر كما أبان عن خبرة عميقة بما أتيح له دراسته من تجارب الأمم المتقدمة فى هذا المجال.

وفى الفصل الرابع قدم المؤلف دراسة أكاديمية متعمقة عن وظائف المعجم وأولوياتها، وأهمية المعنى أو الاستطلاع المعجمى والأمثلة التوضيحية وبيان الهجاء والشرح بذكر السياق والتنوعات الشكلية للكلمة ... إلخ هذه السلسلة من القضايا المعجمية التى يصادفها واصفوا المعاجم ومستمدوها على حد سواء.

وفى الفصل الخامس والأخير قدم الدكتور أحمد مختار عمر دراسة وافية عن آرائه فيما يتعلق بمستقبل المعجم العربى فى عصر شهد تطورات سريعة فى الحاسبات الالكترونية والكوادر البشرية والأجهزة القادرة على الفحص والتخزين وصنع المعاجم.



«دنيــــــــازاد»

رواية مى التلمسانى

وكتـــــابة النســـاء

بقلم: د. ألفت الروبى ★

نبهت الكاتبة الصحفية الرائدة لبيبة هاشم فى مقدمة أول عدد لها من صحيفتها النسائية الخاصة (فتاة الشرق) الصادرة في القاهرة ١٩٠٦م إلى ضرورة أن تكتب المرأة بنفسها عن نفسها مدركة اختلاف منظور الرجل عن منظور المرأة فى الكتابة، ومن أهم مقولاتها فى هذه المقدمة التى تبرر فيها دعوتها، وحضها المرأة على الكتابة:

«إن الرجل يكتب عن المرأة كما يعلم (ويفتكر★★) أما المرأة فتكتب عن نفسها كما تعتقد وتشعر».

وفى تعقيب جميل على شعر عائشة التيمورية كتبت مى زيادة:

«ويوم ينمو الأدب النسائى فى هذه البلاد فيجىء حافلاً بحياة فنية غنية ستظل أناشيد عائشة - هذه الأناشيد الساذجة - لذيذة محبوبة كترنيمة المهد القديمة التى همهمت لنا بها أمهاتنا شجية مطلوبة».

أدركت مى - بعد لبيبة هاشم - أهمية أن تركن إلى طبيعتها الخاصة، وأن تهتدى بها فى إبداعها وألا توالى الرجل فى تقليده، كما أدركت مى زيادة أنه سيأتى اليوم الذى سينمو فيه الأدب الذى تكتبه المرأة ليجاوز ما أنتجته التيمورية من شعر، لكن مى زيادة - بوعيها الصادق والمرهف - لم تعمد إلى إسقاط أشعار التيمورية من الذاكرة على الرغم من إقرارها بسذاجة تلك الأشعار التى اعتبرتها ترانيم مهد شجية نحن إليها ونطلبها من حين إلى حين.

★ أستاذة بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

وجــاءت «دنيــازاد» للكاتبــة مي التلمسـاني ترنيمـة مـهد سـردية نثرية شجية يسكنها ألم أنثوى خاص، لا يلبث أن يسـتـبدل به وعى بالذات والعـالم عبر الكتابة:

«أســتــعـــيـــد لحظات الألم الأولى كـالمحـارات وأكـتـشف أنى نسـيت طعم وشكل ورائحة الألم ولم تبق لدى سوى تلك الرغبة فى إعادة تشكيل العالم وفقاً لقانون الغياب» (دنيازاد ص ١٩)

تنتمى «دنيازاد» إلى الكتابة الجديدة التى تعكس قلق صـاحـباتها وأصـحـابها إزاء مفهوم الأدب عموماً ووظيفته بالنسبة للمتلقين والمبدعين على حد سواء، ولعل من أهم مـزايا هذه الكتابة الجديدة أنها قـادرة على إثارة «أسئلة جديدة» تتوافق مع طبـيـعـة هذا الجـيل الجـديد الملىء بالأسـئلة وغـير المحب للإجابات المقطوع بها.

وأهم الأسئلة التى تثيرها «دنيازاد» سؤال عن النوع الذى تنتمى إليه، هل هى «رواية» كما قدمتها صفحة الغلاف؟ أو هى تنتمى إلى نوع آخر: رواية السيرة الذاتية – مثلا – أو نوع لمّا يزل يتشكل على أيدى أصحاب هذه الكتابة الجديدة.

إن تصنيف «دنيازاد» على أنها رواية يثير أكثرمن علامة استفهام حول دقة التـوصـيـف الذى حـدده الناشـر على الغلاف.

يدور مـوضـوع «دنيـازاد» حـول حدث رئيسى يتعلق بحياة الشخصية الرئيسية – فـى النـص – وهـى الراوية فـى الوقت نفسه وهو موت الطفلة «الوليدة «دنيازاد» فى رحم الراوية البطلة قبل أن تخرج إلى الحياة. وعلى الرغم من أن المؤلفة لم تحدد (اسم الراوية) الشخصية الرئيسية، فهى تحيلنا ضمنياً إلى أن نقيم تطابقاً بينها وبين الراوية والشخصية الرئيسية داخل النص وذلك من خـلال عـدة قرائن؛ منهـا على سبيل المثال:

الإشارة إلى اسم مجموعة قصصية سبق أن نشـرتها المؤلفة (نحت متكرر) اسم طفلها شـهـاب الدين، اسم زوجـهـا، أسـمـاء بعض الأصـدقـاء والصـديقـات، الإشارة إلى شـخـصـية مـعـروفـة شـغلت الرأى العام فى مصر فى السنوات القريبة السابقة ... إلخ.

● سيرة ذاتية

هذه المرجعيات الواقعية التى تحيلنا إليها «دنيازاد» تجعلنا نتردد فى قبولها بوصـفـها رواية مـتـخيلة. إنها أقرب إلى السيرة الذاتية الأدبية التى لا تعتمد فيها الكتابة على الشفافية رغم اعتمادها على المرجعية الواقعية، خصوصاً أن الكاتبة لجأت إلى بعض الحيل الأسلوبية والتقنيات السردية التى توهمنا أو تهيئنا على الأقل لتلقى عمل روائى متخيل.

فـالعنوان «دنيـازاد» يوهم بداية بـهذا

العالم المتخيل، إذ يستدعي شخصية «دنيا زاد» «أخت شهرزاد» التي كانت «مثيراً» للقص و«حافزاً» له في نص ألف ليلة وليلة.

و«دنيــازاد» في نص مي التلمســانى تقوم بوظيفة مماثلة فهي الحافز والمثير للكتابة، للخروج من حالة سبّبها الموت للراوية/ الشخصية الرئيسة، هي مزيج من الحـزن والعـجـز والإحسـاس بالذنب والتقصير. إن إحدى وظائف استخدام الكاتبة لاسم «دنيازاد» عنواناً للعمل هو الايحاء بفتح المجال لعالم حكائي متخيل.

حيلة أخرى اعتمدت عليها الكاتبة، حين جعلت عملية السرد موزعة بين راوية هي البطلة التي تستخدم ضمير المتكلم (أنا) وراو هو زوج البطلة يستخدم ضمير المتكلم (أنا) أيضا. غير أن المؤلفة تعتمد على هذه الحيلة بشكل مؤقت لا تلبث أن تنساها بعد حين، ويتزامن هذا الانقطاع مع اكتفاء الراوية بذاتها بعد أن تعود إلى حياتها العادية، وتصبح غير معتمدة على الزوج. ويصبح الصوت المهيمن - بناء على ذلك - هو صوت الراوية، ولا يبدو التعدد - تعدد الرواة - هنا مـفـيـداً في تقديم وجهة نظر أخرى، ولو تأملنا وظائف رواية الزوج وجدناها تستكمل الناقص فيما ترويه الراوية، وتوضح ما هو غير معلوم بالنسبة لها: كيف ماتت دنيازاد أو كيف دفنت ... أو رواية أحداث تتعلق بطفولته وعلاقته بالبيت القديم الذي سيباع، أو تقـديم بعض المعلومـات الخـاصـة بالزوجة/الراوية..

إذا كانت الكاتبة قد تعمدت عدم تحديد اسم للراوية/ الشخصية الرئيسية في العمل، حتى تبعد شبهة التطابق بين شخصها وتلك الشخصية، فإن هذه الشخصية في ذاتها من أهم ما يلفت النظر في «دنيازاد». إن الراوية البطلة هنا شخصية لها تركيبها الخاص، أو هي نموذج يبدو جديداً للشخصية النسائية، جذورها تراثية، حيث تبدو ذات ولع خاص باختيار الأسماء ذات الطابع التراثي: دنيازاد، شهاب الدين رغم ثقافتها الفرنسية.

(مثلها زوجها الذي كان يتمنى منذ سنوات أن يسمي ابنته «زاد الرمال»، يتذكر هذا وهو يدفنها، حيث تبدو المفارقة، وكأن اختياره لهذه الاسم كان يرهص بنهايتها المفجعة).

● شخصية معاصرة

والشخصية النسائية التي يبرزها نص مي التلمساني شخصية معاصرة تنقض سماتها سمات الأنوثة التي تحددت وفق التحيز الذكوري: السلبية والتبعية للرجل والجبن واللاعقلانية والعاطفية. سنجد في «دنيازاد» امرأة ايجابية مستقلة تواجه

حزنها باتخاذ قرارات شجاعة وواعية.

وثمة جانب إيجابي فى الحزن الهائل الذى سببه فقد «دنيازاد» لدى الراوية البطلة، حيث يدل على احتفاء كبير بالأنثى الوليدة المفقودة، وهذا الاحتفاء ينقض - بدوره - فكرة سائدة فى المجتمع التقليدى (الذكورى) وهى الاحتفاء بالولد.

والاحتفاء بالأنثى من وجهة نظر الساردة له مظاهره الكثيرة قبل ولادتها .. الخوف قبل تعرفها على نوع الوليد من خلال «السونار» من أن يكون ولداً، ويستمر هذا التعلق فى ترقب الراوية أن يكون وليدها الثالث بنتا.

(دنيازاد ص ٢٨، ص ٦٠ - مقطع «لو كانت بنتا»).

والملفت حقا فى هذا العمل الأدبى أن البطلة الراوية لديها وعيها الخاص بذاتها، فهى على الرغم من استغراقها فى حالة الحزن والإحساس الشديد بالذنب والتقصير إزاء الوليدة المفقودة، لا تستسلم للانكفاء على الذات أو الانغماس فى الأدوار التقليدية للمرأة (فى العمل المنزلى مثلا، واعتبار الولادة والإنجاب إنجازاً وحيداً)، من هنا فهى لا تجعل الكتابة تعويضا عن الولادة، كل منهما من وجهة نظر البطلة الراوية فعل خاص مستقل بنفسه، وهى حريصة على إنجاز الاثنين معاً. وهذا فى حد ذاته ينقض فكرة سائدة فى المجتمع التقليدى (الذكورى) تتعلق بإقصاء المرأة وتهميشها، بحيث لا تقوم إلا بوظيفة إعادة إنتاج النوع، وعادة ما ينظر إلى هذه الوظيفة (الولادة) نظرة متدنية تقلل من إمكان أن تحقق المرأة إنجازاً عقلياً أو فكرياً.

يجري نص «دنيازاد» تعديلا على كلمة «ولادة»، لأنَّ مفردة الولادة كثيراً ما استخدمت، ولا تزال تستخدم، على المستوى الرمزى التجريدي، خصوصاً للإشارة إلى الكتابة والإنجاز الإبداعى عموماً (ولادة القصيدة أو العمل الأدبى)، وكل ما يتعلق بالولادة مثل (المخاض) وهى العملية السابقة والمشحونة بالآلام على الولادة.

الولادة فى «دنيازاد» فعل حيوى جسدى تقوم به امرأة، وترى فيه إنجازا خاصاً، وحين تعجز عن تحقيق هذا الإنجاز تستعيض عنه بصنع طفل جديد.

الولادة هنا فعل حيوى تقوم به ذات فاعلة تخطط له بصنع آخر فى ميقات بعينه :

«لم يبق سوى اكتساب مناعات الفقد والقدرية المستسلمة والترقب. مثل احتساء الشاى كل يوم دون ملعقة سكر واحدة ودون إحساس بالمرارة. هكذا لم يبق سوى أن أصنع ليلة حب مماثلة لتلك التى عرفتها منذ ما يقرب من عام. أن أصنع حلماً آخر بالانتظار .. هل تكون هذه المرة

أيضا «بنتاً»؟ وماذا أسميها؟» (دنيازاد ص ٣٨).

● الراوية .. كاتبة!

إن لجوء الراوية/ البطلة إلى الكتابة، كتابة «دنيازاد» (الطفلة المفقودة) ليس فعلا تعويضياً عن الطفلة المفقودة أو الإنجاز غير المتحقق، فالراوية تقدم نفسها (كاتبة) وتحرص على تأكيد هذه الصفة بإلحاح:

(على لسان الزوج ص ١٢ : «قلنا لنذهب الآن لإعداد المقبرة، أذكر آخر قصة كتبتها زوجتي تبدأ هكذا: «اشترينا مقبرة»، ص ٢٠: كانت إذن «دنيازاد» أو لن تكون بعد اليوم سوى تلك الأسطر القليلة»، ص ٤٢ ، ٤٣ : أكـتب عن الانتظار.. أكتب عن ذاكرة خائبة، أكتب أي شيء ص ٤٨: «كنا جالسين عند طرفي منضدة الطعام... هو يرسم أنا أكتب» راجع ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥).

وفي الوقت نفسه تقوم الراوية بأدوار أخرى تقليدية تستغرق كثيراً من طاقتها وتفكيرها وتضعها في حالة من السأم التي تشير إليها كثيراً، لكنها امرأة قادرة على صنع طفل، وقادرة على فعل الكتابة وواعية بهذا تماما.

وربما يسهم هذا التصور في إعادة الأدب إلى ما هو عيني وتخليصه من التعميمات والتجريدات ومن الفكرة التي ترى في الأدب تعويضاً عن فقد ما، وبهذا يتأكد معنى أن الكتابة إنتاج لتجربة ما تقدم من خلال وعي بها.

إن فض الاشتباك بين الكتابة والولادة في «دنيازاد» أمر يؤكده الاستخدام الحسي للغة في هذا النص، في تعبيرات مثل:

«لم تعش خارج هذاالرحم المقبرة، خرجت من مقبرتي إلى مقبرتها» ص ١٨.

«عرفت أن الحزن خيط ينساب بين الحلق والقلب» ص ٢١.

«الآن يتدلى بلا فائدة ، وأخلع ثوبي مديرة ظهري للمرآة» ص ٢٠.

«أمد بين فتحة الحلق وفتحة الرحم خيوط المحبة، لماذا تلازمني هذه الغصة حين أفكر أني كنت مقبرة لها» ص ٤٢ .

من أهم سمات «دنيازاد» الحس الأنثوي الذي تجسده الراوية البطلة عبر تفاصيل دقيقة خاصة بالمرأة، وتشترك فيها مع غيرها من النساء (العاديات) تتعلق بالحياة اليومية والأدوار التقليدية المنوطة بالمرأة والتي لما تزل منوطة بها حتى لو كانت كاتبة. بدءاً من تنظيف المنزل والغسيل والعناية بالطفل ونهاية بانتظار الزوج والابن .. الخ ، ص ٤٤ ، وهي أمور لا تسترعي اهتمام الرجل، بل إنه يعدها تفاهة.

وثمة أشياء صغيرة تشغل الراوية بوصفها امرأة وأماً مثل ملابس الطفلة المفقودة ص ١١ ، ١٣ ، ٥٤ واستدعاء مراحل نمو الطفلة المفقودة لو أنها عاشت ص ٤٢ ، ٤٦.

واستكمالا لرصد التفاصيل الصغيرة المتعلقة بالحياة اليومية (الأنثوية) تهتم الراوية بتسجيل رأيها فى الشغالة، الذى يبدو واضحاً فى وصفها وتقييمها لعملها:

«هكذا تنتهى « أم هانى» سريعاً من عملها لأنى أراقبها اليوم. وتقف عند باب البيت تتحدث قليلا مع البواب، قبلما تعبر الطريق لتنتظر الميكروباص المتجه إلى حلوان . أعرف أنها تعد الجنيهات العشرين جيداً أثناء نزولها السلم. وأنها تضع جنيهاً واحداً فى قبضة يدها بينما تدس الجنيهات الباقية فى صدرها الواسع. تتوه الجنيهات بين كتلتى لحم لا يحملها مشد الصدر. أراقبها فقط وهى تعبر الطريق . وأتذكر أنها سريعاً تعود، يوم الاثنين القادم. الثامنة والنصف صباحاً أفيق على رنين جرس مزعج ...» ص ٤٦ .

وسواء كان لاتعاطف الراوية مع «أم هانى» موقفاً ثابتاً أو موقوتاً بالحالة النفسية للراوية، فإن مس هذاالجانب العادى (جدا) من الحياة اليومية مسألة أنثوية محضة، هى تقتطع وقتاً وتتطلب جهداً وتستنفد طاقة هذه الشخصية، وفى النهاية تشكل جانباً كبيراً من هذا السأم الذى سيؤدى بالبطلة إلى حالة من الاغتراب. وفى الوقت نفسه تستحضر الراوية مشاعر خاصة بين الابنة وأمها:

«احتميت بفراشى من وجه أمى العابس» ص ١٧.

«جاءت أمى رغم كل شىء تحمل طعاماً وبعض الحكايات الجديدة، تحمد الله على سلامتى، أنا ابنتها التى خرجت بها من الدنيا (وماذا عن ابنتى) وتدفعنى إلى حافة الجنون» ص ١٧.

لفتة حساسة تمس علاقة الابنة بأمها تعنى بتسجيلها الكاتبة كاشفة عن الحالة النفسية للبطلة ومعبرة ببساطة عن العلاقة المركبة بين الابنة وأمها من زاوية الابنة على الرغم من بساطة التجربة فى «دنيازاد» فإنها تنقلنا إلى ما هو مشترك وعام على مستويين، بين امرأة وأخرى، وذلك عبر التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالحياة اليومية ومسئولياتها الرتيبة الملقاة على المرأة وحدها، وأخص المرأة المعاصرة المضطلعة بأدوار شتى ومتعددة ، فضلا عن كونها إنسانة مستقلة لها شواغلها وعلاقاتها بغض النظر عن تفاهتها أو جلالها. إن ما ترصده الكاتبة من توال للأفعال والمهام التى تقوم بها الشخصية الرئيسة/ البطلة والتى تحيلها إلى ما تعبر عنه بالسأم يكشف عن إحساس بالعام لدى المرأة المعاصرة واغترابها عن ذاتها.

أما المستوى الآخر فهو مستوى أعم يشمل المرأة والرجل معاً ويتعلق بالموقف من الموت ومواجهته. فالموت لدى الراوية لم يكن حدثاً فردياً خاصا «بدنيازاد» أو موت صديق (ص ٢٢ وما بعدها) ؛ إنه موقف وجودي يخص الإنسانية وإن بدأ من لحظة تأمل خاصة جداً بامرأة تلد طفلا ربما يموت أو لا يموت (ص ٤٣) أو من مجرد هاجس يهجس بالموت - لدى الراوية - فى إلحاح (ص ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١).

تثير الراوية مشكلة الموت مشكلة وجودية تواجه الإنسان الذى يسعى إلى تحديه وذلك عبر استدعاء قصص الطفولة التى قرأتها كما قرأها أبناء جيلها كما تستدعى بعض شرائط السينما (مقطع لعبة الموت من ص ٣٦)، فتخاطب الزوج حيث تقيم التوازى بين لعبة الموت فى لاكى لوك (أو فى سينما الكاوبوى) وبين مغامرة صنع طفل جديد شاءت أن تصنعه بقرار . كلتاهما لعبة وثمة موازاة بين خوف وخوف، وثمة ترقب للموت ورغبة فى تحديه فى الآن نفسه.

مارست «مى التلمسانى» لعبة الكتابة فى «دنيازاد» بوعى وبشكل يضيف وعياً جديداً بالنسبة للمرأة الكاتبة. صحيح أنها ارتادت موضوعاً بسيطاً كما أن معالجتها لهذا الموضوع تمت بشكل مألوف عبر تعدد الرواة (المؤقت) وكسر زمن القص بالاسترجاع والعودة إلى الزمن القريب أو البعيد (ذكريات الطفولة) والاتكاء على الموازاة التمثيلية والكتابة عن الكتابة. غير المألوف هو تغير المفاهيم التى تشكلت على أساسها الشخصية الأساسية التى اكتسبت اللغة من خلالها بساطتها وعينيتها وحسيتها.

إن انطلاقة الكاتبة من الموضوع الذى يبدو بسيطا وأكثر حميمية بالنسبة للمرأة يفتح طريقاً جديدة للتعرف على الذات الأنثوية دون أن تنفصم هذه الذات عن إنسانيتها ودون أن يلغى فعل الكتابة أنوثة الكاتبة، بل يحقق وجودها بشكل متميز وفعال.

إن «دنيازاد» نموذج حي على وجود تمايز تحققه كتابة النساء - فى الموضوع وفى اللغة - ويكشف عن أهمية وجود كتابة أخرى تكسب الأدب تنوعاً واختلافاً وثراء ●

** «يفتكر» هكذا جاءت فى الأصل. وأنا أميل إلى أن الكاتبة إذا كانت استخدمت المفردة «يفتكر» فإنها استعملتها بمعنى «يظن» ، أما إذا كانت خطأ مطبعيا باعتبار أن الأصل (يفكر) فالكاتبة فى كل الأحوال ترمى إلى تأكيد فكرة أن كتابة الرجل عن المرأة تكون مرهونة بحدود معرفته عن المرأة وتصوراته النظرية وهما موضع نظر، فى حين تكون كتابة المرأة عن نفسها عن معاينة وإحساس ومعايشة.

شـــعـــر

قصائد تحت الوسادة

د. هيثم الحويج عمر - دمشق

ضعي تحت تلك المخدة شعرى ونامى أيا حلوتى واحلمى

فهذى القصائد من وحى عينيك من وحى مبسمك الناعم

من البحر أحرفها من نجوم تغنى مساء وتحسو دمى

من البدر يشرب سحرك ليلاً ويعدو إلى آخر العالم

إذا نمت والشعر تحت جبينك سوف أزورك فلتكتمى

سأرقص فى الحلم بين رموشك ثم إلى القمر الساهم

نحلق كى نجعل الضوء لحناً كلحن العصافير فى الموسم

سيأتى حبيبك فوق حصان ورمحى شهاب من الأنجم

كأنى ابن شداد يطوى الفيافى فخوراً .. كأنى على الأدهم

فمم تخافين يا نجمة بعينى عامت ولم تعلم؟

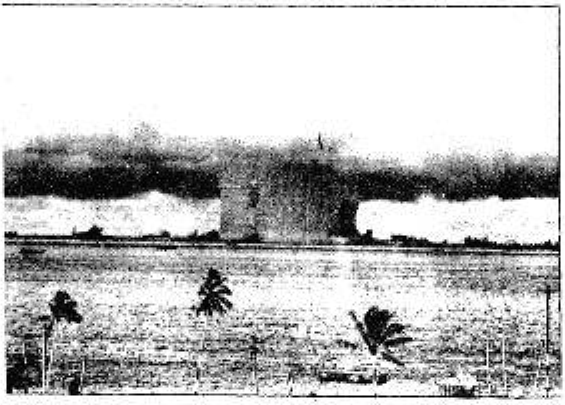
إذا انتصف الليل نامى ولكن ضعى تحت جيدك بوح الفم

لكى يسكب الحب عطر الربيع على فم هيفاء لم تلثم

أين نحن
من التفجيرات النووية
الهندية والباكستانية ؟

بقلم : د. فوزى حماد

سألتى الهلال القراء هذا السؤال .. أين نحن من التفجيرات النووية الهندية والباكستانية ؟ .. لقد شغلت أحداث مايو ١٩٩٨ النووية فى شبه القارة الهندية العالمين العربى والإسلامى بشكل لم يحدث منذ أحداث أكتوبر ١٩٧٣ وطرحت هذا السؤال فى كل منتدى وربما على كل لسان ؟ وإذا شئنا إجابة سريعة وقصيرة ، نقول إن بين مصر وهذه التفجيرات مسافة ، لا نهائية وبونا شاسعا ، فلا تعرف البرامج النووية المصرية مشاريع لإنتاج البلوتونيوم أو اليورانيوم عالى الاغناء Highly Enriche uranium ، وهما المادتان اللتان تستخدمان فى صنع السلاح النووى ، كما أن مصر وقعت معاهدة منع الانتشار النووى (م م ا) فى عام ١٩٦٨ وصادقت عليها فى عام ١٩٨١ ، وهى بهذا تخلت عن حقها فى صنع السلاح النووى مثل باقى الدول غير النووية الأطراف فى (م م ا) ، التى تم تمديدها إلى أجل غير محدد فى مؤتمر التمديد والمراجعة الشهير الذى عقد فى مايو ١٩٩٥ ؛ ولكن السؤال ليس بسيطا أو مباشرا بهذا الشكل ، إنه يريد أن يذهب إلى مقارنة بين القدرات والبرامج النووية فى الهند وباكستان اللتين لم تنضما إلى (م م أ) وبين مصر ، وهذا ما سوف نتعرض له بإيجاز فى هذا المقال : مقارنين بين الهند ومصر .



الهند وخطواتها النووية

بدأ الاهتمام بالطاقة الذرية فى الهند قبل الاستقلال ، وكان ذلك مبكرا جدا عن كثير من دول العالم الثالث بما فيها مصر وكثير من الدول الصناعية ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى الدكتور «هومى بهابها» مهندس البرنامج النووى الهندى ، الذى تكونت لديه صورة واضحة عما يجب عمله للدخول فى هذا المجال الصاعد والمصرى ، حينما كان يدرس الفيزياء النووية فى جامعة كمبردج عقب عودته مباشرة إلى الهند تقدم فى مارس ١٩٩٤ بمذكرة إلى مؤسسة السير «تاتا» الخيرية طالبا دعما ماليا لبداية برنامج للبحوث النووية ، وفى نهاية العام التالى تم افتتاح معهد «تاتا» للبحوث الأساسية الذى مازال يعمل حتى الآن .

كانت هذه البداية العلمية النظرية لتكوين أول تجمع علمي هندى نووى . كان «بهابها» على صلة وثيقة بالزعيم الهندى «جواهر لال نهرو» الذى أصبح أول رئيس للوزراء بعد الاستقلال ، وتحرك «بهابها» لإنشاء لجنة الطاقة الذرية التى تكونت فى عام ١٩٤٨ تحت الاشراف المباشر لرئيس الوزراء .

خامات فى أرض مصر

تركز النشاط مبكرا جدا فى مجال دورة الوقود النووى والبحث عن الخامات الذرية والمفاعلات فى إطار استراتيجية تعتمد على الموارد المحلية من الخامات والاعتماد على الذات ، ولقد بدأت البحث عن الخامات مبكرا أى فى عام ١٩٤٩ وأنشئت وحدة لتولى هذه المسئولية وكذلك مسئولية الاستخراج والتصنيع . وفى عام ١٩٥٥ بدأ تشغيل مصنع لإنتاج اليورانيوم من المونازيت الموجود فى الرملة السوداء عند مصاب الانهار ، وكذلك عناصر الأرضيات النادرة فى هذه الرمال . وتتوافر هذه الرمال السوداء عند نهاية فرع رشيد وفرع دمياط ، ولم تستغل حتى الآن . وفى عام ١٩٥٩ تم إنتاج ركاز اليورانيوم بالنقاوة النووية من خامات محلية . وفى العام التالى مباشرة بدأ تصنيع وحدات الوقود النووية من فلز اليورانيوم ليكون جزءا من أول شحنة للوقود اللازم للمفاعل الكندى الهندى وقدرته ٤٠ ميجاوات حرارى . وكان قد تم التعاقد على هذا المفاعل فى عام ١٩٥٥ أثناء مؤتمر جنيف الأول للاستخدامات السلمية للطاقة النووية، وبدأ تشييده فى نهاية هذا العام وتشغيله فى عام ١٩٦٠ ، وبدأ فى نفس العام تشييد محطة لإعادة معالجة الوقود المشع فى هذا المفاعل لإنتاج البلوتونيوم وبدأ تشغيل هذه المحطة فى عام ١٩٦٤ .

الاعتماد على النفس

وبذلك تكون الهند قد استكملت دورة الوقود النووى حول المفاعل الكندى الهندى على المستوى العملى والتجريبى اعتمادا على القدرات العلمية والتكنولوجية الهندية سواء

فى مجال استخراج اليورانيوم من الخامات وإنتاج ركاز اليورانيوم وتنقيته وتصنع نصف الوقود النووى اللازم لأول شحنة للمفاعل ، ثم استخلاص البلوتونيوم . كان الجزء الأجنبى الوحيد هو المفاعل . كانت الهند أول دولة تستطيع تطوير هذه التكنولوجيا المتكاملة معتمدة على أبنائها وباستخدام البحث العلمى الأساسى والتطبيقى ، بعد الدول النووية الكبرى ، وأصبح المسرح معدا لإنتاج البلوتونيوم . هكذا رأى «بهابها» بوضوح أن الطاقة النووية هى دورة وقود نووى كاملة حتى إنتاج البلوتونيوم ، وتم إنتاجه فى الفترة من ١٩٦٤ - ١٩٧٤ وتم التفجير الأول فى عام ١٩٧٤ ردا على التفجير الصيفى فى عام ١٩٦٤، وإن كان قد سمى تفجيرا نوويا سلميا .

كانت الخطوة التالية هى جعل هذا الخط النووى العسكرى هنديا تماما ، ولذلك عملت الهند على تصميم وتشييد مفاعل هندي لإنتاج البلوتونيوم بدلا من المفاعل الكندى الهندي حتى يصبح البرنامج النووى العسكرى بعيدا عن شبهة استخدام أى مرافق أجنبية ويحتاج هذا إلى قدرات تصميمية متميزة فى فيزياء وهندسة المفاعلات . واهتمت بذلك أيضا مبكرا ، فقد قامت بتصميم مفاعل صغير ، قدرته ١ ميجاوات (نصف قدرة مفاعل انشاص الأول) واستوردت له وقودا من بريطانيا وفرنسا ، وتم تشغيله فى عام ١٩٥٦ وهو أول مفاعل نووى فى آسيا ومازال يعمل حتى الآن ، وهو مفاعل أبسارا . وبهذه الخبرة تابعت أعمال تصميم المفاعل الكندى الهندى ، ثم قامت بتصميم وتشييد مفاعل صغير أى مفاعل صفرى (زرلينا) يستخدم الوقود الفلزى والماء الثقيل وبدأ تشغيله فى عام ١٩٦١ بهذه الخبرات والقدرات قامت بتصميم المفاعل الهندى الهند لإنتاج البلوتونيوم واسمه دروفا وقدرته ١٠٠ ميجاوات ، وبدأ تشييده فى عام ١٩٧٥ وبدأ تشغيله فى عام ١٩٨٥ . وهو المفاعل

الذى ينتج البلوتونيوم لأغراض السلاح النووى وأنتج القنابل التى قامت الهند بتفجيرها فى مايو الماضى .

هذا في المجال العسكرى الذى لا يخضع لنظام الضمانات لأنه جهد هندى صرف ، فالهند كما ذكرنا ليست طرفا في (م م أ) ورفضت الدخول فيها بسبب أنها معاهدة تمييز تميز بين دول السلاح النووى الخمس وبين الدول غير النووية . وترى أنها - فيما نرى - قد طورت كل التكنولوجيات اللازمة لإنتاج البلوتونيوم وصنع السلاح النووى مبكرا ولذلك فهى امتلكت كل هذه القدرات ، ولكن بقدر من التأخير . فعلى أى أساس يتم هذا التمييز ؟ وخاصة أن البرنامج النووى الهندى تمتع بأكبر قدر من الاعتماد على الذات خارج إطار هذه الدول .

برامج سلمية وعسكرية

وبالإضافة إلى هذا البرنامج العسكرى ، هناك برنامج سلمى لتوليد الكهرباء . تدير الهند ١٠ محطات نووية قدرتها ١٨٤٠ ميجاوات كهربى منها محطتان شيدتا بالتعاون مع الولايات المتحدة من نوع الماء المضغوط والباقى بالتعاون مع كندا من نوع الكاندو . وتضمن هذا البرنامج تطوير القدرات الهندية فى التصميم والتصنيع بحيث أصبحت درجة الاعتماد على الذات أكثر من ٩٠٪ . ويجرى تشييد ٦ محطات نووية قدرتها الحركية ٣٤٤٠ ميجاوات كهربى .

إن البرنامج النووى الهندى برنامج عريض يتضمن جانبا عسكريا وجانبا سلميا !

ولقد تميز بوضوح الأهداف منذ البداية . وتم بناء تدريجي للقدرات العلمية والتكنولوجية من خلال برنامج مركز للبحوث والتطوير وتنمية قدرات التصميم والتصنيع ، وبناء قاعدة بشرية نووية وفق تخطيط وتدريب سليم، وولدت مجموعة ممتازة من القيادات فى كل نواحى البرنامج النووى . تميزت بالقدرة على التخطيط البعيد ، وتمكنت من بناء قدرة علمية تكنولوجية تمكنت من

إدخال القدرة النووية وتوليد الكهرباء واستعمال العلم والتكنولوجيا فى تطوير المجتمع .

الطاقة الذرية فى مصر

الدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن هو مؤسس لجنة الطاقة الذرية فى عام ١٩٥٥ كان ذلك بعد عشرة أعوام من تأسيس معهد «تاتا» للبحوث الأساسية وثمانية أعوام من إنشاء لجنة الطاقة الذرية الهندية . أى لم نبدأ مع الهند فى نفس الوقت، بل إنه فى عام ١٩٥٥ كانت الهند قد تعاقدت على المفاعل الكندى الهندى وقدرته ٤٠ ميجاوات وكانت قد صممت مفاعلا قدرته ١ ميجاوات وبدأت فى تشييده ، وبدأ يعمل فى عام ١٩٥٦ وهو مفاعل أبسارا الذى أشرنا إليه سابقا وكانت قد قطعت شوطا كبيرا فى البحث عن الخامات الذرية ومعرفة الاحتياطى لديها وتخطط لاستغلاله .

تمكن الدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن من إنشاء الطاقة الذرية فى عام ١٩٥٥ كما ذكرنا والمجلس الأعلى للعلوم فى عام ١٩٥٦ ولجنة التخطيط القومى فى عام ١٩٥٧ ذلك لأنه تولى فى الفترة من ١٩٥٤ - ١٩٥٨ منصب سكرتير عام مجلس الوزراء ، وكان على علاقة قوية بالزعيم جمال عبدالناصر ، مثلما كان «بهابها» على علاقة بالزعيم نهرو . وجدير بالذكر أيضا أن إبراهيم حلمى عبدالرحمن تعلم فى انجلترا أثناء الحرب والتحق بجامعة لندن فى أواخر عام ١٩٣٨ لدراسة الفيزياء والفلك ، ثم انتقل إلى جامعة ادنبرة بعد حوالى عام لظروف الحرب حيث حصل على الدكتوراه فى الفلك بعد ١٥ شهرا من بقائه فى الجامعة ، ثم عمل كباحث لمدة تسعة شهور فى جامعة كمبردج لعدم استطاعته السفر إلى مصر لظروف الحرب . وبجانب جهاده العلمى المرموق اختلط بالمجتمع العلمى البريطانى فى ادنبره وفى كمبردج ، ليس فقط مجال تخصصه بل فى تخصصات أخرى ، بل كان على صلة بالاتجاهات السياسية والفكرية التى كانت تموج

بها أوروبا قرب نهاية الحرب ، ومن المحتمل أنه عرف «بهابها» فى هذا الوقت .

لم يحدث فى تاريخ مصر الحديث أن تلاقت قيادة سياسية مع قيادة علمية مثل تلاقى الرئيس جمال عبدالناصر والدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن ، وأدى ذلك إلى إنشاء ثلاث مؤسسات مهمة كما ذكرنا سابقا .

ملامح المشروع النووى

وتأسست لجنة الطاقة الذرية المصرية على النسق الهندى لجنة تابعة لرئيس الوزراء فى عام ١٩٥٥ ، ورأسها السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم فى ذلك الوقت ثم تحولت إلى مؤسسة الطاقة الذرية فى عام ١٩٥٧ يرأس مجلس إدارتها رئيس الجمهورية . قامت اللجنة بوضع أول خطة للبرنامج النووى المصرى فى فبراير ١٩٥٥ ، تضمنت إنشاء مفاعل نووى ومعمل للطبيعة النووية ومركز وطنى للنظائر المشعة والبحث عن الخامات الذرية وإعداد القوى البشرية اللازمة . وفى مارس ١٩٥٥ أقر مجلس الوزراء هذا البرنامج وهو فى تقديرنا أول خطة علمية فى تاريخ مصر الحديثة . وفى العام التالى ١٩٥٦ تم التعاقد على المفاعل البحثى مع الاتحاد السوفيتى وقدرته ٢ ميجاوات وهو مفاعل مصر البحثى الأول فى انشاص وكذلك على معمل الطبيعة النووية . ويدأ فى هذا العام أيضا إرسال البعثات فى العلوم النووية إلى الاتحاد السوفيتى، وكان يدير الدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن العمل اليومى للطاقة الذرية . وفى عام ١٩٥٨ تعاقد على معمل إنتاج النظائر . وفى هذا العام قرر إبراهيم حلمى أن يتفرغ للتخطيط ووضع أول خطة وطنية للتخطيط فى مصر . وتوالت قيادات عديدة منذ ذلك التاريخ كما تغيرت تبعية الهيئة أكثر من مرة .

بداية موفقة

تم تشغيل مفاعل مصر البحثى الأول فى يونيو ١٩٦١ . كان أول مفاعل بحثى فى الوطن العربى

والثانى فى أفريقيا ، فقد سبقتنا الكونغو (زائير سابقا) بتشغيل مفاعلها البحثى الأول فى عام ١٩٥٩ . كان المفاعل المصرى العاشر فى دول العالم الثالث واليابان .

كانت الهند كما أوضحنا قد شغلت ثلاث مفاعلات بحثية وتجريبية منها المفاعل الكندى الهندى لإنتاج البلوتونيوم . وكانت الصين قد شغلت مفاعلا واحدا فى عام ١٩٥٨ ، وإسرائيل مفاعلا واحدا فى عام ١٩٦٠، واليابان مفاعلين فى عامى ١٩٦٠ ، ١٩٦١ والبرازيل مفاعلها البحثى الأول فى عام ١٩٥٧ .

بدأ تشغيل مفاعل مصر البحثى الأول للبحوث وإنتاج النظائر ثم تجمد الوضع الفورى فى المفاعلات وفى دورة الوقود النووى اكتفينا بهذا الوضع ولكن العالم تحرك سريعا للأخذ بهذه التكنولوجيا الجديدة . بل إن دولا أخرى شغلت مفاعلاتها البحثية بعدنا مثل كوريا الجنوبية وفنلندا (١٩٦٢) وكوريا الشمالية (١٩٦٥) والمكسيك (١٩٦٨) تحركت قدما بشكل سريع فى مفاعلات البحوث وكذلك فى مفاعلات توليد الكهرباء . وجدير أن إسرائيل قد تمكنت من الحصول على مفاعل ديمونة فى عام ١٩٥٦ فى اتفاقية سيفر ثمنا لتواطئها مع فرنسا وانجلترا فى العدوان الثلاثى . تضمن الاتفاق الحصول على مفاعل نووى يمكن إسرائيل من الحصول على القنبلة النووية وتم تشييد المفاعل فى سرية إلى أن بدأ العمل فى ديسمبر ١٩٦٣ لإنتاج البلوتونيوم .. ولم نأبه به ولم نتخذ الرد المناسب فى الوقت المناسب .

محاولات وعثرات

فى عام ١٩٦٤ تحركت مصر وعملت لإدخال مفاعلات القوة ثلاث مرات لم يكتب لها النجاح أولاها كان مشروع برج العرب فى الفترة من ١٩٦٤ - ١٩٦٧ وثانيهما مشروع سيدى كرير فى الفترة من ١٩٧٤ - ١٩٧٩ والثالث مشروع الضبعة فى الفترة من ١٩٨٢ - ١٩٨٦ تضمن مشروع برج العرب إقامة محطة قدرة

١٥٠ ميجاوات لتوليد الكهرباء وتحلية المياه ومفاعل بحثى قدره ٣٠ ميجاوات . وفى ابريل ١٩٦٧ تم الانتهاء من تحليل العطاءات وتم التوصل إلى قرار، وجاءت هزيمة ١٩٦٧ لتقضى على المشروع . وجدير بالذكر أن الهند قد لجأت فى مشاريعها إلى الاتفاق الثنائى ولم تلجأ إلى أسلوب المناقصات والعطاءات الذى يستغرق وقتا طويلا.

كانت المحاولة الثانية فى عام ١٩٧٥ فى مناقصة محدودة مع شركتين أمريكيتين لإدخال مفاعل قدره ٦١٠ ميجاوات ، واستمر العمل فى تحليل العطاءات حتى عام ١٩٧٩ وتعثر المشروع بسبب التمويل وجاء حادث «ثرى مايل أيلاند» ليقضى عليه نهائيا . وتكرر الفشل فى مشروع الضبعة بسبب حادث تشرنوبل فى هذه الأثناء تم تقسيم هيئة الطاقة الذرية ، خرج منها قسم الجيولوجيا والخامات الذرية عام ١٩٧٦ ليصبح هيئة المواد النووية التركيز على البحث عن اليورانيوم واستخراج ركاز اليورانيوم والمواد النووية الأخرى وخرج منها إدارة مشروع مفاعل القوى وأصبحت هيئة المحطات النووية فى عام ١٩٧٧ ولم يغير ذلك من الموقف شيئا ، فلم يتقدم الوضع كثيرا بالنسبة لخامات اليورانيوم ، ولم يتقدم الوضع أيضا بالنسبة للمحطات النووية .

دولة ذرية ولكن سلمية

فى هذه الأثناء تعلقت أنظار هيئة الطاقة الذرية أو ما بقى منها ، على البعد بالمشروعات الكبرى ردحا من الزمن وأهملت التحول التكنولوجى . وحينما تهاوت هذه المشاريع عملت على تدارك الموقف وقررت الدخول فى مرحلة التحول التكنولوجى . وكان أبرز ثمار هذه المرحلة التعاقد مع الأرجنتين فى عام ١٩٩٢ على مفاعل مصر البحثى الثانى متعدد الأغراض قدرته ٢٢ ميجاوات وبه مرفق لتصنيع الوقود النووى اللازم له ، وطورت عددا من مرافقها المتصلة بذلك .

افتتح السيد الرئيس محمد حسنى مبارك هذا المفاعل فى ٤

فبراير ١٩٩٨ واعتبره السيد الرئيس فى نفس أهمية مشاريع مصر الكبرى مثل السد العالى - بحيرة ناصر وقناة السويس . لأنه أكبر مشروع علمى تكنولوجى فى مصر الحديثة لتضمن جانبا كبيرا من نقل التكنولوجيا والتدريب والمشاركة المحلية .

لقد وضع هذا المفاعل مصر على أعتاب التكنولوجيا النووية السلمية بعد جمود وسكون هائل لمدة ثلاثة عقود . ولكن يجب ألا تغشانا مرحلة جمود أخرى وأن ندخل مباشرة فى المرحلة القادمة مفاعلات صغيرة ومتوسطة الحجم لتوليد الكهرباء وتحلية المياه واستكمال دورة الوقود النووى . يجب التركيز الهائل على مصادر محلية لليورانوم واستخراج اليورانيوم من الفوسفات . إن هذا هو مدخلنا للعصر النووى الذى يتكون من ٣٢ دولة تدير مفاعلات قوى نووية . ومدخلنا كذلك للتكنولوجيا المتقدمة ، ومدخلنا إلى المكانة النووية السلمية . لم تعمل قط للتفجيرات النووية وصنع السلاح واكتساب مكانة السلاح النووى وقوة الردع النووية .

علينا أن ندرس أسباب فشل مشاريعنا النووية السلمية وأن نتحرك من خلال استراتيجية متعادلة لدورة الوقود النووى بما فيها المفاعلات وأن نؤسس الإطار الإدارى الملائم الذى يتلافى آثار تعدد الهيئات النووية . علينا أن نضع استراتيجية للطاقة تعتمد على خليط مناسب من مصادر الطاقة وبناء تكنولوجيتها دون استبعاد أى منها .

إن نجاح مصر فى تخطى حاجز الجمود النووى بإنشاء مفاعل مصر البحثى الثانى الذى هو فى قلب مصر وفى قلب الرئيس الذى يجب أن يدفعنا للاستمرار فى العمل لاكتساب المكانة النووية السلمية وبناء اقتصاد قوى ومتقدم ويبنى على التكنولوجيا المتقدمة . هذا هو أساس سياجنا القومى وتذكرتنا للقرن القادم . لا للسلاح النووى .. نعم للتكنولوجيا النووية السلمية .

(٢)

أغلقنا المطاعم في نوفمبر والمقاطف في ديسمبر ٥٢

ودیع فلسطین

يواصل الكاتب وديع فلسطين كتابة التكوين الثقافى ، ورحلته مع الثقافة ..... وهذا هو الجزء الثانى من سيرته .

وذات يوم زارنى فى الجريدة رجل يونانى لا أعرفه قال ان اسمه أدريان دانينوس وانه مهندس مدنى . وأخرج من حقيبته خرائط وأوراقا كثيرة ، وقال لى ان لديه مشروعا يحقق لمصر الاستفادة الكاملة من مياه النيل . وأخذ يشرح لى مشروعه قائلا ان وراء أسوان جبلين على جانبى نهر النيل ، ولو أنشىء سد من هذا الجبل الى ذاك لأمكن حجز ماء الفيضان كله عوضا عن اندفاعه الى البحر المتوسط، وأطلعنى على شهادات من كبار مهندسي الرى البريطانيين تشهد له بسلامة مشروعه ورجانى ان اتناول هذا الموضوع الحيوى فى مقالاتي . فقلت له اننى لست خبيرا ولكننى سأطالب الخبراء بأن يهتموا بدراسة هذا المشروع ، وفعلا كتبت عدة مقالات قامت وكالة اليونيتدبرس بترجمتها ونشرها فى الخارج كما علمت من مدير مكتبها فى القاهرة . وعندما قامت الثورة وأنشأت مجلسا للانتاج القومى توجه دانينوس الى هذا المجلس ومعه مشروعه ، فأخذوه منه ثم صرفوه وصاروا يتهربون من مقابلته . وقد تحول مشروعه بعد ذلك الى السد العالى الذى اقيم فى أسوان . وآخر مرة رأيت فيها دانينوس كان يسير فى شارع الجمهورية - حيث كان يقيم - وهو يكلم نفسه !

وكانت القضيتان الرئيسيتان اللتان استأثرتا بكثير من كتاباتى ، قضية الاحتلال البريطانى لمصر ، وكنا قد اختصرناها فى عبارة موجزة هى «وحدة وادى النيل تحت تاج الفاروق» ،أما القضية الثانية فهى قضية فلسطين وكنا وقتها نرفض جميع مشروعات التقسيم وتدويل القدس ولا نشير الى اسرائيل الا بوصفها «مزعومة» . واليوم اذ أعود الى



بعض محررى جريدة «المقطم» فى لقطة فريدة ... الجالسون من اليمين مصطفى الحكيم وبرلنتى عطية منصور ومحمود حسنى العرابى والواقفون من اليمين رسلان البنبى ورشيد خورى ووديع فلسطين وأحمد المازنى وعامل طباعة ومحمد أحمد وكامل المنياوى وجرجس يوسف ومشرقى عزيز

ما كتبته عن هاتين القضيتين ، أكاد أسف على الجهد والعناء الذى بذلته بلا طائل ، فأين وحدة وادى النيل ؟ وأين تاج الفاروق؟ وهل يزعم احد اليوم بأن اسرائيل مزعومة ؟

ولأن الولايات المتحدة فى عهد الرئيس ترومان كانت منحازة الى اسرائيل انحيازا مطلقا، فقد هاجمت السياسة الامريكية فى كثير من مقالاتى . وذات يوم تلقيت رسالة من المستشار الثقافى للسفارة الامريكية يقول فيها ان الحكومة الامريكية وضعت برنامجا لزيارة «قادة» من بلدان مختلفة أطلقت عليه اسم Grant leader وأنها قد اختارتنى لزيارة الولايات المتحدة ضيفا على الحكومة لمدة ٣ أشهر قابلة للامتداد الى ٦ أشهر . ولم يكن من سداد الرأى أن أهاجم امريكا فى مقالاتى ثم أقبل دعوتها

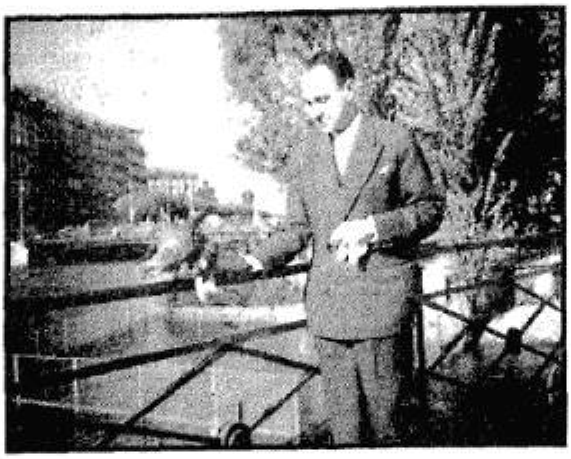
لأكون ضيفا على حكومتها ، فبادرت بالاعتذار من عدم قبول هذه الدعوة فى حين قبل غيرى.

ترجمة مقالاتى

ظلت قضية تصفية «المقطم» متداولة فى المحاكم وارتأينا نحن العاملين فى التحرير والادارة أن أرزاقنا مهددة بالضياع فطلبنا اعفاء اصحاب الجريدة من كل مسئولية عن تحريرها وادارتها وأنشأنا فيما بيننا مجلسا للتحرير والادارة كنت عضوا فيه . تكفلنا بجميع امور الدار ونفقاتها وتحملنا اعباء دفع مرتبات العمال والصحفيين والاداريين ، وتوافقنا مع الحكومة على ان ننشر لها اعلاناتها أيا كان حجمها ، ونوافيها بجميع طلبات الاشتراك أيا كان مقدارها مقابل مبلغ شهرى مقطوع هو ٥٠٠ جنيه، وأفلحنا فعلا فى تسيير امور الدار حتى بعد وفاة مؤسسها فارس نمر باشا فى ديسمبر ١٩٥١ وكان عمره ٩٧ عاما . وكانت الصحف الاجنبية الصادرة فى مصر (الجازيت والاجيبشيان ميل والبروجريه والجورنال ديجبت ولابورص ايجبشين» تترجم مقالاتى يوميا فى ابوابها الخاصة بأقوال الصحف المصرية.

كنا متفائلين بالنسبة للمستقبل حتى جاء يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ عندما أذاع الراديو فى الصباح الباكر بيانا بتوقيع اللواء محمد نجيب مؤداه ان الجيش قام بحركة . كانت صحف الصباح قد صدرت خلوا من أى اشارة الى هذه الحركة وفوجئت عند دخولى الى مكتبى فى الثامنة صباحا بمكالمة تليفونية من نجيب كنعان سكرتير تحرير «الاهرام» يسألنى عما سنفعله فى شأن بيان حركة الجيش فقلت له اننا أوفدنا مندوبا الى رياسة مجلس الوزراء وكان رئيس مجلس الوزراء وقتها هو أحمد نجيب الهلالى باشا، للوقوف على التفاصيل . ولكن مجلس الوزراء أحال مندوبنا الى قيادة الجيش فى العباسية التى تحولت الى ثكنة مسلحة. وحاول مندوب الجريدة الاستفسار عما حدث ، فطردوه عندما علموا أنه يمثل جريدة «المقطم».

فى ذلك الوقت كان هناك ثلاث صحف مسائية متنافسة هى «المقطم» و«البلاغ» لصاحبها عبد القادر حمزة باشا و«الزمان» لصاحبها ادجار جلاد باشا . وكانت الصحف الثلاث تتسابق على الظهور قبل الساعة الثانية بعد الظهر ، وهو موعد انصراف الموظفين من مكاتبهم اذ كان الموظفون هم القراء الرئيسيين للصحف ، يشترون صحف الصباح وهم ذاهبون الى مكاتبهم ، وصحف المساء وهم منصرفون الى دورهم . وفى يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أحجمت صحف المساء عن هذا السباق بسبب غموض الموقف تماما من حركة الجيش ، فالملك فاروق مازال جالسا على العرش ، والحكومة الشرعية مازالت تمارس عملها برياسة احمد نجيب الهلالى باشا وحركة الجيش مجهولة الهوية الا من البيان الذى أذيع على الناس، وإن كان واضحا أنه بيان عام غامض وأن الحركة لم تنل «بركة» النظام القائم . وخشى المسئولون عن الصحف الثلاث من سوء المصير اذا ما احتفوا بهذه الحركة ، ثم



مداعبة الحمام عند بحيرة ليمان بسويسرا (جنيف ١٩٥٦)

أصيبت بنكسة تطيح بالرقاب .

وعقدنا فى «المقطم» اجتماعا قررنا فيه عدم امكان تجاهل البيان الذى أذيع فعلا ، وتكررت اذاعته ، فنشرناه فى الصفحة الاولى بنصه وبعناوين منقولة حرفيا من نصه . وفى الساعة الثانية بعد الظهر كانت جريدتنا هى أولى صحف المساء فى الصدور ، وبالتالى أولى الصحف المصرية قاطبة فى نشر اخبار الحركة المباركة كما باتوا يسمونها .

كتبت عن مشكلات مصر

وفى الايام التالية استمر طرد مندوب الجريدة من القيادة ، فكان يتسقط الاخبار من زملائه الصحفيين ، ووقع على بوصفى كاتب مقالات الصدر الافتتاحية بتوقيعى عبء التعليق على هذه الاحداث فاخترت أن أتحدث عن مشكلات مصر وهى ثالوث أثيم : الفقر والجهل والمرض .. وأشير الى ضرورة توجيه العناية الى معالجة هذه المشكلات. واستمررت أعالج مشكلات مصر بصورة عامة فكتبت عن التمثيل الدبلوماسى وخطورة خفضه اقتصاداً للنفقات وعن الاستقرار الداخلى ومن أصوات دعاة التطهير التى انبعثت منذ انتهاء حرب فلسطين ، وعن الاصلاح ومن أين يبدأ ، وعن النهوض بالزراعة وأمل الصناعة فى مصر، وعن الغاء عقلية الالقاب ، وعن السيد الذى ولد مع الثورة «أعنى أن السيد هو الشعب» ، وعن النظام البرلمانى فى مصر وعن النظام الحزبى فى مصر ، وعن الاستقرار الاقتصادى ، وعن تجنيد العقول الكبيرة فى عصر الانبعاث القومى الجديد، وعن الرجعية المقيتة فى مصر ، وعن محاذرة التسرع عند تنفيذ مشروعات الاصلاح الداخلى. وكتبت مقالا بعنوان «فليكن تنافسنا على الخدمة والعمل لا زحاما على الكسب والغنم».

ولكن هذا التناول الموضوعي لمشكلات مصر لم يعجب المسئولين الجدد لأنه خلا من أي محاولة للتزلف لهم أو مداهنتهم، فجاءني رئيس التحرير فزعا وهو يقول لقد كلمني الضابط المسئول عن الصحافة مهددا وقائلا ما هذا الكلام الفارغ الذي تكتبونه ؟ سأبعث بدبابة تعتقلكم ! فقلت لرئيس التحرير ما دام الامر كذلك فسأتحول بكتابتي الى الشرق الاقصى حيث كانت رحى الحرب تدور في الهند الصينية ومنشوريا . وعاد الضابط يهدد رئيس التحرير بقوله ما هذا الكلام الفارغ الذي تكتبونه ؟ ألا تعيشون في مصر؟ سأبعث بدبابة تعتقلكم !

ولم يبعث حضرته بدبابة ، وانما بعث بمخبر وشاويش انتظراني عند باب بيتي وساقاني الى المبنى المجمع بميدان التحرير، وكان المبنى مازال في طور التشطيب باستثناء الطابق العاشر الذي احتلته النيابة العسكرية . وحبست في احدى الغرف مع فيليب حنين سكرتير تحرير جريدة الجازيت - وكنت أعرفه - وفرانسوا حداد وهو صاحب وكالة فرنسية لترجمة اقوال الصحف المصرية ولم اكن أعرفه. وكانت الغرفة تطل على الجامعة الامريكية ، وكنت وقتها اقوم بتدريس علوم الصحافة في الجامعة الى جانب عملي الصحفي . ونظرت من النافذة في موعد القاء محاضرتي ورأيت طلابي يصعدون درج المبنى الرئيسي ثم ينحرفون يسارا الى القاعة التي كنت ألقي فيها محاضراتي حيث اكتشفوا غيابي للمرة الاولى منذ ما بدأت التدريس ، وخرجوا من القاعة وهم في دهشة من أمري.

بقيت محبوسا في هذه الغرفة في الطابق العاشر بكل ثيابي دون ان يقدم الي اي طعام او شراب ، وبدون حلاقة ذقني ثلاثة ايام ، وكنت اذا رغبت في التوجه الى دورة المياه استأذنت من الشاويش الحارس فكان يتبعني وبندقيته مسلطة علي وعندما استدعاني المحقق للمثول أمامه في اليوم الثالث وجدت في غرفته مراسلا صحفيا من ابناء جنوب افريقيا البيض - وكنت اعرفه وقد نسيت اسمه - فانتفض هذا المراسل واقفا وخاطب المحقق تلقائيا مدافعا عني قائلا انه يتطوع بالشهادة على حرصي على شرف المهنة وأمانتها وأنه دهش لكونه رآني موضوع شك او اتهام . وقال انه انبرى لتقديم هذه الشهادة من تلقاء نفسه خشية ان يصيبني ظلم او اساءة .

اقتصر المحقق على سؤالي عما اذا كنت اعرف زيدا او عبيدا ، وكان ينقل من قائمة تضم نحو عشرين اسما فقلت له اني لا اعرف معظمهم في حين كنت اعرف اسماء قلة منهم دون ان تكون لي بهم ادنى صلة فأمر بتسريحي.

وفي صباح اليوم التالي توجهت الى الجريدة وأنا عازم على ألا اكتب فيها حرفا بتوقيعي ، واقتصرت على عملي في ترجمة التلغرافات الخارجية . وكان آخر مقال نشر لي في صدر الجريدة بإمضائي يحمل تاريخ ١٦ اكتوبر ١٩٥٢ وهو يوم اعتقالي، وكان موضوعه «دور هيئة الامم المتحدة : تحذيرللعرب من تعليق آمال عليها».

خالفت الحكومة اتفاقها معنا وقطعت من الجريدة المبلغ الشهرى الذى كانت تسدده مقابل نشر الاعلانات الحكومية وتوريد الاشتراكات الى مصالحها وهو ٥٠٠ جنيه وزعمت أنه يمثل «مصروفات سرية» كانت تقدم الى الجريدة ، رغبة فى التشهير بها . وتدهورت الاوضاع المالية للجريدة وانفض المحررون عن السفينة الغارقة بقبول العمل فى صحف أخرى ورفض أصحاب الجريدة أن يمدوا الينا يدا ، واستمر مندوبو الجريدة يعاملون معاملة سيئة من الحكام الجدد ، ولم يكن هناك مفر من اغلاق الجريدة فى أواسط شهر نوفمبر ١٩٥٢ . أما مجلة «المقتطف» فقد أغلقناها بعد صدور عدد ديسمبر ١٩٥٢ استكمالا لعامها السابع والسبعين، وحتى يحصل المشتركون على أعداد السنة كاملة.

أنت مغضوب عليك!

حاولت بعد ذلك أن أعمل فى الصحف فكان يقال لى : أنت مغضوب عليك من الثورة ؟! لماذا؟ لا أدرى . فلم أكتب حرفا واحدا ضدها وان كانت المعاملة التى عوملت بها أورثتنى شكوكا كثيرة من ناحيتها . كنت وانا اعمل فى «المقطم» اتلقى عروضا للعمل فى صحف اخرى فاستدعانى الدكتور السيد صادق ابو النجا مدير جريدة «المصرى» وعرض على ان اعمل معه فى الادارة فشكرته وقلت له اننى سعيد بعملى الحالى فى التحرير، واستدعانى عزيز ميرزا بك ، وكان مع زميليه احمد الصاوى محمد ومحمد زكى عبد القادر يرأسون تحرير جريدة «الاهرام» بعد وفاة انطون الجميل باشا وعرض على ان اعمل معه فى تحرير الاهرام اليومى والاهرام الاقتصادى الشهرى ، فأبديت له زهدى فى تغيير عملى الحالى ، وان كنت تعاونت معه فى اخراج ثلاثة ملاحق للاهرام الاقتصادى عن اليابان والمانيا الغربية واندونيسيا. أما الان فجميع الابواب موصدة فى وجهى الا بابا واحدا هو باب الترجمة زائدا التدريس فى الجامعة الامريكية .

قررت بعد هذا ان امتنع نهائيا عن كتابة الموضوعات السياسية ، وتحولت الى الاقتصاد حيث عرض على ان احرر مجلة الاقتصاد والمحاسبة التى كان يصدرها نادى التجارة الملكى فأشرفت عليها عامين كاملين وحولتها من مجلة شهرية الى مجلة نصف شهرية ولكن الشباب من خريجى كلية التجارة عز عليهم ان يشرف على مجلة ناديهم من ليس منهم فدسوا لدى ادارة النادى ، وقررت الانسحاب بعدما تسمم الجو وفوجئت بتعيين شيوعى رئيسا لتحرير المجلة التى لم تلبث ان توقفت !

وكنت طوال عملى فى الصحافة اشغل نفسى بالادب باعتباره هواية ، فقررت الانصراف اليه تماما وجعلت متنفسى الكتابة فى المجلات الادبية خارج مصر مما أنشأ لى صداقات واسعة مع معظم أعلام عصرى من الادباء والكتاب والشعراء فى مصر وفى البلاد العربية وفى المهاجر الامريكية. و«الاحاديث المستطردة» التى تنشرها لى جريدة «الحياة» فى لندن منذ أربع سنين تحوى طرفا من هذه الصلات الادبية الواسعة التى أنشأتها ولا أظن أن هناك كثيرين يزاحموننى فيها.

بعد اغلاق «المقطم» بقيت فى بيتى ثلاث سنين بلا عمل نظامى وبلا دخل منتظم معتمدا على الترجمة فى المقام الأول . وتأكد لى ان عودتى الى الصحافة العملية باتت شبه مستحيلة ولا سيما بعدما صارت المقاليد الرئيسية فى الصحف فى ايدى العسكريين، بل صار نقباء الصحافة منهم (صلاح سالم ويوسف السباعى).

وبفضل الترجمة وقع على الاختيار لأكون كبير المترجمين فى التحكيم الدولى المعروف باسم «قضية اوناسيس» . وتتحصل هذه القضية فى ان المليونير اليونانى المعروف أوناسيس وقع عقدا مع الحكومة السعودية يحتكر بموجبه نقل البترول السعودى بناقلاته الخاصة وفقا لما يمليه من شروط فاعترضت شركة أرامكو صاحبة الامتياز على هذا العقد لتعارضه مع الحقوق الممنوحة لها بموجب امتيازها .وتقرر تسوية هذا النزاع عن طريق التحكيم الدولى المنعقد فى جنيف باللغتين العربية والانجليزية ، وهكذا وجدت نفسى مسئولا عن وفد من المترجمين من لبنان والاردن والسعودية وسورية والعراق والعرب المتأمركين . كما وجدتنى اتعامل مع رجال قانون ذوى قامة شاهقة منهم رئيسان سابقان لمحكمة العدل الدولية فى لاهاى ، ومنهم لورد بريطانى ، ومنهم الشريك السابق للرئيس نيكسون فى مكتب المحاماة، فضلا عن اقطاب القانون المصريين الدكتور سابا حبشى باشا ، والدكتور حامد سلطان ، والدكتور حلمى بهجت بدوى ، ومحمود حسن باشا.

كان لابد بعد انتهاء هذا التحكيم من ان أغير اتجاهى ، فعملت فى ادارات العلاقات العامة والقانونية فى شركات البترول الاجنبية فى مصر والخارج ، وعملت فى بعض هيئات السلك الدبلوماسى ، وواصلت اهتماماتى الادبية بالكتابة فى المجلات التى تصدر فى البلدان العربية كمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ومجلة «الاديب» اللبنانية ، وغيرهما ، ولأننى هاجرت بقلمى الى الخارج فقد توهم بعض الادباء أننى صرت من «سقط المتاع» !

وأذكر فى هذا المقام واقعتين لهما دلالتهما :

قصيدة فرحت بها !

كان الشاعر عامر محمد بحيرى قد حيانى بقصيدة طويلة بمناسبة صدور اول كتاب لى ، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أرانى فيها موضوع اهتمام الشعراء ففرحت جدا بقصيدته ، ونشرتها هنا وهناك ، ثم كتبت مقالا عن عامر أشدت فيه بشاعريته عند صدور أول ديوان له . كان هذا فى عام ١٩٤٥ . وعندما نشر عامر ديوانه المجموع فى عام ١٩٨٢ ، وكان هو قد اصبح شاعرا عظيما فى حين اصبحت فى رأيه من سقط المتاع ، أعاد نشر قصيدته العصماء فى الديوان ، ولكن بعد ان تحولت الى مجرد ثلاثة ابيات بعنوان «تحية أديب» ومع ذلك فإن الشاعر لم ير بأساً فى ان ينقل شهادة هذا الاديب المجهول فى آخر ديوانه لانها تنطوى على تمجيد لشاعريته !

أما الواقعة الثانية فتخص أديبا أردنيا

زارني على غير معرفة سابقة وقال انه يعد رسالة دكتوراه في جامعة القاهرة عن الشاعر المهجري الياس فرحات . وقال انه بحث في كل مكان عن دواوينه فلم يعثر على شيء منها ، وهو بالتالي عاجز عن الشروع في بحثه ، وسألني عما اذا كان في وسعي توجيهه ، فقلت له ان جميع دواوين فرحات عندي ، وعندي كذلك ديوانان مخطوطان كان قد رغب الي في السعي في نشرهما في مصر فلم اوفق. وقلت له انني لن اعيره كتبي ولكنني ساطلب من صديقي فرحات المقيم في البرازيل ان يهديه جميع دواوينه وأن يرد على جميع استفساراته ويساعده في انجاز رسالته . كما اعطيت عنوان الشاعر فرحات في البرازيل الى هذا الشاب حتى يكون الاتصال بين الطرفين مباشرا . وبهذا سهل على هذا الشاب ان ينجز رسالته وأن ينال درجة الدكتوراه ، ووفق في طبع رسالته قبل عودته الى بلده. ورغب في زيارتي لاهداء الكتاب الي فشكرته على فضله، ولما انصرف ، تصفحت الكتاب عساي اجد فيه اشارة الى اليد التي قدمتها اليه فلم اعثر فيه الا على اشارة بأن مخطوطات دواوين فرحات موجودة عند «صديق في القاهرة» ولابد طبعا ان هذا الصديق من سقط المتاع ولا يستحق التنويه باسمه.

ومما عزاني عن هذا الجحود ، الذي تكرر في حياتي ، ان مجمع اللغة العربية بدمشق كرمني بانتخابي عضوا مراسلا فيه منذ عام ١٩٨٦ ودعاني للمشاركة بكلمة في احتفالاته بعيده الماسي ، كما اختارني مجمع اللغة العربية الاردني عضوا مؤازرا فيه منذ عام ١٩٨٨ .

ولم أشأ ان تكون الصحافة هي ميدان تخصصي الاول دون ان تكون لي مساهمة في الكتب التي تتناولها ، فترجمت ثلاثة كتب عن الصحافة ، أشاد بها أستاذ أساتذة الصحافة الدكتور خليل صابات هي : «استقاء الأنباء فن - صحافة الخبر» بمقدمة لمحمد زكي عبد القادر ، و«مقدمة الى علوم الاتصال» و«العلاقات العامة فن» وقد تعاون معي في ترجمته زميلي الدكتور حسني خليفة.

وأصدرت كتبا أدبية منها «قضايا الفكر في الادب المعاصر» و«مختارات من الشعر المعاصر وكلام في الشعر » و«مي : حياتها وصالونها وأدبها» و«ناجي : حياته وأجمل أشعاره» . وترجمت كتبا متعددة ، وحققت ديوانين مخطوطين للشاعر الدكتور احمد زكي أبي شادي رائد ابولو، واشتركت في اعداد «الموسوعة العربية الميسرة» بإشراف الدكتور محمد شفيق غربال. و «موسوعة تاريخ الاقباط» التي صدرت في امريكا باللغة الانجليزية في ثمانية أجزاء بإشراف الدكتور عزيز سوريال عطية وموسوعة «كومبي» الاسبانية المصورة .

وفي عام ١٩٤٩ فزت بجائزة فاروق الاول للصحافة الشرقية ، وهي جائزة كانت تمنح للصحفيين المتفوقين دون الثلاثين من العمر.

ومنحتني حكومة اسبانيا نشان الاستحقاق المدني من طبقة كوماندور عام ١٩٥٢ .

وأعود فأعتذر للقارىء عما قد يكون في هذا الكلام المرسل من حديث شخصي قد لا يهمه في القليل او في الكثير ، وأعترف بأنني ما كنت لأكتبه لولا الثقة الغالية التي أنستها من محرر «الهلال» مصطفى نبيل ومن الزميلة العزيزة صافي ناز كاظم.

● مطران وحرية الصحافة ●

وصلتنا هذه الرسالة من القارىء محمود العدل من قنا يقول فيها: أثناء قراءتى لمجلة «الزهور القديمة» قرأت هذا النص الجميل «حين كان خليل مطران يصدر «المجلة المصرية» كتب فيها مقالا فى ١٤ فبراير ١٩٠٩ بعنوان «التضييق على الصحافة» استعرض فيه حال الصحافة فى مصر والأستانة، وحمل على داء الخوف من النقد الذى يلازم ولاة الأمور، وأبان الضرر الذى يقع على مصالح الشعب بسبب التضييق على حرية الصحافة، وكيف أن الشعب هو الذى يقع فريسة للظلم والاستبداد، إذا لم يجد هؤلاء الخدمة الأمناء إلى جانبه وهم «الصحافيون الأحرار» وعبر عن هذا المعنى شعرا فى قصيدة بعنوان «مقاطعة» يقول فيها:

كسروا الأقلام هل تكسيرها
يمنع الأيدىَ أن تنقش صخرا

قطعوا الأيدى هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شــزرا

اطفئوا الأعين هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا

أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منــكم، فشــكرا

● فلسطين فى قلوبنا ●

يقول المثل الصينى: «صورة واحدة بألف كلمة»، وقد عرض فى عدد مايو ١٩٩٨ من الهلال ٨٧ صورة فى ذكرى نكبة فلسطين، أى أن «الهلال» قد قدمت فى مقال واحد ٨٧ ألف كلمة شديدة الأثر وقوية التعبير، لمعاناة إخوتنا فى فلسطين المحتلة.

فشكرا للهلال على ماتقدمه لنا من رأى حر، ومن مقالات تثرى العقل بالمعرفة.

عاطف عبدالجواد
مدرس لغة إنجليزية

أنت والمـــلال

● رحلة العمر عمرة ●

رحلة العـــمـــر عـــمـــرة	تجـــددت غـــيـــر مـــره
إذا اســـــتـطـال بـلـيـل	كـــرب نـعـلـل فـــجـــره
والعـــســـر لابد يومـــا	مـن أن نـطـالـع يـســـره
نخـــاصـم الشـــر حـــتى	نرضى من العـمـر خـيـره
عـــنـد الـطـــواف نـلـــبـي	لبـــيـــك يـارب بوره
ســـبـع لطـاف حـــوان	تـبـث فـي الـقـلـب شـكـره
إن الدمـــاء مـــجـــاب	والـلـه يـعـلـم ســـره
بـالبـــيـت طـف، والحنايا	تشـــد لـــلـــديـــن أزره
لبـــيـك والملك صـــرح	لـلـه، يـنـتـشـــر عـطـره

عبدالعزيز بيومي على

● مع الشاعر محمد الفيتورى ●

الشاعر محمد الفيتوري، هو أحد شعرائنا المبدعين الذين أثروا الشعر العربي، سألته عن قصيدته وكيف يبدعها فقال لي:

«قصيدتي ليست طفلا أرستقراطيا مدللا، يشترط لكي يجيء إلى هذه الدنيا، أن يجيء في مكان خاص، أو وقت خاص، وأن يجيء وألعاب طفولته بين يديه وفي فمه.

قصيدتي مثلي، مخلوق بسيط، متواضع وخجول، يجيء إذا تهيأت له الظروف، ويجلس حيثما شاءت له الأقدار، ليس له مكان محدد، ليس ثمة وقت مميز، أنا وهي دائما، وفي حيث لا موعد نلتقي.

وقد نتعانق، أو نتحاور، أو نتجاذب، أو نتنافر، أو يهمس كل منا إلى الآخر، ثم يمضي في خفاء.

أو ربما على مرأى من هذا المساء، أو ذاك النهار، هل أفشي لك سرا؟ إذا قلت لك إنني كثيرا ما أستغرق في كتابة قصيدتي وسط الضوضاء والصخب وضجيج السيارات، والمارة من حولي، ذلك لأنني حين تجيء قصيدتي، أجدني مستغرقا فيها، لا أكاد أحس بما يدور حولي، ولقد تستمر تلك الحالة قليلا من الوقت، أو كثيرا، أو ربما زمنا بكامله، حتى إذا تخلصت من آثارها، عدت إلى ممارسة حياتي الطبيعية. وقد أكون حينئذ

انتهيت من تفريغ تلك الشحنة الانفعالية التى أثقلتنى، ثم تحولت منى إلى هذا الجسد الحى من الألفاظ، والصور، والإيقاعات.

هذا الذى أجرؤ أحيانا فأسميه: مشروع قصيدة.

ربما كنت منتميا إلى رهط معين من الشعراء، أولئك الذين يستمدون مادة أشعارهم من هموم الواقع الإنسانى ويقتبسون موسيقاهم من إيقاع الحياة الاجتماعية ذاتها، ولا معنى لذلك (فى رأيى) إلا أن ما أسميته سيادتك: بالمشغوليات والهموم القومية والقضايا الفكرية، هى مصدر الإلهام عندى، ومنابر التجربة فى وجدانى، ومشاعل الرؤية فى طريقى».

وسألته:

ـ على ساحة الشعر العربى الآن العديد من الأصوات، وأيضا من الاتجاهات الفكرية والأسلوبية، وبخاصة من يكتبون الشعر الحر، ومايحاولون فيه من محاولات تجديدية تصل إلى حد التغريب والخروج على عمود الشعر العربى، ماهو رأى شاعرنا الفيتورى؟

قال:

«هى جزء من الأزمة العربية الشاملة والخانقة التى نتخبط فيها جميعا، إنها تعرج مثلما تعرج هذه الأمة داخل المرحلة، إنها انعكاس دقيق لواقع درامى تختلط فيه المأساة بالمهزلة، وتتحول فيه الأشياء إلى أضدادها وتأخذ الأباطيل أشكال الحقائق، ومن ثم تنعكس هذه الرؤية الكونية الشائهة فى كثير مما يكتب الشعراء الحدثيون إلى الآن على اختلاف مواقعهم وتنوع إيقاعاتهم وتجاربهم.

إن عبارات وجملا وتراكيب متداولة ومكررة وممجوجة، لابد أن تجدها متضمنة داخل نصوص هؤلاء الحدثيين «أو المحدثين» ومن أمثال هذه الكليشيهات: المسافة والفاصلة والفضاءات والوردة والسيف، ومطعون فى الخاصرة، والتناصيات، وأمثال ذلك من هذه الجرعات اللفظية الخاوية.

وهكذا تسقط القصيدة فى دوار لا ينتهى من الصور العبثية والاضطرابات النفسية، والتشنجات المخيفة، التى هى فى مجملها صورة طبق الأصل مما يعانيه كتابها من إحساس بالعزلة الروحية، وفقدان الإيمان، والخمول النفسى والتخلف الاجتماعى».

محمد عبدالوهاب
القاهرة ـ مصرالجديدة

مصر غدا

النيل فى واديك والهرم ... والشمس تسطع والربى شجر
يامصر عشقى فيك أغنيتى ... والشدو من ثغر الهوى درر
منك المدى يقتات بهجته ... كم يرتديك العطر والوتر
لك فى جبين الدهر سالفة ... واليوم فيك الخير ينهمر
فعلى ضفاف النيل قام فتى ... للخلد يبنى المجد يبتكر
كم شاد فى العليا حدائقه ... يهفو لها الوجدان والنظر
لن تطفىء الأيام جذوتنا ... حتى يخر لمصرنا البشر
إنا نؤمل والمنى جند ... إن شادها الإيمان تنتصر
بالتبر ذى صحراؤنا انفطرت ... من عزم ليث كفه القدر
سيناء نهر النيل عانقها ... وهى التى كم سامها الضرر
توشكى الحضارة وجهها ذهب ... منها سيهمى القوت والثمر
أما الصعيد فعن دجاه سما ... وكم اصطفاه الذل والكدر
أرجاؤنا من صمتها انسلخت ... ومضى يعانق وجهها القمر
واخضرت البيداء وانتعشت ... تهب الثرى والجدب يندثر
يامصر قومى وانظرى غدنا ... قد ضل عنه البؤس والخطر
هزى سماءك تنتش فرحا ... فالصعب فى كفيك يحتضر

عبدالرحمن محمد أحمد
نجع حمادى ـ السباقات

بلاغة ضيعت الإبل!

ضلت يوما إبل [illegible] شديدا فلجأ إلى حى من أحياء العرب، فإذا هو بجماعة يصلون ويقربهم شيخ ملتف بكساء، وهو يرتعد من البرد وينشد:

أيا رب هذا البرد أصبح قارصا
وأنت بحالى يا إلهى أعلم
فإن كنت يوما فى جهنم مدخلى
ففى مثل هذا اليوم طابت جهنم

فاقترب الأصمعى من الشيخ وقال له: أما تستحى أن تقطع الصلاة وأنت شيخ كبير:

فرد عليه منشدا:

أيطمع ربى أن أصلى عاريـــــــا
ويكسو غيرى فى البرد والحر

فوالله لا صليت ماعشت عاريـــــا
عشاء ولا وقت المغيب ولا الوتر

ولا الصبح ولا يوم شمس دفيئـــــة
وإن غيمت فالويل للظهر والعصر

وإن يكسونى ربى قميصا وجبـــــة
أصلى له مهما أعيش عن العمر

فأعجب الأصمعى بفصاحة الرجل وشعره فخلع قميصا وجبة كانتا عليه وأعطاهما له قائلا:

البسهما وقم فصل فاستقبل الرجل القبلة وصلى جالسا وهو يقول:

إليك اعتذارى من صلاتى جالســـــا
على غير طهر موليا نحو قبلتـــــــى

فما لى ببرد الماء ياربى طاقـــــــة
ورجلى لاتقوى على ثنى ركبتـــــــى

ولكنى استغفر الله شـــــــاكيا
واقضيهما يارب فى عز صيفتـــــى

وإن أنا لم أفعل فإنى محكــــــم
بما تشتت من صفعى ومن نتف لحيتى

يقول الأصمعى:

وأعجبت ببلاغة الرجل وخفة ظله حتى كدت أنسى الإبل التى خرجت أبحث عنها.

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

• فى حب نزار •

ورد إلينا العديد من القصائد فى وداع الشاعر نزار قبانى منها قصيدة جيدة للصديق درهم جبارى «سان فرانسيسكو» بعنوان دموع القوافى، وللأسف لم نتمكن من نشرها بسبب وصول الفاكس، وقد طمس الكثير من الأحرف.

....

ومن المساهمات التى وصلتنا:

● إلى نزار ●

نزار ألقى عصا التسيار يتركنا
إلى الأحبة فى شوق لمن راحوا
ظل الكآبة فينا زاحف أبدا
وحاصرتنا أباطيل وأتراح
تركتنا فى معاناة وفى ألم
كنا نأمل أن تشدو بعودتنا
إلى فلسطين عنها الظلم ينزاح
تشدو لنا مثلما كنت شادينا
بشعرك العذب موار وفواح

سالم زين باحميد

● شاعر الحب ●

أى نــزار ياســـليل أرومــــــة
وقد استطــالت فى ثـرى عـدنــان
منها رضعـــت رحيق شـــعرك نبتــة
حتى استوت فى أحسن العيـــدان
وعطاؤه دانـــــى القطـــوف لآخـــذ
حـلويــــه تتــلذذ الشفتـــــان
الشعر عندك لوحــــة مرســـــومة
واللفــظ فيهـــا قــالب البنيـــان
أعملت فيها ريشــــة مطواعــــة
فتفننت بــالصيـــغ والألــــوان
متأنقـــا فى رســـمها «مســـترخيا»
فالـفن تهريج لــدى العجـــلان
منها يضوع أريجـــها كالعطـــر من
زهـــر الربيـــع يضـــوع فى إبـــان

مصطى محمود مصطفى
كفر ربيع ـ منوفية

● دعاء ●

شرعت السيدة العجوز بقدر خطواتها القصيرة الوئيدة، أن تفتح النافذة. تتمنى لو تصل إليها وتفتحها، وصلت، تعلقت «بالسبايونة»، همدت لتلهث وكلها حواس تسعى لأن تتحقق فيما راودها منذ قليل.
تشجعت، سحبت شهيقا، دفعته زفيرا معلقا برنين حنجرة مبحوحة، فكان صوتا لايوصف، فتحت النافذة، نظرت مليا فيما احتوته غبشة المغربية، لم تر كعادتها إلا بما

تسمح به قامتها التي بمستوى حافة النافذة الملتصقة برصيف الشارع.. فلا ترى إلا نعال السائرين.

فالحجرة التي أقامت فيها منذ سنين، غرزتها خلسة ذراعا زوجها المرحوم في فراغ تائه بين عمارتين شاهقتين، كل سكان الشارع رأتهم أطفالا لا يقوون على المسير، تعلمت أن تسري عن نفسها بملاحقة نعال الرجال وسيقان النسوة.. فمن النعال تعرف خصال الرجال وأحوالهم المالية ومن السيقان تعرف صنوف النسوة وأحوالهن المزاجية، لكنها في هذه المرة، لم تنشغل إلا بما تشعر به.. رأت سحابات متلاحقة تعدو هناك، وهالة من رذاذات معلقة بالمصابيح المضيئة هنا.

تقهقرت لخطوتين إلى الداخل، فاختفت السحب، وإن بقيت هالة مصباح الشارع المواجهة للنافذة.. دعت إلى الله قائلة:

«يارب لاتجعلها ليلة ممطرة».

لاتقوى على الوقوف طويلا، لكنها بقيت كذلك ظنا منها أن الله يحب سماع الدعاء من عباده العجزة وهم واقفون، ففعلت، كلت عيناها، ارتخت جفونها، وضاقت الرؤية. عادت وقررت أن تختبر دعاءها، اقتربت من النافذة، ألصقت خديها حتى حجزتها الأسياخ الحديدية وحفرت أخدودا فوق عظمتي الخدين.. وسحبت شهيقا عميقا كعادتها هذه الليلة.

إنها تجيد بأنفها التقاط روائح الشوارع المبتلة، قادرة هي على قبض الروائح المنهارة تحت فتحتي منخارها فتلوي شفتها العليا وتعيد اختبار حنكتها بسحب الشهيق وتغمض العينين وجام انتباهها في اختبار قدرة أنفها.

نجحت، تحزنت، أكد الأنف ما رأته العينان، غيرت من فكرتها القديمة حالا، قررت أن تتوسل إلى الله راكعة.. أكيد أن الله لا يسمع إلا أصوات الراكعين.. فدعت راكعة:

«يارب إن أردت.. فليكن هواء نديا».

وارتمت إلى الأسياخ الصليبية الصدئة المثبتة بجوانب النافذة، رمت أذنها اليمنى ثم اليسرى وهي مغمضة العينين قابضة على أنفها بسبابتها وإبهام يدها اليمنى ثم اليسرى.. انتبهت، إنهارت أصوات الأقدام الزاحفة الثقيلة للرجال ونقرات أحذية الأطفال التي تعدو، وإيقاعات الخطوات النشوى لبعض النسوة.

استدارت، واجهت النافذة، فتحت شفتيها، أخرجت فكيها، أطلقت لسانها.. فمذاق الهواء الندي تعرفه وخذلها اللسان.. أخبرها.. أن الهواء أكيد طلي مشبع بالبرود فأعادت لسانها، نطقت بصوت واثق أن أفضل الدعاء والمرء ساجد، معفرا وجهه وأرنبة أنفه.. فسجدت ودعت:

«يارب وهذا قدرك.. أن تجعله رذاذا لايشغل النسوة، عن وجهتهن، ولا الرجال عن خطواتهم القوية، ولا الأطفال عن لهوهم بجوار النافذة».

بأسرع من كل المرات السابقة، وصلت إلى الحاجز الحديدي للنافذة، أطلقت ذراعيها.. اليمنى ثم اليسرى، ثم تركتهما معا معلقتين بفراغ الشارع وقد أفرجت كفيها واتسعت الانفراجات بين الأصابع.. إلا أن كومة غبية من مياه الأمطار الغزيرة تتعلق

براحتيها بقيت لفترة على حالها، حاولت أن تتشكك فيما رأته بعينيها وسمعته بأذنيها وتشممته من روائح الشوارع المبتلة بأنفها وحتى بما تذوقته بطرف لسانها .. بقيت وهي على يقين أن دعاءها مستجاب.. وهي تقول بصوت مسموع:
«لن أبرح النافذة حتى تسمعنى.. يا الله!!».

السيد نجم

● إلى الخلود ●

أعصر ثمار الهنـــا وامنـــح شرايينى
مـذاق خلـديـة يبيـض تكـوينى
أوقف نزيفــى فقــد زادت شــرارته
وأكبح جماحى وقاوم خسة الطين
هواك حين بــدا والــروح فى فــرح
والقلب فى مرح والعـقل ينجينى
وكل عــدل تــراه العين يســعدنى
وكـل ظـلم تـراه العـين يبكينى

فيصل حجاج
الاسكندرية

● ردود سريعة ●

القارىء أحمد السيوى ـ دمياط ـ عزبة البرج:
خواطرك الشعرية «قيس يعود» بها العديد من الأخطاء العروضية واللغوية.
القارىء مصطفى عباس مدنى ـ أسوان ـ ادفو قبلى:
قصيدتك «شاعر بعد إلا» لا بأس بها، وإن كانت موهبتك تحتاج إلى المزيد من الصقل.
القارىء عصام الدين محمد أحمد: محاولاتك القصصية والشعرية فى حاجة للمزيد من القراءة والتأنى حتى تتمكن من صقل موهبتك، ويمكن بعد ذلك البحث عن إمكانية نشر إنتاجك.
القارئة سلوى فؤاد: «قصة ثرثرة داخلية» فى حاجة إلى مراجعة سواء فى اللغة، أو كتابة القصة، نرجو مواصلة القراءة والاستفادة من هذه القراءة.
القارىء محمد صلاح ياسين: شكرا على المعلومات القيمة التى أوردتها عن الأستاذ الدكتور سيد عويس، وعن جهوده فى مجال العمل الاجتماعى.

وشكرا للأصدقاء:

شريف كمال صقر ـ المنصورة، شعبان عبدالجيد محمد على صنصفط ـ منوف، محمد أحمد المعصرانى ـ طنطا ـ قطور ـ سجين.

الكلمة الأخيرة :



أم كلثوم .. وهذا القرن

بقلم : محفوظ عبدالرحمن

أم كلثوم هى إحدى الشخصيات القليلة التى تستطيع تلخيص ماحدث فى مصر فى هذا القرن، وذلك رغم أنها مغنية وليست من الذين يمارسون فنا خلاقا، ولقد أشارت هى نفسها إلى ذلك عندما مُنحت جائزة الدولة التقديرية فى الفنون، ولا أدرى هل كانت إشارتها هذه سخرية لعدم منحها الجائزة فى سنوات سابقة لأنها لاتمارس فنا مبتدعا، أو لأنها فعلا كانت تدرك هذه الحقيقة.

وعلى أى حال كانت أم كلثوم قد تجاوزت سلطان الإبداع، وما أعنيه من أنها تلخص مصر فى هذا القرن الذى يكاد يفلت من بين أيدينا أنها كانت الذوق المصرى فى فن الغناء مع نهاية الربع الأول فى هذا القرن، ولن أقول إلى الربع الأخير من القرن عند وفاتها، فما زال تأثيرها على الآذان المصرية قويا، وفى يقينى أنه سيظل لزمن طويل.

ولأن الفنان، خاصة من كان فى حجم أم كلثوم، لايمكن أن ينعزل عن زمانه، فلقد كانت قريبة من النظام الملكى، ثم كانت قريبة من ثورة يوليو، ويعتبرها المتابعون فى الغرب أحد أركان نظام جمال عبدالناصر.

ورغم أن التنظيم الوحيد الذى انتمت إليه كان نقابة المهن الموسيقية، فإنها كانت قريبة من المؤسسات الجماهيرية، وعندما نفرز الشخصيات التى نقرأ فيها تاريخ مصر فى القرن العشرين، فلابد أن يكون بينها أم كلثوم إبراهيم.. فتاة فلاحة مصرية أصبحت المرأة الأولى فى العالم العربى.



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة ...
بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى ...
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٥٤٨ ـ ٢٥٨٦١٩٢ ج . م . ع / فاكس ـ 6650...


الهلال
أغسطس ١٩٩٨
الثمن ١٥٠
قرشاً
الإبداع
والكمبيوتر


عزيزي عميل بنك مصر..
إذا كان عملك يتطلب السفر المتكرر خارج مصر..
فأنت تحتاج الى إحدى بطاقات الدفع الدولية التى يصدرها بنك مصر
• بطاقة ترافقك فى السفر
• بطاقة تغتنى بك
• بطاقة تقضى لك إحتياجاتك
• بطاقة توفر عنك مخاطر حمل النقود
بطاقات بنك مصر الدولية VISA / MasterCard / Cirrus / Plus / Electron
• بطاقة تستخدم عالميا
• تتيح لك شراء احتياجاتك من الأسواق الداخلية والخارجية
• تسدد عنك فواتير الفنادق والمطاعم والمتاجر وتذاكر الطيران وغيرها
• الحصول على تخفيضات خاصة من الفنادق الكبرى وشركات التأمين
عزيزى عميل بنك مصر..
تأكد دائما قبل السفر من اختيار الرفيق
بنك مصر
هكذا يكون البنك
BANQUE MISR CARTE
BANQUE MISR
Cirrus

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة أ.د/رمزي ذكي

القاهرة

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

أغسطس ١٩٩٨ ● ربيع ثانى ١٤١٩ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

الكمبيوتر
جزء خاص

شعر وقصة

فنون

التكوين

الأبواب الثابتة

العالم ينطلق من أمامنا بعجلة أسرع مما نتخيل أو نفكر

كل أدباء الخيال العلمى الذين تصوروا نهاية القرن العشرين، لم يتصوروا أن العالم سيكون مهووسا بالمعرفة قدر ما هو حادث حاليا. ولم يكن لهذا الهوس الجميل أن يتم دون التطور المذهل فى امكانات الكمبيوتر بدرجات صعبة التصور...

وكما يقول بيل جيتس فى كتابه «طريق المستقبل» فإن المرء لايمكنه أن ينطلق بسرعة هائلة ، بينما الذين يحيطون به يمشون على مهل، أو يهرولون بقفزات بطيئة .. ولذا فعليه أن يشد الآخرين ليتحركوا على نفس ايقاعه ..

وإيمانا بهذه المقولة ، نفتح اليوم هذا الملف حول عصر المعلومات والكمبيوتر وما يحيطنا من قضايا معرفية فى كل المجالات، نركز فيه على علاقة مايدور حولنا بالإبداع .. كيف سار العرب فى هذا الدرب، فهل كانوا قوم استهلاك لما هو قادم من حولنا، أم أنهم شاركوا فى تصنيع وبناء عالمهم المعاصر؟ فلاشك أن مانقدمه اليوم يعد بمثابة دعوة للدخول إلى عصر الخلق فى هذا العالم أكثر من استمرارنا فى دائرة الاستهلاك .

والملف الذى تفتحه «الهلال» هذا الشهر قد يبدو تقليديا فى وقت يهتم فيه الكثيرون بمحاولة اللحاق بالعصر، ومعرفة لغاته المعرفية المتعددة، وذلك باعتبار أن أكثر المطبوعات الدورية قد فتحت صفحات متخصصة لهذا النشاط الانسانى الذى أصبح من ضروريات العصر، ولكننا لانعتبر ماجاء فى هذا الملف أمرا تقليديا، فهو بمثابة استمرار لرحلة بدأناها فى مايو عام ١٩٨٥، حين أصدرت «الهلال» ملفا خاصا عن مصر والكمبيوتر وأقامت ندوة علمية متخصصة حضرها خبراء الحاسبات فى تلك الآونة..

عزيزى القارىء

فى مـايو ١٩٨٥ ، لم تكن هناك مطبـوعـة عـربيـة واحـدة تهـتم بالكمبيوتر بنفس الشكل الذى نراه الآن، وكأننا بذلك نرصد عيون الثمانينات والتسعينات، فما أكثر المجلات العربية المتخصصة فى الكمبيوتر والبرامج، وعن الانترنت، وهاهى الصحف اليومية تخصص صفحات كاملة عن هذا المجال الجديد فى عالمنا المعاصر ..

وشتـان بين المشـهـدين اللذين يدوران فى كل من مـايو ١٩٨٥، وأغسطس ١٩٩٨ ، فالكثيرون من العرب فى كل الأعمار يتهافتون الآن للحاق بايقاع العصر، بعد أن تغير مفهوم الأمية من حولنا، فلم يعد الشخص الأمى، هو فقط من يجهل القراءة والكتابة بالكمبيوتر ولكنه أيضـا الذى لاينطلق نحـو الغـد بنفس السـرعـة التى تتطور بهـا البرمجيات، وكفاءة الأجهزة، ولايتصل بأصدقاء آخرين، لايراهم شخصيا، عبر شبكات المعرفة التى تعقدت سبل المعرفة بها، وتزداد تشابكا يوما بعد يوم ..

وسط هذا السباق المحموم الرائع، كان لابد من وقفة :

– أين الابداع فى زمن الكمبيوتر؟

– هل تتعارض المعرفة الغزيرة مع الابداع وتتنافس معه، وتقضى عليه ؟

– أم أن على الابداع أن يغـيـر من شكلـه، ويتـواءم مع العـصـر القـادم، ويفـرز أشكالا جـديدة من عناصـره فى الرواية، والشـعـر، والموسيقى والفن التشكيلى والسينما وغيرها ؟

لاشك أن الأمـر لم يحسم بعد، ولاتظن أنه سوف تقال فيه كلمة أخيرة ، مادام الطرفان فى صيرورة المعرفة والابداع، ومن المؤكد أن تطور أحد الطرفين سوف يكون فى خدمة الطرف الآخر، ويساعد فى تطويره.

وما جاء على صفحات «الهلال» فى هذا الملف هو بمثابة إجابة عن الاسئلة التى طرحناها، وهو محاولة لقراءة الحاضر والغد معا ..

المحـــرر

مجلة الزهور

بقلم د . محمد رجب البيومى

وقع فى يدى وأنا طالب ناشىء مجموعة شعرية عنوانها «مختارات الزهور» ، وهى تضم قصائد معاصرة لكبار الشعراء فى العالم العربى مبتدئة باسماعيل صبرى فأحمد شوقى فولىّ الدين يكن فخليل مطران فحافظ ابراهيم إلى أسماء لامعة أخرى مثل أحمد محرم وشبلى ملاط وبشارة الخورى ، ونقولا رزق الله ، وعبد الحميد الرافعى ، وأمين ناصر الدين ، وداود عمون والبارودى وشكيب أرسلان وطانيوس عبده ، وقد قرأت قصائد المجموعة ، وحفظت أكثر ما قرأت ، وعرفت عن هؤلاء الشعراء ما حببهم إلىّ ، إذ أن كل شاعر قد تقدمته كلمة موجزة عن حياته ، وصورة شمسية لذاته وكان التعريف بقلم أحد أديبين هما خليل مطران وأنطون الجميل ، وقد علمت أن هذه المختارات من مجلة تسمى بالزهور ، وهى مجلة أدبية جمعت أئمة البيان فى العالم العربى ، فتشوقت إلى قراءة أعداد المجلة ذاتها ، وزادت رغبتى فى هذه القراءة حين وجدت الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول فى كلمته عن أنطون الجميل التى ألقاها بمجمع اللغة : «إن مجلة الزهور أدبية يهذبها الدين ، وهاتان النزعتان نزعتا الأدب والدين تجتمعان فى الرسالة .

وإذن فمجلة الزهور قريبة من مجلة الرسالة التى نشأت فى مدرستها الأدبية ، مع فارق الزمن المطرّد بين النمو المتوقع للرسالة بعد عشرين عاما ، فأخذت أتخيل ما يمكن أن سجلته الزهور في صفحاتهما ، وأرى بالحدس الواعى أبواباً عن المقالة الأدبية ، وعن البحوث التاريخية ، وقصصا وقصائد وتراجم للشخصيات وتراجم أدبية عن الغرب والشرق ، هذا ما كنت أراه بالحدس الواعى ، ثم تفضلت مجلة الهلال فأمدتنى بمجموعة المجلة كى أكتب عنها ، فتصفحتها على شوق ، فرأيت بالعيان ما ظننته بالحسبان ، وكنت كما قال عبد الرحمن شكرى فى بعض قصائده .

وكنت كذى حلم رأى طيف جنة فلما تمشى فى الصباح رآها

أجل صدق الحدس وما كذب ! وقبل أن أخص بعض أبوابها بالملاحظة أقول كلمة موجزة عن صاحبيها الأثيرين : أنطون الجميل ، وأمين تقي الدين .

أمين تقى الدين

مما ألحظه فى المحيط الأدبى بعامة أن الأثر الأدبى أو العلمى يكتبه مؤلفان كبيران فينسب على الألسنة لأكثرهما شهرة ، وأبعدهما صيتاً ، فكتابا البلاغة الواضحة والنحو الواضح ينسبان على الألسنة للجارم رحمه الله ، ويترك زميله مصطفى أمين ، وكتاب الوسيط فى تاريخ الأدب ، وقد ظل مقررا بالمدارس والمعاهد أكثر من ثلاثين عاما ينسب لأحمد الاسكندرى ويترك زميله مصطفى عنانى ، و«مجلة الزهور» تنسب لأنطون الجميل وحده ، وهو الذى أنشأها ورسم خطتها ، ولكن أمين تقي الدين قد ساعده من السنة الثانية وشاركه الأمل والألم ، وكان ولى الدين يكن إذا كتب قصيدة للزهور أرفقها بخطاب يبدأ بقوله عزيزى أنطون تقى الدين فجعل الأديبين أديباً واحدا ، لاتحادهما فى الهدف والمشرب ، وقد ولد أمين سنة ١٨٨٤ ببلدة «عقلين» بلبنان ، ودرس القانون فصار محاميا نابها ، وترجم عن الفرنسية كتبا مختلفة ثم دفعه الشوق إلى مصر فرحل إليها ليزامل صديقه الجميل في تحرير الزهور والقيام على إدارتها ، وبعد أن احتجبت المجلة عاد إلى بيروت ليعمل محاميا كعهده من قبل ، ثم لقى ربه



مجلة الزهور

في ١٩٣٧ ، بعد أن سود مقالات وقصائد عدة ، وقد قلت إنه أتى مصر على شوق طامح ليحمل رسالة الأدب كما تصورها ، ودليلي على ذلك مقال رائع حقا نشره بمجلة الزهور قبل أن يقدم إلى مصر بعدة أشهر ، أجتزئ هنا ببعضه كما جاء بعدد شباط «فبراير» سنة ١٩١١ م .

مصر الأدبية

بدأ أمين تقي الدين مقاله بسرد أكثر من أربعين علماً من أعلام الأدب والعلم والصحافة رحلوا إلى مصر من سوريا فسطعت نجومهم في سماء الوادي ثم تساءل عن سر ذلك قائلا :

«لست أدري في طبيعة مصر نفسها خاصية الأدب ، وقد كانت مصر منذ القديم ولا تزال إلى يومنا هذا أم الأدب والمتأدبين ، أم هي الحياة فيها توحي الشعر ، وتستنزل البيان ، وقد قام في وادي النيل في كل زمان شعراء مجيدون وكتاب أفاضل منذ فتحها عمرو بن العاص إلى اليوم ، خذ أدباء اليوم في القطرين تجد الفرق ظاهرا ، أدباء مصر يبتكرون طريقتهم في كل عصر ، وأدباء سوريا يقلدون إما الإفرنج وإما الجاهليين ، ... ورب قائل يقول إن أدباء سوريا الذين هاجروا إلى مصر إنما هم الذين كانوا زعماء النهضة الأدبية الحديثة فيها ، فأنا لا أنكر ذلك ولكنني أرى أيضا أنه لولا مدنية مصر ، ولولا الاستعداد الذي وجده أولئك الزعماء في حكومة مصر وبلاد مصر لما استطاعوا أن ينهضوا تلك النهضة الصحيحة ، وإلا فلماذا وهم سوريون لم يرقوا بالآداب في سوريا إلى الحد الذي رقيت إليه في مصر ، ذلك أنهم استطاعوا أن ينهضوا بسوريا نهضتهم في مصر ، ولكن مدنية سوريا لم تكن عونا لهم في عملهم الشاق ، فوقفت هذه النهضة في منتصف الطريق »

لست أسوق هذا القول لأؤيده أو أعارضه ، ولكني أصور به مشاعر أمين تقي الدين حين هاجر من لبنان ليكون صاحب رسالة أدبية في مصر ، وقد وجد من صديقه الكبير أنطون الجميل صدرا رحيبا ، ففسح له مجال العمل إدارة وتحريراً ، وظهر أمين تقي الدين بشعره ونثره على صفحات الزهور وعلى غير صفحات الزهور بعد احتجابها ، ومن حقه أن نسجل صفحة من جهاده في هذا المضمار ببعض ما قلناه عنه .

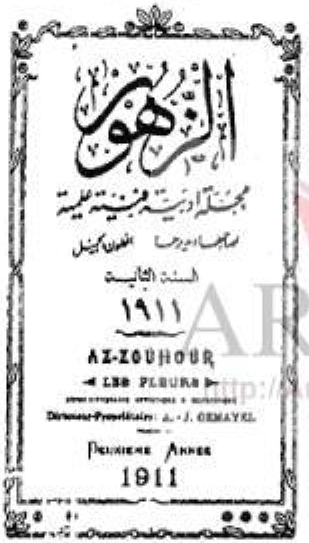
أنطون الجميل



انطون الجميل

لا يحتاج أنطون الجميل إلى تعريف موجز كصاحبه ، فقد كان رئيساً لتحرير أكبر جريدة فى الشرق ، وكان له من وراء ذلك مهابة وتجلة يحفظها له الرؤساء الكبار ، إذ يحذرون غضبته ، وأذكر أن الأستاذ حافظ محمود روى عنه فى كتابه (عمالقة الصحافة) أحاديث قال فيها :

«ذات مرة فى سنة ١٩٤٠ كان على ماهر باشا رئيس الوزراء يتحدث في مجلس الشيوخ ، وأراد عضو المجلس أنطون الجميل أن يبدى ملاحظة أثناء حديثه ، فمد على ماهر ذراعه فى وجه أنطون باشارة تدل على أنه لا يريد أن يسمع واستاء انطون فانسحب بهدوء من كرسى السكرتارية متجها إلى مجلسه بدار الأهرام ، فأحس على ماهر أن الرجل قد غضب ، فلم يكتف باسترضائه تليفونيا ، أو أن يرسل إليه رسولاً ، بل ذهب إليه بجريدة الأهرام مع جميع أعضاء مجلس الوزراء ليبدى اعتذاره ، يقول الأستاذ حافظ محمود : وقد سألت أنطون «ماذا كان سيفعل لو لم يعتذر له رئيس الوزراء على هذا النحو ، فقال : لا شيء كنت سأمحو علانية جلسة مجلس الشيوخ التى تكلم فيها على ماهر فلا أنشر شيئاً عنها بجريدة الأهرام.



هذه الكبرياء المحببة أمام الرؤساء يزينها تواضع جم أمام المغمورين من الشباب حدثنى الأستاذ محمد السيد شحاته ، وكان مدرساً بالمرحلة الأولى الأولية (حينئذ) أنه جمع من شعره الذى كان ينشره فى الأهرام بتوقيع (شاعر البرارى) قدراً يسيرا في كتاب ، وذهب خجلا إلى انطون الجميل ليكتب مقدمته ، فقابله مرحبا مبتهجاً . ونشر مقدمة حافلة عنه في جريدة الأهرام قبل أن تتصدر بها المجموعة الشعرية ، وهذا ما

عجب له الأستاذ محمد عبد الغنى حسن حيث قال لشاعر البرارى إنه يعرف نفراً من كبار شعراء مصر قد توسلوا للجميل كي يكتب مقدمة فاعتذر ! أضيف إلي ذلك نظرة حانية له حيث كان يحتفل بنتاج الصغار من الناشئين ليظهر فى أكبر صحيفة يومية ، فقد قال الأستاذ محمد الحناوى وكان يشرف على صحيفة الاداب والعلوم والفنون بالأهرام ، إن الجميل قد قال له : إذا جاءتك قصيدة لشاعر مغمور ، ورأيت فى أبياتها ما يصلح للنشر ، فاختر منها ودع المشهورين ، لأن الناشىء سيفرح كثيرا حين يجد اسمه مقرونا بشعره فى الأهرام ، وذلك أكبر دافع لخلق جديد ! لو أردت أن أكتب جميع خواطرى عن هذا الانسان ما اتسع المجال ، ولكن فيما أوجزته ما يقدمه خير تقديم ! لقد ولد الجميل في بيروت سنة ١٨٨٧ م ، وتعلم فى الكلية اليسوعية ، وحذق العربية والفرنسية على وجه تام جعله أديبا ممتازا فى اللغتين ، وعين مدرسا فى مدرسة القديس يوسف ، ثم محررا أدبيا بجريدة البشير ، واتسعت آماله فهاجر إلى مصر سنة ١٩٠٩ ليحرر فى الأهرام ، وليعين موظفا بوزارة المالية قسم الترجمة ، وبعد عام أصدر مجلة الزهور ، وكان لها هدف واضح فى ذهنه عبر عنه فى افتتاحية العدد الأول ، وقبل أن أشير إلى ما قال ، أذكر أن الجو الأدبى بمصر حينئذ كان عامراً بمجلات مماثلة كالمقتطف والهلال والبيان وسركيس ، ولكن المقتطف كانت إلى اكتشافات العلم الأوربى أقرب ، والهلال كانت تحفل بالتاريخ وتراجم الأفذاذ فى الغرب والشرق ، وأكثر ما ينشر فيها بقلم صاحبها جرجى زيدان ، أما مجلة سركيس فكانت ترضى عشاق النوادر والأفاكيه والقصص المسلية ونقف عند ذلك إلا ما ندر بقى البيان وهى مجلة مظلومة لم يتحدث عنها أحد بقدر ما يكشف عن رسالتها ، وقد أخرجت طائفة من الكبار كعباس العقاد وابراهيم المازنى وعبد الرحمن شكرى ومحمد السباعى ومصطفى صادق الرافعى ، وغيرهم من المشاهير وكان صاحبها المرحوم الأستاذ عبد الرحمن البرقوقى فدائيا أكبر الفداء، حيث باع أكثر ما ورثه عن أبيه الثرى فى سبيل المجلة مضحيا بكل نفيس ! وجاءت الزهور لتزايل البيان فى رسالتها ولكن الفرق بين المجلتين أن الزهور قد اهتمت بأدباء العرب فى الأقطار المختلفة فتألق على صفحاتها نفر ممن صاروا أعيان الفكر فى هذا الأمر ، أما البيان فقد اقتصرت على الشبيبة الناهضة فى مصر فى أكثر ما نشرت ، وهذا الاتجاه نحو العالم العربى هو ما أعلنه الجميل حين قال فى افتتاحية العدد الأول بعد حديث ممتع شاق :

«نفهم القارىء مما تقدم مجمل موضوع هذه المجلة فهى تعلل النفس بأن تكون صلة تعارف بين كتاب العرب فى كل الأقطار ، وذلك بنشر ما تجود به قرائحهم الوقادة من النفثات الرائقة ، وفتح الباب وسيعا بوجوههم ليتباروا فيه فى موضوعات مختلفة ، وسننشر تباعا رسوم حملة ألوية الأدب ، ونفتح بابا للتراسل والتباحث فيما بينهم ، وبالإجمال نتوخى كل ما له علاقة بالحركة الفكرية وما يهم الأدباء الاطلاع عليه ولا حاجة إلى القول بأننا سنقتصر فى هذه النشرة على الأدبيات والفنيات مبتعدين عن السياسيات والمذهبيات ».

أما أبواب المجلة كما حددها الجميل فى الافتتاحية فكما يلى :

(١) باب للمقالات التى يدبجها مشاهير الكتاب (٢) باب للشعر مما تجود به قرائح فحول الشعراء، (٣) باب (جنائن الغرب) وهو ترجمات عن الآداب العالمية فى الغرب (٤) باب فى حدائق العرب تنشر فيه صفحات مطوية من خير ما جاء فى التراث العربى (٥) باب أشواك وأزهار ، وهو خاص بالنقد أدبيا وعلميا بقلم أديب متفنن يريد أن يكتم اسمه وقد كان التوقيع الدائم لهذا الباب هو «حاصد» من الحصاد الذى يعقب نضج الثمر ، ويخيل إلىّ أن «حاصد» هذا هو الجميل نفسه ، إذ كان لا يريد أن يكون ناقداً صريح الاسم مجاملة لبعض من قد يسيئهم النقد (٦) باب حديقة الأخبار وهو إيجاز لما يجب أن يعلم من الأحداث وتراجم المشاهير من الأدباء (٧) باب التنويه النقدى بالكتب التى تظهر فى عالم المطبوعات ، وهو شبيه بما يكتبه (حاصد) إلا أن الفرق الجلى بين البابين أن الأول يواجه الأخطاء سافرة ، والثانى يمزج التقريظ بالنقد الملطّف إلا ما ندر أيضا ، (٨) باب الروايات وهو اختيارات لبعض القصص الأوربية المشتهرة هناك ، ثم كرر الجميل ما أكده من قبل ، من أن الغاية هى إيجاد صلة التعارف بين كتاب الأقطار العربية ، وذكر اسماء من توسّم فيهم العون الأدبى من أعلام العصر ، ومن يتبع الأعداد المتوالية يجد صدق ما أكده الجميل فى الافتتاحية ، بل يجد حرصا دقيقا على اختيار الأجود المستطاب ، وقد لفتت المجلة



مجـــلة الزهور

أنظار القراء منذ صدورها فتهافت على مراسلتها أعيان القلم فى شتى بقاع العالم العربى ، وفى المهجر الأمريكى حيث حفلت بآثار جبران خليل جبران و امين الريحاني وايليا أبي ماضي وغيرهم ، ولو امتد أجل هذه المجلة إلى أكثر من ثلاثة أعوام لكانت حدثا هائلا في العالم العربي ، لأنها جمعت من الصفوة الأخيار من يتعذر اكتمالهم في مجلة شهرية ، وذلك بفضل السياسة الحصيفة التى انتهجها الجميل ، عن بصر نافذ ، وهدف مرموق .

مصر وسوريا

وإذا كان الجميل سورى النشأة وقد كان اسم سوريا يطلق حينئذ على لبنان وسوريا معا قبل أن يتجزأ الوطن الواحد ، فإن الجميل قد احتفل بأدباء سوريا احتفالاً بارزاً ، وليس معنى ذلك أنه آثرهم عن أدباء العراق أو غير العراق ممن فسحت المجلة صدرها لآثارهم ، بل معناه أن صلته الشخصية بهؤلاء قد دفعتهم إلى مؤازرته من ناحية ، كما دفعته إلى المبادرة بنشر ما يستطيبه من ثمارهم ، وأذكر أنه أفرد عددا ممتازا بالسنة الأولى خاصا «بمصر وسوريا» وقد قال فى افتتاحيته ، إنه أنشأ هذه المجلة لتكون رابطة بين أبناء الأقطار العربية ، وأنه اغتبط حين عرفت (الزهور) بهذا الاتجاه ، وميزت به على سائر المجلات فأصبح يراسلها العدد الكبير من أدباء مصر والشام والعراق والجزائر ومراكش ، لذلك فإنه يصدر هذا العدد السنوى الكبير خاصا بمصر وسوريا ليكون مقدمة لأعداد تالية ، وبعد إفاضة شافية فى إيضاح العلائق بين مصر وسوريا ، أعلن أن العدد إن كان قاصراً على الأدبيات فهو مقدمة لما سيتلوه ! والحق أن كل ما جاء بالعدد عن مصر وسوريا من الحقائق نفيس مختار على أكمل وجوه الاختيار ، وقد ابتدأ بحديث مصر ، فنقل شذرات مفيدة لأساطين الباحثين مثل العلامة أحمد كمال مدير متحف الآثار العربية ، كما نشر قصيدة ممتازة لاسماعيل صبرى تحت عنوان «فرعون وقومه» وهى شهيرة ذائعة ومطلعها :

لا القوم قومى ولا الأعوان أعوانى .. إذا ونى يوم تحصيل العلا وان

وتبعها بقصيدة شوقى فى هيكل أنس الوجود ومطلعها :

أيها المنتحى بأسوان داراً .. كالثريا تريد أن تنقضا

ومقطوعة ثالثة لعبد الحليم المصرى مطلعها :

وقف عليك دموعي أيها الطلل .. عيني عليك وقلبي للألى رحلوا

وبعد الشعر جاء حديث البحث والتحقيق ، فنشرت المجلة ترجمة لما قاله هيرودوت عن النيل ، يليها مقال أدبي عن وفاء النيل لعله بقلم الجميل ، ثم وصف للأزبكية بقلم الشيخ حسن العطار شيخ الأزهر المتوفى سنة ١٢٥٠ هـ وحديث عن الأوبرا بقلم فارس الشدياق .

وفي القسم الخاص بسوريا ، كتب الأستاذ فيلكس فارس مقالاً ضافيا عن تاريخها ، أعقبه حديث مترجم عن بيروت ولبنان كتبه شاعر فرنسا الأشهر لامارتين ، ثم قصيدة لمعروف الرصافي تحت عنوان (ذكرى لبنان) فمقال عن شمال لبنان بقلم الأستاذ أمين الجميل ، وقصيدة عن «هنين» للشاعر المعلوف ، وبحث عن طرابلس الشام للشيخ المغربي ، أما حلب الشهباء فقد كانت قلعتها التاريخية مجالاً لحديث علمي دقيق كتبه القس جرجس منسن ، يليه حديث عن الجامع الأموي بدمشق نقلا عن الرحالة ابن جبير الاندلسي ، وبعد ذلك فصل بارع عن تدمر وملكتها العظيمة زنوبيا ، وهو على قدمه الزمني من أحسن ما قيل عن المدينة والملكة معا فقد تتبعت حديث تدمر في فصول كثيرة تالية كان حديث الزهور قلادتها على إيجازه ، أما الشعر الخاص بسوريا فقد نظمه شعراء مطبوعون مثل الأمير نسيب أرسلان ، وخليل مطران ومصطفى صادق الرافعي ، وفي القسم الثالث مقالات وقصائد عن الصلة بين مصر وسوريا هي من أجود ما نضح به اليراع لأعلام أفاضل مثل داود بركات و حافظ ابراهيم وعبد الحليم المصرى ! وقد ختم العدد بحديث عن الحركة الأدبية في سوريا ..ولعل هذا العرض الموجز يكفي في الدلالة على نفاسة هذا العدد ، وتقديره أدباً وروحا واتجاها وحمية !

المطارحات الشعرية

من أحسن ما امتازت به مجلة الزهور ما اهتمت به من المطارحات الشعرية بين كبار الملهمين ، إذ كان في تجارب القرائح الصافية مبعث لخواطر دافقة تجيش بالأحاسيس الصادقة ، وكأن دوحة ناضرة يشدو على غصن منها طائر مغرد ، فيجيبه صنوه على فرع آخر بما يدل على صادق المواساة ، فتكون لهذا التجاوب المتبادل رنات مشجية في نفوس القراء ! لقد كتب الشاعر عبد الحليم المصرى الضابط بالجيش قصيدة شاكية بمجلة الزهور ، تصف حال الأديب في مصر ، وما يلقى من ضني على مهاد الجوع

والحرمان ، جاء فيها :

لا كنت لى يا أدبى حرفــــة إن كان من يعليك قدراً يضام

مصر بنا ضاقت فما حالكم في أرضكم يا شعراء الشآم ؟

هل أنتمو فى أرضكم مثلنا ترون سحب الجود تبدو جهــام

وما كاد هذا السؤال الحائر «ما حالكم فى أرضكم ياشعراء الشآم» يدوّى فى آفاق القطر الشقيق حتى تواكب الشعراء من كل صوب يجيبونه هاتفين فقال الأمير نسيب أرسلان من قصيدة :

يابازنى الجيش غداة الصدام من علّم البيزان سجع الحمـــام

هيجّت يا مصرىّ شجوى وما أحلى جوى أذكيته فى العظام

يا عاتبـــا حينا على خطــه قبلك كم من عاتب فى الأنام

وقال الأستاذ عيسى اسكندر المعلوف :

قد ضاق للشعر بمصر المقام وانتابه العقم بأرض الشآم

أبناء سوريا ترد الصـــدى وتندب الشعر بدمع سجام

قد ضاقت الدنيا على شــاعر حتى تمنى أن يحن الحمام

ومما قال الأستاذ «ف . نصار» من لبنان :

ياشعراء النيل لا تجـزعوا قد صافحتكم شعراء الشآم

لا كنت لى ياوطنى مسكنا إن كان فيك الحر خلقا يضام

أو كان هذا الخط لا ينجلى ما أضيق العيش وأشقى المقام

وجاء من البرازيل فايز سمعان وهو لبنانى الأصل يقول :

يا بلبل الشعر عليك السلام شآمنا مصر ومصر الشام

مالك بالعطرين من منهل ولى وراء البحر طاب المقام

فلتحترف غير القريض وقل يا دولة الشعر عليك السلام

ومن المطارحات الشعرية النادرة ما عارض به أحمد شوقى قصيدة الحصرى الذائعة :

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

حيث ما كانت الزهور تنشر معارضة شوقى :

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحّم عوده

حتى انبرت قصائد أخرى على صفحات الزهور قالها اسماعيل صبرى وولى الدين يكن ونسيب أرسلان ، ودواوينهم مشتهرة فلا مدعاة للاستشهاد : وقد ألف شعراء الزهور أن يقوموا بمثل هذه المطارحات فى صفحات كثيرة بالمجلة ، بل إن الجميل أخذ يبحث عن طرائف هذه المطارحات لينشر منها ما لم يسبق نشره ، فقد نظم محمود سامى البارودى قبل خمسة عشر عاما من إنشاء الزهور أبياتا خاطب فيها شكيب أرسلان لمناسبة استشهاد الأمير ببعض شعر البارودى ، وقال فيها :

أشدت بذكرى بادئـــاً ومعقبا | وأمسكت لم أنبس ولم أتقدم
وما ذاك ضنا بالوداد على امرىء | حبانى به ، لكن تهيبت مقدمى

فطار شكيب إعجاباً بشعر البارودى ورد عليه بقصيدة طويلة قال فيها :

ألا كل يوم فيك وجد كأنما | طوى جانحا منى على نار ميسم
حلفت بما بين الحطيم وزمزم | وبالروضة الزهرا ، ألية مقسم
لألفيت عندى دوس مشتجر القنا | وخوضى فى حوض من الطعن مفعم
أقلّ بقلبى فى المواقف هيبة | وأهون من ذاك المقام المعظم

وامتدت المطارحات مثنى وثلاث ورباع ، ونشرها الجميل جميعها فى مجلة الزهور ، ثم أعاد نشرها فى المختارات بالقسم الأخير .

أما الذى طرب له القراء طربا شديدا فمطارحات صبرى وشوقى وحافظ ، حيث نظم وصبرى قصيدة مطلعها :

لو أن أطلال النازل تنطق
ما ارتد حران الجوانح شيق

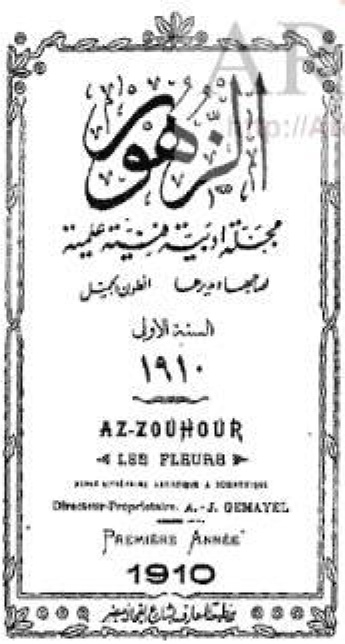
فجاوبه شوقى بقصيدة مطلعها

أما العتاب فبالأحبة أخلق
والحب يصلح بالعتاب ويصدق

وقفى حافظ بثالثة قال فى مطلعها :

سكن الظلام وبات قلبك يخفق
وسطا على حنينك هم مقلق

وقد نشرت جميعها بمختارات الزهور : كما أنها مسجلة بدواوين هؤلاء .



مجـــلة الزهور

هذا الاهتمام العريق فى نفس الجميل بلطائف المطارحات يدل على روح شاعرة ، تجلت فى نثره . إذ كان شاعراً دون قافية أو زن ، ومقالاته بالزهور أكبر شاهد على ما أقرر ، وما بى أن أستشهد فأطيل .

مطارحات نثرية

ليست مطارحات بالمعنى الدقيق ، ولكنها مناقشات جادة ، دارت على صفحات المجلة فى مسائل مختلفة ولعل قضية المرأة كانت أهم هذه المسائل ، لأن وفاة قاسم أمين قد أعقبت جدلاً امتد إلى سنوات حول ما أثاره فى كتابيه تحرير المرأة والمرأة الجديدة ، وكان من اللافت للنظر أن بعض الفضليات من الكاتبات لم تشأ أن تتجاوز دعوة قاسم فى التربية والتعليم إلى ما فهمه المتسرعون والمتسرعات من الدعوة إلى التبرج والاختلاط ومحاكاة الغربية فى السهرات الحافلة والرقص اللاهى ، وهذا ما حذرت منه فضليات الكاتبات على صفحات الزهور ، وقد ابتدأت به الآنسة الأديبة «هدى كيورك» بالعدد الثامن (اكتوبر سنة ١٩١٠) حيث قالت إن الذى فهمه نساء اليوم من التقدم العصرى هو (المودة) المتحضرة فى مشابهة الغربيات ملبسا وسلوكا ، فالفتاة لا تقنع بحياة والدها المتواضعة بل تطالبه بما فوق قدرته ، واستنزفت عرق جبينه لتصبح مترفة مرفهة تقول الكاتبة الفضلى عن هذه (المتمدنة) .

«نفختها روح الكبرياء ، فظنت نفسها أرفع قدرا من والديها ، فجاءت إليهم متحكمة آمرة ، فإذا لم يتموا رغابتها خشنت أخلاقها ، وأوقعت الاضطراب بالمنزل غاضبة على هذا ، ومستهزئة بتلك ، فإذا رزقت بمولود رمت به إلى المراضع منصرفة إلى زينتها ولهوها ، وأنفت أن تستعمل وسائل التطريز والحياكة ، مما ينفعها فى اقتصادياتها مهتمة بالموسيقى والرقص وقراءة الروايات الخيالية » وكانت الكاتبة صادقة حين قالت .

«نحن لم نتشبه بالغربية إلا فى مادة (المودة) وحدها لماذا لا نأخذ عنها نشاطها وجدها ، وتعلقها بلغتها هل رأينا فتاة أوربية أتقنت لغة أجنبية قبل لغتها ؟ أما نحن الشرقيات فنرى أن لغة الأجنبى دليل التقدم والغربية بذلك تستخف بنا وتسخر» .

مقال حار النفس ، ملتهب اللهجة ، دفع بعض القارئات إلى معارضته ، فكتبت الآنسة ادماكيرلس من بيروت تقول : فى العدد العاشر «إن الآنسة هدى أصابت فى كل

سطر من سطورها أخواتها وبنات جنسها بسهام حادة إذ أجادت وصف صاحبات اللهو والزينة ، وتركت الكثيرات ممن تحلين بالفضائل ، فكم من امرأة تضحى بصحتها وتحرم نفسها من كل ملاهى الحياة لتسهر على حاجة منزلها وتربية أولادها ، وهى حين تتبع «المودة» تعتدل دون إسراف أما تقليد المرأة الغربية فالذنب في ذلك يرجع إلى الرجال فهن يعظمن لابسات البرنيطة .. والمتكلمة بلغة أجنبية والمقلدة للغربية في حركاتها ومشيتها ، فعلى الرجال أن يمدوا يد المساعدة لنا ، لنرافقهم في طريق الفلاح ولا نكون عبئا ثقيلا عليهم» ولم تسكت الكاتبة الأولى عما وجه إليها من مآخذ لا تراها صحيحة فى مضمونها ، فاندفعت الآنسة «هدى» إلى الرد بمقال مستفيض نشر بالجزء الحادى عشر يناير ١٩١١ م فاثنت على الكاتبة وقالت وأنها لا تعارض الزينة المعقولة ، ولكن المندفعات بالنسبة إلى المعتدلات كثرة كاثرة واللاتى يضحين بملاذهن فى سبيل سعادة الأسرة من المتعلمات عدد قليل لا يبلغ عشرة فى المائة بالنسبة للاهيات ، وقد ضج الآباء فى سبيل ردع اللاهيات دون جدوى ، وكم من أب يترحم على العهد الماضى حين يرى ما يشاهد من التبذل ، ونظرة إلى الجرائد السيارة التى تضج من ذيوع الترف الكاذب ، والانغماس فى حمى التقليد الضار ترينا الدليل القاطع .. ومن هذا الوادى ما نشر بالعدد التاسع تحت عنوان (المقيدات) وهن اللاتى يسرفن فى الأناقة وتضيق الخطو فى الطريق تحت ثقل القبعات المليئة بالزهر ، والثياب المضغوطة بالحزام، والحذاء الضيق ذى الألم المحتمل لأجل المظهر ، حتى أصبحت الفتاة من هؤلاء ترسف رسف المكبل بعد أن كانت تسرع كالحجل» وقدأ وحى هذا المقال الناقد للشاعر الاسكندرى خليل شيبوب قصيدة متهكمة نشرت بالعدد التالى ، تحدث فيها عن المرأة المتصونة فى القديم فأطراها إطراء مشجعا . ليكر على أختها المتزينة في الحديث فيقول :

قم بى أريك الآن كيف تغيرت ... تلك العهود وبدلت تبديلا
وتشوهت تلك الخدود وأصبحت ... تلك النهود بما حشين تلولا
قد ضيقت خصرا بثوب وعرضت ... كفلاً بتنفير النفوس كفيلا
ومشت مقيدة الخطى فكأنما ... «ركب الكمى جواده مشكولا»
وتكاد تسقط إن رنت وإذا مشت ... شمت الأسير مصفدا مغلولا

أما النقدات العلمية فما أكثرها ، حيث حفلت بها مباحث المعلوف والأب انستاس مارى الكرملى ، وقد رمز لاسمه بتوقيع «سانستا» وما كنت أعلم أنه الكرملى لولا ما أشار إليه الأستاذ روفائيل بطى خاصا بتوقيعاته المتعددة فيما كتبه بمجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٧) ومن بينها (سانستا) ولو كان التوقيع (أنستا) فقط لقلنا إنه مرخم «انستاس» على غير قياس ! وهم سادتنا اللغويون يحللون ويحرمون، وبحوث الزهور اللغوية والأدبية ذات طرافة بالنسبة لزمانها ، وهى الآن من المطروقات !.

طرائف شتى

طرائف الزهور أكثر من أن تحصر ، ولابد أن يعرف عنها قارىء هذا المقال قليلاً من الكثير الذى تزدحم به ومن أطرف ما قرأته بالجزء الثانى ص ٨٥ أن صاحب الزهور أعار الأديب الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى كتاب (الريحانيات) لأمين الريحانى ، وقال له مزكيا أن الريحانيات شقيقة النظرات فقرأ المنفلوطى الكتاب وأرسل إليه يقول:

«قرأت الريحانيات الذى أعارنيه صديقى انطون الجميل ، فلم أجد فيه من اللغة العربية إلا حروفها دائما ، ومفرداتها غالبا ، وجملها نادرا ، فلم أحفل بذلك كثيرا ، لأنى وجدت فيه من سمو الخيال الشعرى ، ودقة المسلك النظرى : ما استوقفنى ساعتين كاملتين ، وهى المرة الثانية التى وقفت بها هذه المدة أمام كتاب عصرى منذ أعوام بعد كتاب روح الاجتماع» ووجه الطرافة يتضح من قول المنفلوطى إنه لم يجد إلا الحروف دائما ، والمفردات غالبا ، والجمل نادرا ، وهذا يذكرنى بما روى عن الفقيه الكبير ابن دقيق العيد حين عرض عليه قول ابن الفارض .

ومن كان فوق التحت والفوق تحته إلى وجهه الهادى عنت كل وجهه

حيث قال ، الألفاظ مفهومة دون أن تتصل بالمعنى ، ولكن التركيب لا يفهم أبدا وليس معنى هذا أن الريحانيات شبيهة بأبيات ابن الفارض فى نظم السلوك ، فهى شىء آخر تماما ، ولكن المعنى المقصود حيرة القارىء فى ألفاظ يدركها مفردة ، ويعجز عن فهمها متصلة !.

أما الطرفة الثانية ، فقد كان من عادة المجلات فى أوائل هذا القرن ، أن ترسل

الأعداد إلى من تتوسم فيهم حب الاطلاع ، رجاء أن يتكرموا بالاشتراك ، ولكن بعض هؤلاء يتباطأ دون الإرسال ، وقد صرحت الزهور فى العدد الثانى ص ٨٨ بأنها ترجو الذين لم يفيدوها عن رغبتهم فى الاشتراك أن يسرعوا بذلك حين يصلهم هذا العدد ! ومضى الوقت دون جدوى ، فأرادت أن تنبه القراء إلى شيء مماثل فذكرت فى العدد الرابع ص ٢٠٠ أن الدكتور شبلى شميل حين كان يصدر مجلة الشفاء منذ ربع قرن أرسلها للقراء دون أن يتلقى قيمة الاشتراك ، وأخذ يطالب القوم حتى أدركه اليأس فاضطر إلى أن يكتب مقالا عن مرضين خطيرين .. والدكتور طبيب - سماهما باسمين أجنبيين ، وقال إن أعراض المرض الأول هى أن صاحبه إذا وصلته مجلة أدبية أو علمية بادر إلى ردها ، وكتب عليها كلمة مرفوض ، أما المرض الثانى فأشد خطرا ، لأن صاحبه يتقبل المجلة إلى آخر السنة ، ثم لا يرسل مليما واحدا ، وليس الذنب ذنب هؤلاء ، ولكنه ذنب أصحاب المجلات الذين يبتلون القراء بشتى الأمراض المستعصية ، ولابد أن يتوبوا إلى الله .

والطرفة الثالثة هى أن الزهور احتفلت بالجزء الثالث بتأبين (العشماوى) جلاد مصر الذى يحرك آلة المشنقة فيقع المتهم صريعا ، فأهدت صورته إلى القراء كبطل مرموق ، وقالت عنه بعد أن ذكرت اختلاف الناس فى مهنته بين الاعتذار والوصف بالقوة وغلظ القلب ، قالت : كانت الحكومة تنقد العشماوى راتبا شهريا قدره أربعة جنيهات ، وكان يتقاضى عن كل مشنوق خمسة جنيهات أخرى فإذا عرفت أنه قضى ١٥ سنة فى هذه المهنة ، وأنه شنق ٥٧٦ مجرما تعرف أن المبلغ الذى حصله من شد الحبال على الأعناق ٣٦٠٠ جنيه بمعدل عشرين جنيها فى الشهر ! ومبلغ ثلاثة آلاف وستمائة جنيه، سنة ١٩١٠ مبلغ فلكى ! فقد كان ثمن الفدان فى بعض الجهات عشرة جنيهات ، وفى استطاعة من يأخذ عشرين جنيها فى الشهر الواحد أن يشترى فدانين بهما ، فيصبح من الوجهاء .



مجلة الزهور

تراجم الراحلين

كان من ديدن المجلات حينئذ أن تكتب تاريخا لكل راحل مرموق من أهل الفكر والسياسة والأدب نجد شاهد ذلك فى المجلات المقتطف والهلال والبيان وغيرها ، ولم تشذ الزهور عن ذلك ، فقد احتفلت بكثير من هؤلاء ، وقد لاحظت أنها خصت الشاعر البائس إمام العبد بكلمات متكررة فى أعداد متتالية ، فتذكرت أنى عنيت بترجمة هذا الشاعر منذ خمسين عاما ، فلم أجد غير جمل مقتضبة اجتهدت فى صياغتهما ، حتى بلغت مقالا نشرته بالرسالة بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٥١ ، ولكن الزهور فاجأتنى بأنباء وطرف عن إمام البؤساء لو وقعت عليها حينئذ لاكتسبت المقال دسامة حية ليست به ، فقد نشرت ما أجهل من نثره وشعره معا ، كما نشرت بعض ما قيل في رثائه ، وقد أبنت الزهور زعيم الثورة العرابية عند رحيله ، ولم تتورط فيما تورطت به بعض الصحف المنافقة ، حين هاجمت الراحل الصامت دون حياء ، وأنطون اللبق أكبر من أن يهوى إلى نقيصه ، وإذا كان لا يتحدث فى المجلة عن السياسة الحزبية ، فقد تحدث عن السياسة الوطنية مرات ومن أقوى ما كتبه حديثه عن الوحدة الوطنية حين حدث الشقاق المغرض بين عنصرى الأمة عقب مصرع بطرس غالى ، فكان الجميل الأديب السياسى المخلص صاحب توجيه عال ، ونظر ثاقب عرف بهما حتى آخر يوم من حياته ، ولم تقتصر ترجمات الراحلين على الشرقيين وحدهم ، بل شملت أفذاذ الغرب مثل تولستوى ، ومانويل الثانى وغيرهما .

مقالات أخرى

لا نحكم على شىء ما دون تقدير ظرفى الزمان والمكان ، حيث أن الزهور حوت من قصص العرب ، ومترجمات الغرب ما اشتهر الآن بين القراء بعد أن انتشرت كتب التراث على نحو واسع ، وبعد أن ازدهرت حركة الترجمة ازدهاراً يانعا ، فإذا كان ما جاء فى الزهور عن امرىء القيس والنعمان بن المنذر وعنتره العبسي ، وليلى العفيفة وسعد وسعاد ، وحرب البسوس ، والجامع الأموى وغيرها قد أصبح متعدد المصادر ، ميسر السبيل ، فإن ظهوره على صفحات الزهور بأسلوبه الأدبى ، ومنحاه القصصى

فى أكثر موضوعاته يعد وثبة من وثبات التوجيه الحى نحو التراث الخالد ، وكل ذلك فيما نقلت من مترجمات هيجو ولامرتين ، وأدمون رستان ، وما عربه الأستاذ سليم عبد الأحد فى أعداد متوالية تحت عنوان (نساء شهيرات ورجال عظام) فكل ذلك عطاء صادف موقعه وغيث هطل على زرع يشتاق الماء .

بلاغة الحذف

لا أعنى بذلك ما عرف فى علم المعانى خاصا بهذا العنوان بل أعنى ما عرف عن صاحب الزهور من اختيارات شعرية ونثرية لكبار الأدباء ، يتعمد حذف الكثير مما اتصل بهما ، إذ لا يراه ذا توجيه نافع للقارىء يدرك ذلك من يقرأ ما نشر فى الزهور ثم يرجع إلى الأصل فى الدواوين الشعرية ، أو مجموعات المقالات لكبار الأدباء ، ولعل أوضح ما أشير إليه فى هذا المنحى ما نشره من قصيدة حافظ ابراهيم التى مطلعها :

كم تحت أذيال الظلام متيم ... دامى الفؤاد وليله لا يعلم

فقد كان النسيب المطيل فى مطلعها تمهيداً لمديح ضاف للخديو عباس ، فرأى الجميل ، والخديو عباس حينئذ حاكم مصر - أن ينشر الغزل فقط مع أن القصيدة بأجمعها قد نشرت بالجرائد اليومية ، وفى هذا الحذف ما يوسع مجال الوشاية عند قوم لا هم لهم سوى الشحناء ! والغزل أقل أغراض الشعر عند حافظ ، ولكنه فى هذه القصيدة بالذات قد تفوق على نفسه ، وأرادت الزهور أن تثبت ذلك بما نشرت وحذفت معا ، ومما راقنى فى هذه القصيدة قول حافظ :

لله موقفنا وقد ناجيتها ... بعظيم ما يخفى الفؤاد ويكتم

قالت من الشاكى ؟ تساءل سربها ... عنى ، ومن هذا الذى يتظلم

أنا من عرفت ومن جهلت ومن له ... لولا عيونك حجة لا تفحم

لا السهم يرفق بالجرح ولا الهوى ... يبقى عليه ولا الصبابة ترحم

وبعد فلعلى أفلحت ، أن أقدم للقارىء بعض باقات جمعتها كما اتفقت دون اتئاد صابر ، فقد وجدت نفسى أمام طعوم شتى ، وكلها رائع معجب ، فتناولت ما امتدت يدى إليه ، وتحاشيت أن أجهد القارىء بإطالة لا آخر له لها ، وأنا معذور فيما تركت إذ بات الأمر كما قال الشاعر :

تكاثرت الظباء على خراش ... فما يدرى خراش ما يصيد !.

البربر على تخوم التاريخ

بقلم : محمد الميلــــى ★

احتل الاهتمام بالبربر تاريخا وثقافة حيزا معتبرا من اهتمامات المعنيين بتاريخ المغرب العربى سواء فى العهد الاستعمارى أو بعد أن استقلت أقطار هذه المنطقة.

كما أثار موضوع البربر أو الأمازيج ،وهو المصطلح الذى اصبح شائع الاستعمال الآن ، ولا يزال يثير مناقشات واسعة وحادة فى بعض الأحيان وهو أمر ليس بالغريب طالما تعلق الأمر ببحث موضوع تختلف بشأنه الآراء ويفتقد إلى الوثائق القطعية لكن الحدة التى يتناول بها بعضهم هذا الموضوع والتباين الشاسع بين وجهات النظر يطرح عددا من الأسئلة عن أصول البربر والأمازيج ، وعلى الرغم من أن أهم الأبحاث التاريخية انتهت إلى توضيح الأصول التاريخية لسكان منطقة المغرب التى أصبحت تعيش فى وضح التاريخ منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة فإن الصيغة التى يتناول بها بعضهم هذا الموضوع توحى بأن أهم مجالاته لاتزال بكرا.

ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أبرزها تسييس التاريخ أو تسخير التاريخ لخدمة أهداف محددة مسبقا فى إطار مسعى يصدر عن موقف ايديولوجى غير قابل للنقاش .

★ رئيس المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة

● علموا البربر كل شيء عدا العربية !

● هل الطوارق من أصول فلسطينية ؟!



ويقع جزء من مسئولية تحريف التاريخ وتسييسه على الاستعمار بالأمس : فاهتمام عدد من المنظرين الاستعماريين بتاريخ المنطقة اتخذ منذ القرن التاسع عشر منحى معينا يختلف عن المنحى الذي أخذته الدراسات الاستشراقية التقليدية . فقد أريد للتاريخ هنا أن يخضع كما أخضعت الأرض وسكانها ، حتى أن مؤرخا وجغرافيا معروفا مثل غوتيي يعتبر أن بلاد المغرب العربي «ليس لها اسم معروف عالميا ، مما اضطر إلى اعطائها اسما ما ، لانه ليس لها وجود سياسي متميز ، وبناء على ذلك لم يكتب تاريخها» (١) ..

ولم يتردد الجنرال بريمون ، خلال القرن الماضي في المطالبة بـ «فرنسة البربر وتجريدهم من الاسلام» وبناء على هذه الفكرة صدرت تعليمة من الكابتان «لوغلاي» إلى معلمي المدارس الابتدائية تقول : «علموا كل شئ للبربر ما عدا العربية والاسلام» (٢) على أن استعراض محاولات تسييس التاريخ قد يبعد بنا عن الموضوع .

ونقول أن جزءا من تسييس التاريخ يقع على الاستعمار ، لأن جزءا آخر من ذلك التسييس يتحمل مسئوليته أبناء المغرب العربي ، وبعض محاولات التوظيف السياسي للتاريخ قد تكون مفهومة وقد يكون لها ما يبررها في مواجهة المساعي الاستعمارية المشار إليها ، فالكتابات التي صدرت عن أبناء المنطقة ، لم تكن دائما علمية ، وكانت تتخذ طابع رد الفعل ومن هنا اتجاهها الى تمجيد التاريخ الماضي للمنطقة وتلميعه ، وذلك في اطار السعي الى صيانة الهوية الوطنية ، وافشال المساعي الهادفة الى النيل من مقومات وثوابت الشخصية القومية العربية - الاسلامية .

من هم البربر؟

تتفق النصوص القديمة على أن سكان شمال افريقيا (المغرب العربي) كانوا ينقسمون منذ أقدم العصور التاريخية الى «مقيمين» و «رحل» (٣) أي الى مزارعين مستقرين ، وبدو ظواعن ينتقلون بماشيتهم من مكان لآخر بحثا عن مواطن العشب والكلأ .

أما عن أصول البربر فهناك فكرتان أساسيتان : الأولى تقول: إنهم كانوا موجودين بالمنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ فلا داعي لأن نبحث لهم عن أصول في مواطن أخرى ، وأصحاب هذه الفكرة لا يستبعدون احتمال أن تكون قد وفدت على المنطقة

Emile Feilx Goutier "Les siecles obscures des tP7maghreb . Paris, . payo.1927

(٢) فيما يتصل بمحاولة الفرنسة والتنصير ، انظر كتاب «السياسات الاستعمارية بالمغرب (العربي) لمؤلفه Charles Robert Ageron "Politiques coloniales au Maghreb" Paris P . U . F.1972 من ص ١٠٩ . إلي ص ١٤٨ .

(٣) كتاب «البربر» . لمؤلفه G . Camps . الملخص الذي نشر في إطار سلسلة «موسوعة البحر الابيض المتوسط» بالفرنسية والعربية . نشر «الف» (تونس) وتويقال (المغرب) وEdisud (فرنسا) ١٩٩٦ ، ص ٧ و٨

هجرات فى فترات قديمة ، خلال العهود التاريخية ، أو حتى فى عصور ما قبل التاريخ.

وهناك من يرى أن البربر قدموا إلى المنطقة من جهات أخرى ، ويختلف أصحاب هذا الرأى فى تحديد الجهة أو الجهات التى يكونون قد جاءوا منها ، وإن كانت أغلبية الذين يأخذون بهذا الرأى يرجحون الأصول المشرقية ، ومع اختلافهم فى تحديد الجهة المشرقية التى هاجروا منها ، وطرق الهجرة من المشرق الى بلاد المغرب .

فهناك من يرجع البربر إلى أصول كنعانية ، أى أنهم هاجروا من فلسطين عندما طرد العبرانيون بعض سكان فلسطين عقب الاحتلال العبرانى لها بقيادة يوشع بن نون ، ونجد صدى هذه النظرية عند القديس أوغسطين فى القرن الرابع الميلادى ، وعند بروكوب فى القرن السادس للميلاد ، وتنص الروايات الشفاهية التى يتناقلها بعض قبائل الطوارق على الأصول الفلسطينية لأجدادهم .

ومعروف أن ابن خلدون قد أورد هذا الاحتمال فى القرن الرابع عشر الميلادى ، على أن ابن خلدون نفسه ، يورد احتمال أن تكون بعض القبائل البربرية التى هاجرت فى وقت لاحق ، قد جاءت من اليمن مثل قبائل صنهاجة وكتامة .

أما نظرية الأصول الأوروبية للبربر ، فقد ظهرت فى وقت متأخر تحت تأثير بعض الدراسات الفرنسية التى كان يهم أصحابها مثل هذا التأصيل لأسباب معروفة ، كما فعل الجنرال بريموند فى كتاب «البربر والعرب» الذى وضع على غلافه عبارة «بلد البربر بلد أوروبى» (٤) .

ونجد ضمن الذين يأخذون بنظرية الأصول الأوربية من يعتبر البربر من سلالة الطروادبين والتراقيين ، قدموا إليها من آسيا الصغرى ، وجزر بحر إيجه والجزر التيرانية وشبه الجزيرة الايطالية ، وفى هذا الإطار ذكرت هجرة أرمن إلى المنطقة.

هذه النظرية يناقشها «غابريال كامبس» فى كتابه «البربر على تخوم التاريخ» عندما يقول :

«ما الذى أقحم الفرس والميديين والأرمن فى نص يتعلق بالنوميد والمور» (والنوميد والمور من الأسماء التى كانت تطلق على البربر فى التاريخ القديم) ثم يقدم تفسيرا لذلك عندما يعتبر أن الخطأ الذى وقع فيه هؤلاء يرجع إلى خلطهم بين بعض الكلمات التى أطلقت على البربر فى كتابات قديمة وبين الاشكال المختلفة التى رسمت بها تلك الكلمات من طرف مصريين أو إغريق أو لاتين ، أى أنهم يكونون قد خلطوا بين كلمة « Pharusii » وكلمة « persae » وهذه الأخيرة تعنى الفرس ، كما خلطوا بين « Mazices » (التى هى ايمازيغن جمع أمازيغ) وبين كتابتها بالمصرية القديمة « Mashesh » أو رسمها فى اليونانية « Mexyes » و « Masyes » أو رسمها باللاتينية :

Mazices و Molices

Edmand BREMOND, Berberes et Arabes. La Berbe Rie est un pays europeen Paris PAYOT.1950

فاستخلصوا من ذلك أنهم ميديون .

أما الأرمن فيرجع كامبس ، انطلاقا من نفس المبدأ وهو الخلط الناتج عن التشابه فى رسم الكلمة بالبربرية وفى لغة أخرى ، احتمال أن يكون هناك شبه بين كلمة كانت تطلق على بعض القبائل البربرية فى عصور قديمة ، تكون قد انقرضت (أى الكلمة) وبين كلمة أرمن (٥) .

ولذلك يطرح كامبس سؤالا يبدو وجيها عندما يقول : ألا يكون البربر موجودين فى عين المكان ، دون أن يكونوا قدموا إليه من أى مكان (٦) ونفس التساؤل يورده بصيغة أخرى فى الملخص الذى وضعه عن البربر، والذى أشرنا إليه آنفا عندما يقول: «لماذا نحكم على الظاهرة الانتروبولوجية، سواء كانت طبيعية أو ثقافية ، أنها حتما نتيجة تأثيرات خفية أو غارات عنيفة أو حركات هجرات كبرى» (٧) .

ويؤكد هذه الفكرة فى كتابه المطول عن البربر على تخوم التاريخ ، عندما يكتب :

«مهما يكن من شئ فإن ما قبل المتوسطيين القفصيين (أى البربر) هم أسلاف ، المغاربة الذين يمكن أن نجعلهم، دون أن نجانب الحذر ، على رأس الجنس البربرى ، ويقع ذلك قبل تسعة آلاف سنة» ثم يضيف «إن كل التحليلات والفرضيات تجمع على التسليم بأن القفصيين وهم اسلاف ما قبل المتوسطيين ذو أصول مشرقية لكن مجئ هؤلاء يكون قد تم خلال عصور موغلة فى القدم ، بحيث لا نبالغ اذا قلنا بأن سلالتهم تمثل السكان الأصليين للمنطقة ويصوغ نفس الفكر فى الموجز عندما يقول (٨) :

«إننا نتبين أن البربر كانوا موجودين منذ أقدم العصور فى البلاد التى نجدهم فيها اليوم ، حيث أطلقت عليهم اسماء «النوميديين» و «الموريين» و«الجيتول» وبصفة أشمل «اللوبيين» ، كان هؤلاء موجودون قبل أول المتدخلين فى مجرى الأحداث التاريخية ، ونعنى بهم الفنيقيين الذين أسسوا أوتيكا ولوكسيس وقرطاج ، من الوجهة التاريخية إذن يبدو أن البربر هم أهالى شمال أفريقيا الأصليين» (٩) .

ويشير «كامبس» فى مكان آخر الى المسار الذى أخذته حركات الهجرات القديمة عندما يقول : خضعت بلاد البربر طوال فترة ما قبل التاريخ (منذ ٨٠٠٠ سنة قبل الميلاد على الأقل) وكذلك فى العهود التاريخية لضغط مستمر جاءها من المشرق : فمن المشرق وصلتها بواسطة السواحل أو عبر المواصلات البرية أولى النباتات المزروعة وأولى الحيوانات من ماعز وخرفان ، ومن المشرق قدم فيما

---

(٥)
Gabriel CAMPS:
Berberes aux marges de l'Histoire, 342. P ed. des Hesperides. Paris
'22 و 21' 1980'

(٦) نفسه . ص ٣٤
(٧) الموجز المشار اليه سابقا ص ١١
(٨) المصدر السابق ص ٤٤.

بعد، الحصان الذي غزا الصحراء وبلدان المغرب» (١٠) ثم يلمح إلى مجئ الجمل مع قبائل زناته التي هاجرت الى المنطقة في فترات متاخرة نسبيا ، لكن قبل ظهور الاسلام (١١)

ويستعرض عبد الله العروي في كتابه القيم عن تاريخ المغرب مختلف الآراء حول أصول البربر ، فيلاحظ أنها على اختلافها تسجل التنوع الحالي وترجعه الى أزمنة ما قبل تاريخية ، ثم يضيف أن الابحاث عن لغة قدماء البربر وثقافتهم ترجح الكفة نحو جهة المشرق (١٢) .

أما بالنسبة للغة البربرية فقد ثار نقاش لا داعي لأن نستعرض النظريات المتصلة به لكن يمكن أن نستشهد هنا أيضا بغابريال كامبس مرة أخرى : فهو يؤكد أن اللغة اللوبية هي أصل البربرية «لأنه إذا لم نقل بأن اللغة اللوبية ليست هي الأصل القديم للغة البربرية فإننا لا نستطيع أن نرى متى وكيف تشكلت البربرية» (١٣) .

وعن السلالة اللغوية التي تنتمي إليها اللغة البربرية يقول «بوسكي» في كتيب عن «البربر» «بأن» أكثر الاحتمالات جدية – وهو احتمال بلغ درجة اليقين عن آخرين – هو أن البربرية تنتمي إلى اللغات الحامية – السامية – فأصحاب هذه النظرية يرون أن هناك وحدة عميقة في الهيكلة سواء من حيث اللغة وقواعدها أو من حيث النحو ، بين اللغات الحامية واللغات ما قبل السامية واللغات السامية ، ومن ضمنها البربرية (١٤) .

ويقول بوسكي في مكان آخر : «نظرا لسكوت التاريخ فيتعين أن نلجأ الى اللسانيات ، وقد سبق لنا أن أشرنا إلى القرابة الموجودة بين الكتابة اللوبية وحروف الهجاء في صحراء الجزيرة العربية ، على أن اكتشاف كتابات لوبية – التي لا شك في أنها بربرية – بجبل سيناء وفي دلتا النيل يسمح بأن نستخلص أن تلك هي الطريق التي سلكتها الهجرات القادمة (من المشرق) الى شمال افريقيا (١٥) .

العرب والبربر والاسلام

تجمع كتابات كل المؤرخين على أن دخول الاسلام إلى المغرب العربي يمثل ثورة كبرى ونقلة نوعية لسكان المنطقة في الوقت نفسه.

إن استعراض أحداث التاريخ منذ دخول الإسلام ، لم يكن يطرح في الماضي القريب هذه المشاكل – حقيقية كانت أو مفتعلة – التي نسمع بها أو نقرأ عنها الآن ، متصلة بالعرب والبربر .

---

(٩) الموجز ص . ١١

(١٠) كامبس . الموجز ، ص ١٥

(١١) نفسه . ص ١٦

(١٢) عبد الله العروي : ص ٢٣ L'Histoire du Maghreb un essai de : synthese Ed . Mospero. Paris 1970 '

(١٣) كامبس . البربر علي تخوم التاريخ . المصدر السابق ص . ٥٤

G . H . BOUSQUET : Les Berberes . P . U . F . Que sais - je Paris 1957.P. 21'

فى حين أن المؤرخين - بمن فيهم الغربيون - يتفقون على أن الوضعية العرقية لسكان المنطقة ، لم تتغير بعد الفتح العربى - الاسلامى ، فقد تبين أن الأرقام التى كانت تعطى لتلاميذ المغرب العربى فى المدارس الفرنسية ، عما اسموه «الغزو الهلالى» أرقام مبالغ فيها .

وكل الذى حدث هو أن أغلبية البربر تعربوا ، وبما أنهم أصبحوا مسلمين ، وبما أن العرب كانوا هم أداة الاسلام ، فقد أصبح الانتماء إلى العرب مبعث فخر ومدعاة شرف ، ولهذا انتسبت عدة قبائل بربرية إلى العرب وصنعت لها أشجار نسب عربية .

يضاف لذلك أن استمرار الحديث بالبربرية فى بعض المناطق ، أوجد خلطا بين البربرى والناطق بالبربرية ، والعربى والناطق بالعربية وترتب على هذا الخلط ، متعمدا كان أو غير متعمد ، تمرير بعض نظريات التأصيل العرقى التى ظهرت على يد فرنسيين منذ القرن الثامن عشر ، وهى نظريات تهدف الى تجزئة شعوب المنطقة حتى لا تستمر فى صمودها بوجه الاحتلال .

إن بناء نظريات متكاملة لتفسير التاريخ أو إعادة صياغته ، لم يعد هناك من يؤمن بجدواه ، ورغم أننا لا نقول بالعرق ، فلا بأس من أن نشير الى أن عددا من المؤرخين والباحثين يتفقون على أن الوضعية العرقية ظلت مستقرة منذ القرن الاول الميلادى ، لم يؤثر فيها الرومانى ولا الوندال ولا البيزنطيون ولا حتى العرب فيما بعد . لأن الجميع يتفقون على أن عدد العرب الذين قدموا فى بدايات الفتح كان محدودا .

أما بالنسبة للموجات الهلالية ، فيرى غابريال كامبس أن عددهم لم يكن يتجاوز المائة ألف (١٦) ويرى شارل اندرى جوليان أن مجموع الهجرات العربية التى تعاقبت على المنطقة فى ظل الاسلام لم يتجاوز «مائتى ألف نسمة أو ثلاثمائة الف على أكثر تقدير» (١٧) .

أما العناصر الأخرى التى استوطنت المنطقة فيؤكد جوليان نفسه أنه لم يكن فى استطاعة أى منها أن يدخل تغييرا معتبرا على الوضعية العرقية ، خصوصا إذا عرفنا أن الهجرات كانت تمتد عبر الزمن وتتفرق عبر فضاءات ومساحات شاسعة .

وعلى هذا الأساس يؤكد ماكسيم رودنسون أن الأغلبية ، من عرب شمال أفريقيا هم بربر تعربوا ، كما يلاحظ أن هناك عربا تبربروا (١٨) فالكلام بالعربية لا يعنى بالضرورة الانتماء إلى عرق عربى، كما أن الحديث بالامازيغية لا يعنى دائما الانحدار من عرق بربرى .

تعريب البربر

لقد أدهش التحول الذى أحدثه دخول البربر فى الاسلام من جهة وتعريبهم من جهة أخرى كل الباحثين الغربيين الذين عنوا بتاريخ المغرب العربى .

لقد كتب ويليام مارسى يقول :

«لقد فصمت بلاد البربر كل علاقة لها مع الغرب ، لكى ترتبط بالمشرق نهائيا ، ودون

(١٥) نفسه ص ٢٦
(١٦) المصدر السابق

رجعة ، وبدون أزمة ضمير على ما يبدو .

إن هؤلاء الاسياد الجدد العرب ، قد توقفوا عن ممارسة السلطة بصورة مباشرة ، لقد استطاعوا أن يرجعوا البلد إلى ذاته ، لكنهم طبعوه بميسم لا يمحى لقد عربوه إلى الدرجة التي جعلت مجموع المغرب العربي يعتبر نفسه طرفا أقصى للعروبة (يشير بذلك إلى ظهور دول بربرية في المغرب العربي ظلت على ولائها لدولة الاسلام) .

ويعلق بوكسي الذي أورد هذا النص ، بأن «ميراث روما الامبرطورية والمسيحية قد تم تبذيره وتبديده كلية وبسرعة ، فلم يبق منه أي أثر وهذا ما لا يمكن تفسيره ، الا اذا سلمنا باستمرار ظاهرة الشخصية البربرية في جميع أرجاء البلاد» (أو في المدن والارياف منذ العهد الروماني) . ثم يضيف بأن الظاهرة التي تستحق التسجيل فعلا هي أن البربر مع قبولهم باللغة اللاتينية التي ظلت موجودة إلى القرن الثاني عشر الميلادي ، رفضوا أن يندمجوا في الحضارة الرومانية ، كما رفضوا بعد ذلك بقرون الاندماج في الحضارة الفرنسية ، «لقد قال البربر للحضارة الرومانية والحضارة المسيحية «لا» أما الاسلام فإن البربر سيقولون له نعم» (١٩) .

في هذا الاطار يمكن تسجيل ظاهرة فريدة من نوعها في البلدان التي اعتنقت الاسلام ، سواء كانت عربية أو غير عربية.. فعدد من البلدان العربية قد احتفظت ، بعد اسلامها بأقليات مسيحية، كما هو الشأن في فلسطين وسوريا ولبنان والأردن ، وفي العراق وفي مصر ، أما البلدان التي اسلمت في آسيا فقد احتفظت بلغاتها الخاصة ، ولم تعرف ظاهرة التعريب التي عرفتها الشعوب الإمازيغية في المغرب العربي ، وذلك أن البربر لم يكتفوا بأن يجعلوا العربية لغة دين فقط ، بل اتخذوها لغة ثقافة ، وحضارة ووسيلة للتعبير عن الافكار، في نفس الوقت الذي جعلوا منها لغة الحديث اليومي ، وما لبثوا أن اعتبروا التراث الادبي العربي وروائعه نماذج تحتذى ، مما كان له تأثير على تشربهم للغة العربية ، وتذوقهم لجمالياتها ، حتى طوعوها للتعبير عن مشاعرهم واهتماماتهم الثقافية ، وانفعالاتهم العاطفية ، فكتبوا بها أشعارهم ، وتفننوا بروائع أدبها .

وهذه الميزة التي انفرد بها البربر ، من بين الشعوب التي دانت بالاسلام من غير العرب ، جعلت الباحثين والمؤرخين يفسرون هذه الظاهرة بمدى المواءمة بين العقلية البربرية والعقلية العربية ، ومدى التشابه في أنماط الحياة الاجتماعية هنا وهناك .

يقول بوكسي : «إن تعلق الشعوب بلغتها أمر معروف، لكن لا شئ يشبه ذلك لدى البربر ، وهذا منذ العصور القديمة ، فبلاط ماصنيصا كان يستعمل البنيقية ، والملك هيمبصال ، والد يوصبا الاول كان يكتب البونيقية . فالبربر لم يستنكفوا أبدا من أن

---

(١٧) جوليان . نقلا عن محمد الميلي الجزائر في ضوء التاريخ . منشورات دار البعث قسنطينة ص ٣٠

(١٨) ماكسيم رودنسون : Les arabes. P . U F . Paris 1976-69

(١٩) بوكسي : المصدر السابق ص ٤٤

يتبنوا لغة متفوقة على لغتهم ، وقد وجد الشعب كله أمرا عاديا أن تكون لغة الكتابة لغة أخرى غير لغته وهذا منذ أكثر من ألفى سنة (٢٠) .

ومهما اختلفت التفاسير التى تقدم لشرح هذه الظاهرة فالذى لاشك فيه أن هناك سببين على الأقل ، يمكن أن يضافا الى ما تقدم ذكره : الأول هو أن المنطقة لم تعرف فى العصور السابقة على الاسلام دولة بربرية بلغت من القوة ما يمكنها من أن تبسط تدريجيا نفوذها على كامل المنطقة كما فعلت أسرة الكابسيان فى فرنسا والثانى أن اللغة البربرية أو إحدى فروعها لن تتطور بحيث تفرض نفسها استنادا الى دولة مستقلة قوية ، أو اعتمادا على نص إلهى مقدس ، كما هو شأن العربية بالنسبة للقرآن ، أو نص أدبى خارق ، يؤدى نفس الدور الذى أدته كوميديا «دانتى» الالهية ، بالنسبة للغة الايطالية .

* * *

تفضى مجموعة الملاحظات والاراء التى نقلناها أو أبديناها الى استخلاص نتائج لازمة يمكن أن نلخصها فى النقاط الاتية :

١ - أن منظرى الفكر الاستعمارى حاولوا خلال عهود السيطرة الاستعمارية أن يقدموا تفسيرات للظواهر التاريخية التى لاحظوها تخضع لتكييف عنصرى، عرقى، أو ايديولوجى ، بصورة تؤدى الى قراءة محرفة للتاريخ ، أو إلى كتابة تاريخ متخيل يتلاءم مع الايديولوجية الاستعمارية .

٢ - حاول مثقفو المنطقة أن يواجهوا محاولات التشويه الاستعمارية للتاريخ ، ومن ثم لم تكن قراءتهم للتاريخ تخلو من عقد تركت بصماتها ، ومن هنا اتجهوا لكتابة التاريخ وتقديمه فى صورة جذابة ، لامعة ، تجعل كل رجاله الماضيين أبطالا ، وكل عصوره مزدهرة.

وقد أدى هذا إلى الوقوع فى أخطاء وانحرافات ، نحن فى أشد الحاجة الى معالجتها معالجة تتطلب فهم الماضى بصورة تؤدى إلى التجرؤ على نقد سلبياته وتأويله بما يؤدى الى الانعتاق من الكليشهات المستحكمة ، تماما كما فعل مثقفو الرونيساس فى أوربا عندما درسوا النصوص القديمة للتاريخ الفكرى والحضارى ، بما يمكنهم من فهمها من أجل تأويلها بما يسمح بتجاوزها والفكاك من اسر وقيود القرون الوسطى .

٣ - اذا كان تمجيد الماضى مفهوما وله مايبرره فى الحقبة الاستعمارية ، فإنه يفترض فى العهد الذى انفتح مع الاستقلال أن يضع حدا لتلك الممارسات ، لكن الاستمرار فى اسباغ القداسة على كل الماضى ، أدى إلى شئ من التعتيم على نقاط فى تاريخ المنطقة أصبحت فى حكم نوع من «الطابو» والمحرمات .

وقد ولد هذا الوضع فى جملة ما ولده ردود فعل لدى بعض عناصر النخبة التى تدعو إلى إعادة الاعتبار للامازيغية - تاريخيا وثقافة ولغة - بصورة جعلتها تضفى طابعا مثاليا على تاريخ المنطقة القديم ، مثل التأكيد على أن قدماء البربر قد أقاموا حضارات

---

(٢٠) المصدر السابق . ص ٨٢ . ٨٣ .

مكتملة ، ومثل هذا الموقف لا يمكن أن يصدر إلا عن «هواة» التبست عليهم المصطلحات التي أطلقها اخصائيو عهود ما قبل التاريخ . فقد استعمل هؤلاء عبارات مثل «الحضارة» أو «الثقافة» لوصف أنماط معيشية بدائية .

٤ - ضرورة التخلص من بعض العقد المتصلة بالتاريخ : فعدم وجود حضارات بربرية مكتملة قبل الاسلام ، لا يعني أن العرق البربري عاجز عن الابداع كما زعم بعضهم ، مستندا الى كثرة التمردات والحروب التي شنها البربر في وجه الرومان والوندال والبيزنطيين ، وكذلك الاضطرابات التي عرفتها المنطقة في العهد الاسلامي .

والواقع أنه من السهل دحض تلك المزاعم: فعدم قيام حضارة بربرية مكتملة قبل الاسلام سهل تفسيره : فالبربر كانوا في القديم مؤهلين مثل غيرهم لانتاج الحضارة، لكن السيطرة الرومانية حالت دون ذلك ، بنفس الطريقة التي قضت بها روما على الحضارات التي اصطدمت بها وانتصرت عليها ، وقد سجل مؤلفو موسوعة «التاريخ العام للحضارات» ، في الجزء المخصص لـ «روما وامبراطوريتها» هذه الحقيقة فأكدوا أن السيطرة الرومانية اجهضت الحضارة البربرية الجنينية . ونفس الملاحظة نجدها عند كامبس وبوسكي وعبد الله العروي ، أي أن روما لم تسمح للذاتية البربرية أن تتطور وتعبر عن نفسها ، الا بصورة محدودة ، من خلال اللغة اللاتينية (ابوليي أصيل مداوروش مؤلف الحمار الذهبي باللاتينية في القرن الثاني للميلاد) أو الدين المسيحي (القديس أوغسطين) .

أما الاضطرابات التي عرفتها المنطقة في بدايات العهد الاسلامي فترجع الى :

أ) السرعة المذهلة التي انتشر الاسلام بها في مناطق شاسعة ، حالت دون تنظيم الدولة بصورة تجمع بين الاعتراف بدولة المركز وتأمين الاستقرار في أطرافها ، فقد كان نظام جباية الجزية والخراج يؤدي الى ازدهار المركز (المدينة ثم دمشق ثم بغداد) على حساب الأطراف.

ب) إن تصرفات المسئولين والحكام في مناطق المغرب العربي ، لم يهضمها البربر لمنافاتها مع المبادئ الاسلامية التي تعلموها ، ومن هنا انفجرت أزمات ساخنة ، سعى الذين فجروها الى أن يصبغوا عليها الشرعية بالِلجوء إلى مذاهب اسلامية ظهرت بالمشرق كتعبير عن الأزمات التي عرفتها عاصمة الخلافة ، سواء في العهد الراشدي أو في العهد الأموي .

والفكرة الجديرة بالتسجيل هنا أن حركات الثورة تلك ، لم تكن انتفاضا على الاسلام ، لكنها قامت باسمه ورفعت راية بعض مذاهبه ، مما يمكن أن نستنتج منه اندماج البربر في البوتقة الاسلامية منذ عهد مبكر .

وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن الدول التي أقامها البربر في ظل الاسلام ، كانت دليلا على تلاؤم شخصية المنطقة مع الدين الجديد ، ومظهرا من مظاهر التشبع به ، لقد إزدهرت الشخصية البربرية تحت حكم الاسلام بصورة لم تكن مسبوقة ، اذ استعادت نوعا من استقلالها مع التمسك بالإسلام ، في نفس الوقت الذي استوعبت فيه مناطق الجنوب الصحراوية ، فأصبحت هذه همزة وصل مع عدد من بلدان القارة السمراء ، بحيث يمكن القول، دون مبالغة ، أن الاسلام دخل إلى أفريقيا السوداء من بوابة المغرب العربي. ■

بقلم : د. شكرى محمد عياد

بناء الرواية عند إدوار الخراط (٢)



ادوار الخراط

لا أدرى ماذا قال - أو سيقول - إدوار الخراط عن كتابته «عبر النوعية». أما أنا فأتحدث عن «كتابته» لا عن «الكتابة» المطلقة، لأنه لم يطلق هذه التسمية إلا حين وصل إلى آخر مرحلة فى إنتاجه الأدبى، فهو ينظر لإنتاج هذه المرحلة، ومن الملاحظ أن عددا غير قليل من أدبائنا الشيوخ أقدموا على طرح نظريات جديدة أو إبداع أعمال تجريبية بعد أن خلفوا وراءهم إنتاجا حافلا، إبداعيا فى الغالب، ونظريا فى قسم صغير منه، لم يقدموا فيه على أى تجربة جديدة فى فن الأدب بمعناه العام، أو العالمى إن شئت ، وإنما وجهوا جهودهم إلى ارتياد آفاق جديدة لم يكن يعرفها الأدب العربى، أو الأدب العربى الرسمى على الأقل .

ولكنهم، فى ظل المناخ الثقافى العالمى الذى أخذ يسود منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وجدوا أنفسهم مواجهين بتيارات أدبية جديدة سريعة الانتشار، فحاولوا أن يلحقوا بها ، باحثين فى الوقت نفسه عن شيء من الخصوصية يستمدونه من ثقافتهم القومية، أو من تجاربهم السابقة. حسبنا أن نذكر فى هذا المجال توفيق الحكيم ونجيب محفوظ.

هذه ملاحظة لابد منها، لأنها مخالفة للمألوف فى تواريخ الآداب عامة، وربما يحق لنا أن نقول : مخالفة للطبيعة أيضا! فالمجددون فى كل عصر هم دائما جيل جديد، يحمل أفكاره الجديدة، ويطورها وينميها فى زمانه المقبل . ولابد من التنبيه إلى هذه الملاحظة لأن هناك خطرا حقيقيا على الأجيال الطالعة أن تركن إلى التجريب الذى يقوم به الشيوخ، ثقة بما لدى هؤلاء الشيوخ من ثقافة أوسع أو أعمق، ومعرفة أدق بنظريات الأدب، ومتابعة لأحدث ما يجد فى العالم فى محيط النظرية أيضا أن ينقدوه، وأن يستقبلوا عصرهم الجديد بفكر جديد.

وقد وصفت إدوار الخراط فى مناسبة سابقة بأنه من كتاب الثمانينيات ؛ ولو أنه من مواليد ١٩٢٦، ولم يأت ذلك الوصف على سبيل الهزل المحض، وإن يكن فيه - ربما - شيء من الهزل المر، لأن حالة الكبت التى تسيطر على مجتمعاتنا - فى كل مناحى الحياة - تجعلنا - الشجعان منا - نتردد دون الإقدام على أى عمل جاد إلى أن يأتى وقت نحس فيه أن العمر يتسرب من بين أيدينا، فنبدأ مسيرة شبابنا ونحن شيوخ .

وتقديرى أن إدوار الخراط لم يستجمع شجاعته للتعبير عن أسطورته الخاصة إلا حين بدأ يكتب «رامة والتنين» سنة ١٩٧٠، وقد ظلت تتردد فى صدره حتى خرجت كاملة سنة ١٩٧٩، وبعدها - ومنها - بدأ التفتح الحقيقى لإدوار الخراط الكاتب المبدع.

ولكنه لم يسلم قط من التردد.

ولابد أنه عرف أثناء صمته الطويل - وهو القارىء النشيط والمترجم النشيط - بمغامرة هنرى ملر الذى تمرد على كل أساليب الكتابة السابقة، حتى تلك التى كانت تعد متطرفة فى التجديد، كتابات جويس وفرجينيا وولف ود.هـ . لورنس، ومواطنيه الأمريكيين إرنست هيمنجواى ووليم فوكنر وجون شتاينبك، وكتب بتلقائية تامة - فيما يبدو - مازجا الرواية بالترجمة الذاتية دون تحفظ، مطلقا العنان للأوصاف الجنسية بصورة لا شك أنها كانت تبدو سوقية للرائد د. هـ. لورنس . ومع أن ملر أثبت بعد ذلك أن الجنس لم يكن موضوعه الوحيد، فلا شك أن التناول الصريح - والتفصيلى - للموضوعات الجنسية أصبح بعد ذلك بدعة شائعة فى الأدب الغربى ، ولم ير إدوار بأسـاً بأن يدخلها فى أسلوبه وهو القارىء القديم لألف ليلة وليلة.

ولابد أن ادوار قد عرف أيضا ، فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، اتجاها آخر ظهر لدى عدد من الروائيين الفرنسيين، وكان له تأثيره فى الأدب العالمى، وهو اتجاه تعددت أسماؤه، من الرواية الجديدة nouveau - roman إلى «الرواية الضد» anti-roman إلى «اللا رواية» a-roman ولعل هذا الاسم

القفز على الأشواك

الأخير هو أدل الأسماء وإن يكن أغربها . فليس من المنطقى أن تسمى شيئا ما بمجرد نفى اسم شىء آخر . ولكن دلالته هى أن هذا المذهب الجديد يهدم الركنين الأساسيين للرواية منذ وجدت، وهما «القصة» أو «الحبكة» و «الشخصية» . ولهم فلسفتهم فى ذلك ، وقد شرحها أحد أعلامهم «روب جرييه» فى كتاب عنوانه «الرواية الجديدة» وهو مترجم إلى العربية.

وعندما قرر إدوار الخراط أن يقدم على مغامرته الإبداعية الخاصة، معبرا عن أسطورته الخاصة، وجد نفسه قريبا من هذين التيارين الحداثيين ، ووجد أنهما يمكن أن يلتحما ببداياته فى القصة القصيرة، التى كانت تنحو ، بكثير من الحذر، نحو السيريالية من ناحية، ونحو الوجودية من ناحية أخرى.

أصبح فى استطاعته أن يتخلص من القالب المحكم للقصة القصيرة، أعنى القصة القصيرة المستقلة بذاتها ، والتى تحول تجربته الداخلية إلى موضوع مستقل عنه، ولو إلى حد ما . لحولها إلى «متتالية قصصية» ، أشبه بمذكرات ، أو انطباعات شخصية . وبشر فى الوقت نفسه «بالقصة القصيدة» ثم رجع أخيرا إلى الشعر المنثور . وظلت «الرواية» – فى تجاربها الحداثية التى انتقمت من كل الأعراف الأدبية والاجتماعية – هى الشكل الأرحب الذى يتسع لمغامراته الشكلية ، وصراعاته الباطنية. ومع أنه تخلى عن كثير من حذره المألوف ، فقد ظل واقفا على الأعراف بين السيرة الذاتية والرواية.

فهو يسرد من خلال بطله الوحيد «ميخائيل» كثيرا من تجارب حياته هو ، كما رواها فى تسجيلات خاصة لكاتب سيرته «حسنى حسن». ومع أن أفكار «ميخائيل» (البطل) وإدوار (المؤلف) تتداخلان فى نسيج الكتابة، فإن إدوار يقول انه غير مستعد للتوقيع على كل ما يقوله ميخائيل.

● تداخل الأفكار

وأرى من الضرورى أن أوضح هنا ما أقصده بتداخل أفكار الكاتب وأفكار البطل فى نسيج الرواية .. فهذا التداخل – كما يبدو لى – هو الذى يفرق بين «كتابة» السيرة الذاتية وكتابة «الرواية» . ومن المسلم به – ابتداء – أن كاتب السيرة الذاتية يمكن أن يكذب أو يتجمل ، وأن كاتب الرواية يأخذ مادته الأصلية من الواقع . بل إن كاتب السيرة الذاتية يمكن أن يتباعد عن ذاته، كما أن كاتب الرواية كثيرا ما يحتل نفوس أبطاله عن طريق «المونولوج الداخلى» أو «تيار الوعى» . وكاتب الرواية أيضا يمكن أن يجمل الواقع الذى يصوره ، حتى ولو كان واقعيا جدا.

لتوضيح هذه المسألة أشير إلى ثلاثية نجيب محفوظ المعروفة. إن كل من يقرؤها، ويعرف شيئا ولو قليلا عن شخصية نجيب محفوظ، يرى فى «كمال» صورة منه. وكل من يقرأ هذه الرواية يحكم أنها واقعية صرف. ومع ذلك فقد سمعت المخرج المعروف توفيق صالح – وهو من أصدقاء نجيب المقربين – يقول إن نجيبا صحبه

يوما إلى الأماكن التى وصفها فى هذه الرواية وفى الرواية التي سبقتها «زقاق المدق» فلاحظ أن الكتابة الأدبية أسبغت على هذه الأماكن جمالا لا يشبه الواقع.

هذا ، وحين ظفر نجيب محفوظ بجائزة نوبل، وكثرت الأحاديث الصحفية عنه، قال أحد أقربائه – ولعله ابن أخته – إن «الثلاثية هى تاريخ أسرتنا».

ولا يمكن أن تلتبس «الثلاثية» بالسيرة الذاتية، مع أن كل ما كتبه إدوار الخراط يمكن أن يوصف بأنه سيرة ذاتية، مهما أطلق عليه – هو – من أسماء : رواية ، نصوص ، إلخ.

فلنحاول – معا – أن نفهم أين يكمن الفرق بين رواية وسيرة ذاتية.

شخصية الكاتب حين تنعكس على بطل روايته تكون أشبه بصورة ما، صورة فوتوغرافية ، قديمة أو حديثة، بورتريه ، صورة فى مرآة.

فى السيرة الذاتية لا توجد صورة من أى نوع .

الذى يوجد هو «خيال» الكاتب ، أعنى «ظله» أو «عفريته».

وعليك أن تتخيل أن الكاتب يخرج مع ظله للنزهة ، وينام بجانبه على الفراش ، ويسر إليه بأعمق خواطره ، وكثيرا ما يتشاجر معه.

خل إدوار يقول عن «نصوصه الاسكندرانية» إنها ليست ترجمة ذاتية. خله يسمى «يا بنات اسكندرية» رواية (لماذا لم يعكس التسميتين ؟) خله يهرب أخيرا من كل مسئولية ، إن قصاصا وإن ناقدا ، ويتحدث من كتابة «عبر نوعية» ، فالحقيقة أن علاقته بميخائيل هى التى تصنع شكله الأدبى الواحد المميز ، والذى يكسر حدود القصة القصيرة، دون أن يتبنى شكلا من أشكال «اللا رواية» .

● حدود الأسطورة

نعم ، لقد أراد أن يلغى القصة كما فعلت اللا رواية، ولكنه لم يزد على أن فتتها، وأراد أن يلغى الشخصية فوجد نفسه يميل إلى تضخيمها، ويخرج بها من حدود الواقع إلى حدود الأسطورة. عمل واحد «حجارة بوبيللو» اكتملت له المادة الروائية وفرضت نفسها على الشكل ، ومع أنه يأتى متأخرا فى الزمن عن عدد من الأعمال المهمة، ولا سيما الجزأين الأول والثانى من «رامة» فإنه يحمل فى «خضرة» الخادمة الريفية نفس الجوهر الإنسانى لرامة الأرستقراطية المثقفة.

وفى صراع بين الرواية والأسلوب الذى اكتمل قبل كتابتها، ينعطف الكاتب نحو نثر شعرى سيريالى لا يمكن أن يعبر عن حال الصبى الذى يتجول وحيدا فى إحدى جزر النيل، ويختتم هذه المقطوعة الدخيلة بحديث مستأنف:

«سيقول لى عمى ميخائيل»

وليس بين الأعمام الكثيرين فى هذه الرواية عم اسمه ميخائيل. (أم لعله هرب منى رغم التفتيش الطويل؟) ولكنه ميخائيل صاحبنا، ميخائيل ذاته ، خيال إدوار أو عفريته :

«جئت لها وجاءت لى بعد أن أوشك النهار أن ينتهى . بعد أن بنيت العمر فى غير أرضها، ولا أرضى ، فليس لى من أرض ولا مأوى . بعد أن أوشكت يدى أن تكون صفرا من كل شىء ، من غير حسرة، من غير وجع.

«سيقول لى : ليس هناك إلا هذا الحب القريب الذى يعمر غرفة البيت القصوى

المقفلة ، الغرفة الأربعين.

«ما جدواه لك؟ أي سند لك فيه ؟ أريد أن أسديك أمنا وعونا ونجدة ، لكني لا أعرف حقا هل أنت بحاجة إليها؟ نجدة غير مطلوبة ، وربما غير ضرورية.

«إلى آخره . إلى آخره .

«وسوف أقول : قبلة البدء هي أيضا قبلة النهاية ، ربما؟

«قبلة البرء هي أيضا قبلة العطب الأخير ، ربما؟

«ولعلي قلت ، أو لم أقل : الذي قال هذا رجل يحبك ، أنت، عندما كنت وجوداً مترقبا مستسلما ، من قبل ومن بعد. أنت عنده وجود واقع مستحوذ ، أنت عندما تكونين وصلا ، واستحالة ، ذويا في حضني ، ذكرى وتخيلا ، وابتذالا يوميا، معا.

«وجودك الذي ليس لك أنت وحدك.

«مثل ظل قطة سوداء تحت نافذتي.

«قلت : أين منامها ؟

«على الأبواب؟ في الحوش الترابي، في العراء؟ أم في فرش وثير معد ، خصيصا، ودفيء ؟».

هي إذن امرأة من صنع الوهم ، حتى ولو كان له واقع محسوس . أليست امرأة الغرفة الأربعين، تلك الجنية التي تأتي في ثوب طير ، كما تحدثنا قصص ألف ليلة وليلة، وبعد أن يستمتع بها البطل المنكود الحظ، لأنه يبحث عن الشيء الوحيد المحرم، بين جميع المتع الممكنة (ولكنها متعة ليست من هذه الأرض) تغادره طائرة إلى المكان الذي جاءت منه، وتتركه ذاهب العقل، يتخيلها حيث لا يجب مطلقا أن يتصور وجودها ، ولكن الأمر الأشد إثارة للدهشة في هذا النص السيريالي هو ميخائيل نفسه . فأنت تجد أن الظل قد انطبق على الشخص، ميخائيل يتكلم عن نفسه أولا كما لو كان هو العاشق ، ثم ينقلب ناصحا شفيقا، يرد عليه العاشق بمثل جنونه الأول!

هذه هي «أسطورة الكاتب» التي تسيطر على ابداعه القصصي كله، وإن كان الشكل غالبا هو شكل القصة القصيرة التي يمتزج فيها الحلم بالواقع، ولا يصل بينهما الا خيط أساسي واحد : البطل ميخائيل ، ثم ديكور المكان الذي يمكن أن يكون محدد المعالم، وخصوصا حين تكون الاسكندرية هي مسرح هذه القصص ، كما يمكن أن يكون غائما ، فندقا ما ، أو شارعا ما ، في مدينة ما ، في ساعة معينة من الليل أو النهار، وكأننا أمام لوحة انطباعية. من أجمل هذه القصص القصيرة: «السحاب الأبيض الجامح» (ترابها زعفران)، «مادونا غبريال الصامتة»، «الثعبان والنهد الخئون» (يا بنات اسكندرية). ولكل قصة وحدتها المستمدة من حدث خاص، وشخصية معينة، يمكن أن يشير إليها الكاتب إشارة عابرة في قصة أخرى.

أما ثلاثية «رامة» فقد بنيت - فقط - على ميخائيل في المركز، و«رامة» على مقربة منه، والصراع بينهما مستتر، قلما يأخذ شكل حوار حول موضوع معين، سياسي أو فكري ، ولكنه غالبا صراع

محبين ، كلاهما يريد أن يمتلك الآخر ، على طريقته ، فرامة لا تعرف إلا الامتلاك الجزئى ، الوقتى ، وميخائيل يريد الامتلاك المطلق، الدائم. وهناك كثير جدا من الوصف لعلاقاتهما الجنسية، بكل اطوارها.

وهناك «قصة» فى كل من الروايات الثلاث : فالأولى (رامة والتنين) هى بداية التعارف، ومحاولة كل من البطلين اكتشاف الآخر، ومسرحها : الفيوم تارة (الفندق)، والاسكندرية تارة أخرى (فندق ثان) ، ومدينة أوروبية ما ، ربما كانت روما (فندق ثالث). والرواية الثانية (الزمن الآخر) هى قصة اللقاء المتجدد بعد غضبة طالت شيئا ما، ومسرحها الأساسى بيت قديم - على الطراز المملوكى - فى حى من أحياء القاهرة الشعبية . والرواية الثالثة (يقين العطش) تصور عودة العاشقين ، بعد فراق ثان ، ومسارحها، فنادق ، وبيت الشعرى اليمانية أحيانا ، واستراحات مصلحة الآثار غالبا، فيما بين الاسكندرية وأقاصى الصعيد .

وخلال ذلك كله : أحداث البلد السياسية المهمة ما بين ١٩٤٨ فى الرواية الأولى و١٩٩٤ فى الرواية الثالثة.

ولكن هذه الأحداث والأمكنة لا تكون إلا «ديكور» الروايات الثلاث ، ولا تذكر إلا عرضا ، وفى فترات الركود العاطفى، وتقدم أو تؤخر ، لأن مركز الحدث الحقيقى هو شعور البطل ، ميخائيل ، وفى عالم الشعور تختلط الأزمنة . وفى كل من الروايات الثلاث كثير من «قال» ، و«لم يقل» و «هل قال» التى يقدم بها الكاتب نوعا من المونولوج الداخلى لا ينطلق من العقل الباطن، بل من عقل شديد الوعى، ولا يستحضر موقفا «قصصيا» ما، فى زمن ما ، بل يجعل عمل الكتابة نوعا من التفكير ، فى منطقة بين الحقيقة والوهم.

لم تكن الفقرة التى استشهدنا بها من «حجارة بوبيللو» إلا مثالا صغيرا لهذا النوع من الكتابة .

ولأن الأحداث فى هذه الروايات الثلاث - سواء أكانت أحداثا خاصة أم عامة - لم تهدر بالتشكيك المتعمد ، كما فى «الرواية الجديدة» (اللارواية) ، بل إنها كثيرا ما تقتحم بناء الرواية بواقعية تامة ، فإن البناء فى هذه الروايات الثلاث، مع أنها تتمتع بوحدة البطلين فى كل منها ، ثم فيها جميعا .. يظل قريبا من شكل القصة القصيرة.

ويبقى ما يبعث الملل - وربما شيئا من السخط - لدى القارىء، أن الحديث النفسى لا يتقدم به خطوة واحدة نحو مزيد من الفهم، فيما بين الفصل الأول من الرواية الأولى والفصل الأخير من الرواية الثالثة.

وربما سلم القارىء بأن «الفهم» غير ضرورى فى رواية حداثية . فهل تراه يقبل أن يظل واقفا ، أو دائرا على نفسه ، فى المكان ذاته؟

إن الحركة الوحيدة التى يستطيع القارىء لروايات إدوار أن يقوم بها هى حركة فكره هو ، فكر القارىء . ولعل إدوار يرى هذا توفيقا عظيما . ولكننا نأمل أن نكون أكثر توفيقا حين نعمل فكرنا فى هذه الشخصية، القناع ، شخصية ميخائيل ، فهى مفتاح الدلالة، ومفتاح البناء الروائى ، ومفتاح اللغة القصصية عند إدوار الخراط.

الثقافة الوطنية

بين العولمة والتعددية الثقافية

بقلم : د. أحمد أبو زيد

تحمل كلمة «العولمة» بعض المفارقات التى يجب الانتباه إليها نظرا لما تتضمنه من أهداف بعيدة قد تخفى على الكثيرين من المتحمسين لها، على الرغم من أن هذه الأهداف الخفية أو المستترة، الكامنة تتعارض تعارضا شديدا مع الهدف الظاهر أو المعلن.

فمفهوم العولمة يدعو فى ظاهره إلى توحيد الأفكار والقيم وأنماط السلوك وأساليب التفكير بين مختلف شعوب العالم كوسيلة لتوفير مساحة واسعة من الفهم المتبادل والتقريب بين البشر وإقرار السلام العالمى، وهى كلها أهداف سامية تستحق التقدير والاحترام والعمل على تحقيقها، ولكنه يخفى وراء بريق هذه الأهداف المعلنة نزعات أخرى خطيرة ترمى إلى تجريد تلك الشعوب من مقوماتها الثقافية الخاصة التى تعطيها تميزها وتفردها إحداها عن الأخرى، وتعمل على إخضاعها لتأثير ثقافة واحدة - موحدة أو عالمية - يقوم بصياغتها وتشكيلها بالضرورة الشعوب والمجتمعات الأكثر قدرة وتقدما على نشر أفكارها

وآرائها الخاصة، نظرا لما تملكه من وسائل وأساليب الإعلام المتقدمة وتكنولوجيات الاتصال المتطورة المعقدة والأشد كفاءة وتأثيرا، مما يؤدى فى آخر الأمر إلى هيمنة ثقافة واحدة ووحيدة على بقية ثقافات العالم وتهميش تلك الثقافات أو مسخها وإزالة مقوماتها الخاصة . والمرشح لكى يلعب هذا الدور هو الثقافة الأمريكية بكل ما تملك من وسائل وأدوات وإمكانات مادية وتكنولوجية وعلمية رهيبة.

ولذا فإن الدعوة إلى العولمة - رغم كل ما قد تحمله من بشائر نحو مستقبل أفضل للإنسانية - يجب أن تؤخذ بغير قليل من الحذر والاحتراس مما قد ينجم عنها من آثار سلبية تلحق بالثقافات الوطنية لحساب تلك الثقافة المهيمنة التى قد تمثل لونا جديدا من الإمبريالية أشد فتكا من الإمبريالية السابقة لأنها تتحكم فى أفكار الناس وقواهم الإبداعية، وتوجهها وجهات معينة بالذات قد لا تتفق مع هوياتهم وأخلاقياتهم ومقدساتهم.

وربما كان أشد ما يثير القلق فى الدعوة إلى العولمة هو المناداة بمبدأ قبول التعددية الثقافية بغير تحفظ وعلى إطلاقه، والإقرار بقبوله والعمل على ترسيخه بل وتشجيعه على البقاء والاستمرار والازدهار تحت ستار حقوق الإنسان الثقافية والمبدأ فى ظاهره يستحق التقدير والتأييد، ولكن مقتضياته تثير القلق.

ومصطلح «التعددية الثقافية».. مصطلح أنثربولوجى أصيل استخدم فى المحل الأول فى الدراسات الأنثربولوجية التى أجريت فى المجتمعات الأفريقية وبخاصة تلك التى تجمع بين مجموعات بشرية متباينة تنتمى الى ثقافات عرقية أو دينية أو لغوية (أو كلها مجتمعة) وتتعايش كلها جنبا الى جنب دون أن يكون بينها تفاعل اجتماعى أو ثقافى إلا فى أضيق الحدود، كما يتمثل ذلك فى بعض مجتمعات شرق أفريقيا التى توجد فيها الثقافات الأفريقية الأصيلة التى ينتمى إليها السكان الأصليون، والثقافات الأوروبية التى ينتمى إليها المستعمرون الأوروبيون البيض، والثقافات الأسيوية التى ينتمى إليها المستوطنون الأسيويون من الملونين الذين يتولون فى العادة معظم النشاط الاقتصادى.. وهذا معناه أن المصطلح أكثر التصاقا بالمجتمعات المحلية أو الجماعات التى تنتمى الى ثقافات متباينة أكثر مما يشير إلى التيارات أو الاتجاهات أو الإبداعات الثقافية، كما أنه يعنى ضمنا أن كل جماعة من هذه الجماعات تؤلف (مجتمعا) متمايزا وقائما بذاته ويكاد يعيش فى عزلة عن غيره من الجماعات أو المجتمعات، وأن درجة التفاعل والتأثير المتبادل بين هذه الجماعات وما تمثله من تراث ثقافى هو فى أدنى الدرجات إن كان هناك تفاعل على الإطلاق. بل إن المصطلح يشير إلى أن هذه الجماعات المتمايزة تترتب فيما بينها فيما يكاد يكون ترتيبا طبقيا بحسب اللون واللغة والعرق والدين، بحيث تأتى الجماعة الثقافية البيضاء، أو الأوربية المسيحية بلغاتها الغربية فى أعلى قمة

الهرم الاجتماعي، تليها الجماعات العرقية اللغوية الدينية الأسيوية، ثم في أدنى الدرجات تأتى الجماعات الثقافية الأفريقية السوداء الوثنية (فى الأغلب) بلغاتها الوطنية العديدة والمهم فى هذا كله هو انعدام، أو على الأقل ضآلة التفاعل والتداخل والتأثير المتبادل. وكلمة (ثقافة) تؤخذ هنا بالمعنى الأنثربولوجى الواسع للكلمة وعلى ذلك فإن قبول مبدأ «التعددية الثقافية» فى المجتمع الواحد يعنى تكريس ذلك الوضع الذى يقوم على التمايز والتباين والعزلة والانفصال بين مكونات المجتمع الواحد بكل ما يحمله ذلك التمايز من تفكك وتشتت بل وتناحر اجتماعى.

قوة الثقافة

والظاهر أن فكرة التعددية الثقافية بدأت تفرض نفسها على المحيط الدولى بفعل بعض القوى النافذة بحيث إن المؤتمر الحكومى الدولى الذى عقدته اليونسكو فى استوكهولم فى الفترة من ٣٠ مارس حتى ٢ ابريل من هذا العام (١٩٩٨) تحت شعار «قوة الثقافة» لمناقشة موضوع «السياسات الثقافية من أجل التنمية» جعل أحد محاوره العشرة الأساسية مشكلة التعددية الثقافية، وعهد إلى واحد من كبار أساتذة فلسفة السياسة وهو الاستاذ بهيكو باريك الأستاذ بجامعة هل Hull ببريطانيا الكتابة فى الموضوع حيث قدم الورقة الأساسية تحت عنوان «التزام بالتعددية»

وقد اعترفت الورقة بأن العالم يمر فى الوقت الحالى بمرحلة من التعدد والتفاضل والتغاير والتكامل فى الوقت نفسه، وأنه لا يكاد يوجد مجتمع واحد متجانس، بل إن فكرة مثل هذا المجتمع لم تعد موجودة إلا فى خيال بعض الأنثربولوجيين الذين لا يزالون يعيشون بأفكارهم فى الماضى الذى تغيرت معالمه، وأن سياسة التعددية الثقافية تمثل الآن تحديا رهيبا للعالم وأنه لابد من قبولها حتى تتعايش الثقافات المختلفة فى سلام داخل الدولة الواحدة التى ينبغى عليها أن تتقبل هذا الوضع عن رضى وأن تحترم الجماعات الثقافية المختلفة وتعتبرها كلها على مستوى واحد بحيث يتمتع أفرادها جميعا بكل حقوق المواطنة بما فى ذلك الحقوق السياسية، وأن تقف الأجهزة الإدارية الفعالة وبخاصة أجهزة الجيش والشرطة موقف الحياد منها كلها.

وهذه كلها أمور معترف بها ولا يمكن الجدال فيها بل ويجب العمل على ترسيخ المبادئ التى تقوم عليها. ولكن الخطورة تتمثل فيما ذهب اليه الأستاذ بهيكو باريك - وهو ينحدر من أصل هندى - من المناداة بأن من حق الجماعات الثقافية المتمايزة على أساس الاختلافات العرقية أو الدينية أو اللغوية أن تتمتع بالاستقلال الذاتى إن كانت هذه الجماعات تتركز فى منطقة واحدة من أرض الدولة أو أرض الوطن. ذلك أن قبول هذا المبدأ على

إطلاقه يؤدى الى التفكك والصراع وقد يهدم تماسك الدولة ووحدة الوطن، وإن كان الأستاذ يطمئن الدول المختلفة ممثلة فى المشاركين فى المؤتمر والندوة (وقد حضرتهما ضمن الوفد الرسمى الذى يمثل مصر) بأن الهند لها سابقة ناجحة فى ذلك حين أعطت كشمير استقلالها الذاتى، دون أن يحدث أى تطاحن بل إن ذلك أدى على العكس الى مزيد من القوة والتماسك وقد تغافل الأستاذ عن كل المشكلات القائمة الآن بين الهند وباكستان بسبب مشكلة كشمير.

والواقع أن ثمة نوعا من الخلط فى استخدام المصطلحات والمفهومات ناجما عن عدم التفرقة بين مصطلح «التعددية الثقافية Cultural Pluralism» وبين مصطلح التنوع الثقافى Cultural Di-vevRaity وهو عنوان الوثيقة الرئيسية التى وضعها بمناسبة انعقاد المؤتمر خافيير بيريز دى كويار الأمين العام الأسبق لهيئة الأمم المتحدة تحت عنوان Our Creative Diversity. ولقد نقلت هذه الوثيقة الهامة إلى اللغة العربية وظهرت فى كتاب بعنوان «التنوع البشرى الخلاق» قام بنشره المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومى للترجمة، وقد أسدى المجلس بذلك خدمة جليلة للقارئ العربى الذى يهتم بشئون الثقافة وهموم العولمة.. وإذا كان اصطلاح «التعددية الثقافية» اصطلاحا أنثربولوجيا يعنى بمفهوم الثقافة فى أبعادها الأنثربولوجية فإن مصطلح «التنوع الثقافى» يهتم بمفهوم الثقافة بمعناها النخبوى الذى يشير إلى الإبداع بوجه عام بما فى ذلك التيارات والاتجاهات والمذاهب والمدارس والإنجازات المختلفة أكثر مما يشير إلى الجماعات البشرية ذات الثقافات المتعددة والمتمايزة . ويبدو ما يثير تعبير «التعددية الثقافية» من تحفظ وتخوف بقدر ما يترتب على «التنوع الثقافى» فى المجتمع الواحد من إثراء للثقافة الوطنية حيث تصب مختلف التيارات الفكرية والأدبية والفنية فى نهر الثقافة الوطنية الأصيلة، وبذلك تعتبر روافد هامة تزوده بذخيرة هائلة ومتنوعة من الأفكار والقيم الثقافية كما تساعد الثقافة الوطنية على الاتصال بالعالم الخارجى بعكس الحال فى التعددية الثقافية التى تميل الى الانغلاق ثقافيا على الذات وتقيم والحواجز ضد الاتصال والتأثر والتأثير فى الثقافات الأخرى، سواء فى ذلك الثقافة الوطنية العامة فى المجتمع الوطنى الذى تعيش فيه تلك الجماعات الثقافية، أو فيما يتعلق بالصلات بين هذه الثقافات العرقية أو الدينية أو اللغوية بعضها ببعض، بل وقد تؤدى إلى تفكك الوحدة الوطنية على المستوى السياسى.. ويبدو هذا واضحا لو أخذنا فى الاعتبار بعض الأوضاع فى العالم العربى ذاته، كما هو الشأن بالنسبة للأكراد فى المجتمع العراقى، أو

البربر فى المجتمع المغربى. وهذه هى الخطورة الحقيقية للمغالاة والمبالغة فى الدعوة إلى تكريس وترسيخ مبدأ التعددية الثقافية والذهاب إلى الحد الذى ينادى به الاستاذ باريك بحيث تشمل الأبعاد السياسية إلى جانب الأبعاد الثقافية الخالصة.

فكان اتخاذ موقف الحرص والحذر من الدعوة إلى الالتزام بالتعددية ليس ناشئا عن معارضة وجود اتجاهات وتيارات ثقافية متعددة فى المجتمع، أو الرغبة فى القضاء على التعدد فى ذاته ولكنه ناشئ مما قد تخفيه تلك الدعوة وراءها من أهداف سياسية لإلحاق الأذى ببعض المجتمعات والدول وإضعاف تماسكها ووحدتها الوطنية وتمزيقها من الداخل.

ولكن لماذا تثار «التعددية الثقافية» الآن بمثل هذه الضراوة وعلى هذا النطاق الواسع بحيث تؤلف محورا رئيسيا فى مؤتمر حكومى دولى تعقده اليونيسكو تحت شعار «قوة الثقافة» وتحمل وثيقته الرئيسية عنوان «التنوع البشرى الخلاق» وليس «التعدد»؟ .

هناك عدد من الأمور التى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار بهذا الصدد، وهى أمور خليقة بأن تكشف عن بعض الأسباب الكامنة وراء الدعوة إلى التعددية الثقافية والالتزام بها رغم مخاطرها.

الأمر الأول هو الأوضاع الناشئة فى كثير من دول العالم ومنها الدول الغربية ذاتها عن التحركات السكانية والهجرات الفردية والجماعية المتزايدة من مناطق طرد سكانى إلى مناطق أكثر جذبا وجاذبية إما لاسباب اقتصادية أو سياسية وتتمثل هذه التحركات بأجلى صورها فى الهجرة للعمل فى الدول الصناعية أو الدول الأكثر نموا وتقدما ورخاء على العموم والعادة أن هؤلاء المهاجرين يتركزون فى مناطق معينة تبعا للروابط العرقية أو اللغوية أو الدينية التى تجمع بينهم بحيث يؤلفون مجتمعات صغيرة أشبه بالمعازل بحيث يعيش سكان كل منها بطريقة تعكس نفس أسلوب الحياة السائد فى مجتمعهم أو وطنهم الأصلى دون أن تكون هناك علاقات متبادلة بين هذه (المعازل) بعضها وبعض، أو بين أى منها والمجتمع الكبير الذى يعيشون فيه إلا فى أضيق الحدود، ونجد مثالا لذلك فى فرنسا حيث تعيش تجمعات كبيرة لعدد من المسلمين العرب وبالذات من شمال أفريقيا مؤلفين جماعات متمايزة عن المجتمع الفرنسى الوطنى، كما نجد مثالا آخر فى بريطانيا حيث يعيش فى مناطق محددة جماعات كبيرة من المهاجرين من سكان الكومنولث القديم ومن سكان المستعمرات البريطانية السابقة فى تجمعات سكنية متمايزة ومنعزلة عن المجتمع البريطانى إلا فى أضيق الحدود أيضا. ومع أن هذه التجمعات الثقافية المتعددة لا تنادى

باستقلالها الذاتى فى المجتمعات الغربية إلا أن وجودهما وتمايزها الثقافى المتعدد يسبب كثيرا من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى تلك الدول، خاصة وأن السكان أو الأهالى الأصليين يرفضون وجود هذه الجماعات ويرون فى ذلك الوجود تهديدا للتجانس الثقافى التقليدى الذى يميز أوطانهم قبل ذلك النزوح.

توحيد أنماط الفكر

الأمر الثانى هو خطورة الدور الذى تلعبه حاليا وسائل الإعلام والاتصال الحديثة بكل قدرتها الفائقة على نشر المعلومات وتوجيه الأفكار وجهات معينة بالذات لخدمة أهداف معينة والعمل على إزالة الفوارق والاختلافات الثقافية وتوحيد أنماط التفكير بل ومكونات الفكر بين مختلف الشعوب على المستوى العالمى (العولمة)، أو بين الجماعات الثقافية المتمايزة عرقيا أو لغويا أو دينيا على مستوى المجتمعات الوطنية بهدف القضاء على التعددية الثقافية أو الاقلال من حدتها. وكثيرا ما يقابل هذا الدور برد فعل عكسى أو مضاد إذ يثير فى الشعوب والجماعات الثقافية التخوف على هويتها الثقافية من الاندثار ويدفعها إلى التمسك فى إصرار وعناد قد يصل إلى حد التطرف بمقوماتها الثقافية الخاصة مما يؤدى على عكس المطلوب - إلى انغلاق هذه الشعوب او الجماعات الثقافية على ذاتها والوقوف موقف العداء - أو على الأقل موقف الإنكار والترصد والتربص من الجماعات الأخرى.

الأمر الثالث هو الأوضاع الداخلية المتفجرة فى بعض المجتمعات المتعددة الثقافات كما هو الشأن فى أمريكا ذاتها حيث يفتقر المجتمع الأمريكى فى رأى بعض الكتاب الأمريكيين أنفسهم إلى الهوية الثقافية نتيجة للتعددية الثقافية التى تتمثل فى كثرة الجماعات العرقية، واللغوية والدينية التى يتألف منها نسيجه الاجتماعى ونتيجة لعدم وجود هدف واحد مشترك يجمع بين هذه الجماعات الثقافية المتباينة والمتعارضة، ولذا يلجأ هذا المجتمع الأمريكى إلى اختلاق العداوات مع الآخرين وخلق أعداء له فى الخارج يتصدى لهم ويقف فى مواجهتهم حتى يتسنى له جمع صفوف جماعاته الثقافية العديدة إزاء ذلك الهدف أو العدو المشترك وبذلك يؤكد هويته وأمريكا إذن تعرف أبعاد التعددية الثقافية بهذا المعنى وتدرك إلى أى حد يمكن أن تكون سلاحا يصلح لهدم المجتمعات الأخرى إذ يتم التركيز على تشجيع هذه التعددية الثقافية وتغذيتها ببعض الأطماع والآمال والتطلعات السياسية وما تؤدى اليه هذه الأطماع من ظهور الحركات الانفصالية داخل الوطن الواحد.

فكأن التعددية تفرض نفسها إذن على الواقع السياسي والاجتماعي وتدعو إلى تشخيصها ومعالجتها وإن كان هذا لا ينفى وجود أهداف سياسية وراء إثارتها بهذه القوة، وهى أهداف ينبغى الانتباه إليها وبخاصة حين يصل الأمر الى حد الدعوة إلى (الالتزام بالتعددية) ومنح هذه الجماعات نوعا من الاستقلال الذاتى مما يضعف من تماسك المجتمعات والثقافات الوطنية.

فالتعددية الثقافية لها إذن آثار ونتائج وتأثيرات تختلف عن تلك التى تنجم عن التنوع الثقافى الذى يتم فى العادة نتيجة للاحتكاك بالثقافات الأخرى والاستعارة منها ولذا تكون لها نتائج إيجابية، وبخاصة اذا تمت تلك الاستعارات على أساس من الاختيار والانتقاء الواعى الهادف بحيث تضيف فى آخر الأمر إلى الثقافة الوطنية أبعادا وأعماقا جديدة وتفتح أمامها مجالات من الإبداع والابتكار لا تتيسر للمجتمع المغلق المنعزل ولا تتعارض مع الوحدة الثقافية أو الهوية الثقافية للمجتمع الوطنى.

ومع ذلك فإن من الصعب إنكار وجود التعددية الثقافية فى كثير من المجتمعات، وهنا تكون المشكلة فى الطريقة التى يمكن بها تطويع هذه التعددية وتوجيهها بحيث تصبح عامل قوة وثراء وتماسك ووحدة ثقافية واجتماعية فى تلك المجتمعات التعددية بدلا من أن تكون عامل شقاق وفرقة وتفسخ اجتماعى وثقافى وسياسى.

لكى يتحقق ذلك يتطلب الأمر توفر عدد من المبادئ التى ينبغى الاسترشاد بها فى النظر الى التعددية الثقافية ومحاولة الإفادة منها فى إثراء الثقافة الوطنية وإزالة ما قد يكون هناك من تعارض وتناقض بين الثقافة الوطنية من ناحية والثقافات العرقية واللغوية والدينية التى قد توجد فى المجتمع كخلايا ثقافية غريبة عن الكتلة الثقافية المتجانسة التى تعطى المجتمع طابعه الثقافى العام المميز والمنفرد.

المبدأ الأول هو الاعتراف بحق الثقافات المختلفة التى توجد فى المجتمع الوطنى فى التعايش وفى تحقيق ذاتها من خلال التعبير عن مقوماتها وعناصرها ومكوناتها بمختلف الطرق والوسائل بما لا يتعارض مع القيم الثقافية والاجتماعية السائدة فى المجتمع الوطنى أو مع المبادئ الأساسية التى ترتكز عليها الوحدة الوطنية اجتماعيا وثقافيا وسياسيا حتى لا تكون هذه الثقافات عوامل ضعف وهدم.

المبدأ الثانى هو احترام كل الثقافات المختلفة التى ترتبط بجماعات عرقية أو دينية أو لغوية تعيش فى إطار المجتمع

الوطنى وتؤلف جزءا منه، والنظر إلى هذه الثقافات المتعددة والمتمايزة بنفس النظرة دون تفرقة بينها على اساس الأفضلية أو اختلاف المكانة أو المستوى أو إطلاق أحكام تقويمية عامة عليها تنقصها الدقة والتحديد فلكل ثقافة عناصرها وذاتيتها التى تعتز بها وتدافع عنها وتحرص على إثبات وجودها باعتبارها عوامل أساسية مميزة للجماعات التى ترتبط بها . ومن حق هذه الجماعات الثقافية المتمايزة أن تتمسك بعاداتها وتقاليدها وأنماط تفكيرها ومعتقداتها وقيمها الخاصة المستمدة من ثقافتها الذاتية والتى تعبر هذه الثقافة عنها فى الوقت ذاته، ما دام ذلك لا يعنى التنكر للثقافة الوطنية العامة أو يعمل على هدم وحدة هذه الثقافة والتشكيك فيها وفى جدواها.

حق المواطنة

المبدأ الثالث هو الاعتراف بحقوق الجماعات والثقافات المختلفة بحقوق المواطنة كاملة. وحق المواطنة يعنى ضمنيا فى هذا السياق الاهتمام بتلك الثقافات وإعطائها ما تستحقه من عناية تتمثل فى دراستها بدقة وعمق بقصد الفهم والتحليل والعمل على تقريبها إلى الأذهان والتعريف بها والإفادة منها فى تطوير وتنمية مجالات الإبداع فى الثقافة الوطنية وبذلك تسهم التعددية الثقافية فى تدعيم الثقافة الوطنية، وتعتبر على هذا الاساس ثقافات فرعية داخل الثقافة الوطنية الكلية الشاملة بحيث تتكامل معها فى وحدة عضوية تتألف من عناصر عديدة متنوعة تتداخل وتتفاعل معا ويؤثر بعضها فى بعض، وبذلك تتحول التعددية الثقافية التى هى أداة ضعف وتجزئة إلى تنوع ثقافى يسهم فى تقوية البناء الثقافى الوطنى أو الهوية الثقافية الوطنية.

وهذا كله معناه أن التعددية الثقافية يمكن أن تكون مصدر قوة وثراء ثقافى إذا أحسن الإفادة منها وأمكن توجيهها الوجهة الصحيحة بحيث تعتبر جزءا أو أجزاء متكاملة تؤلف نسيجا ثقافيا واحدا متماسكا مع الثقافة الوطنية، وتسهم فى إثراء هذه الثقافة من خلال الدراسة والفهم والتحليل والاستلهام فى إنجاز إبداعات ثقافية جديدة متنوعة، دون أن يؤدى ذلك الاعتراف الى تحقيق الأبعاد السياسية التى ينادى بها الأستاذ باريك والتى بمقتضاها تنتقل التعددية الثقافية من المستوى الثقافى البحث إلى المستوى السياسى الذى قد يؤدى فى آخر الأمر إلى التفسخ الاجتماعى والسياسى والانفصال عن كيان الدولة. وبهذا وحده يمكن أن تكون التعددية الثقافية عاملا من عوامل الوحدة الثقافية التى تعنى التجانس والتكامل على المستوى الثقافى والمستوى السياسى على السواء ☐

التباين بين العلم والفن *

بقلم : حسن سليمان

رغم ما حققه الإنسان عبر الأحقاب الطويلة فى مجال العلوم، نجده لم يتغير تغيرا ملموسا عبر آلاف السنين. فمنذ أن صلب هامته على سطح هذه الأرض، لم يكتسب جسمه خاصية جديدة، كما أن أعضاءه مازالت فى أماكنها، واحتياجاته الفسيولوجية والبيلوجية ظلت ثابتة. هذا هو الإنسان الذى سيبقى كما هو على الأقل لفترة ستمتد طويلا.

ومازلنا عبثا نحاول إيجاد حل لعاناتنا الدائمة فى علاقتنا بالحياة رغم تقدمنا المطرد فى ميادين العلوم. تقدمت فعلا وسائلنا لحمايتنا من غدر الطبيعة، ولكن لم نستطع أن نوقف المصائب والكوارث من فيضانات وأعاصير وزلازل، أو نقلل من حدة الضغط العصبى الناتج عن كدنا المتواصل. نخشع أمام زرقة السماء، أو تلألؤ النجوم أو سطوع القمر، رغم أننا قد كشفنا سر هذه الأجرام بالتلسكوبات العملاقة وهبطنا على سطح القمر، لكننا نطرب مع قصيدة شعر أو لوحة حتى وإن مضى عليها مئات السنين. نجد أن الفن هو فقط الذى يخفف من متاعبنا. ونحن مازلنا نعير الفنون القديمة كل اهتمامنا، تؤثر فينا ونستمتع بها، بينما الاكتشافات العلمية القديمة لم تعد بذات أهمية للمتخصص. إذن علاقة الإنسان بالفن والحياة باقية كما هى رغم التقدم المطرد للعلم.

وعند عقد مقارنة بين العلم والفن نجد أن الأول يختص بما هو كائن، أى ما تلمسه حواسنا ويقيسه ذكاؤنا، أما الثانى فيختص بما ليس له كيان مادى لكن

الحواس بمساعدة الذكاء تخلق وتولد له كيانا. ورغم استفادة التصميمات الصناعية من اعتمادها على الفن واعتماد تطور الفن التطبيقى على العلم اعتمادا كليا، نتساءل ما هى العلاقة الملموسة وغير الملموسة لهذين النشاطين المتضادين؟ نقصد النشاط الفنى والنشاط العلمى. فلنطرح هذا السؤال للمناقشة كى نستطيع تعريف نقاط الاتصال إن كان هناك مجال لاتصال، ونقاط الانفصال إن كان هناك مجال لانفصال، أو على الأقل تحديد هذه النقاط فقط، إن لم يكن فى مقدورنا تعريفها. فالموضوع فعلا أصبح الآن بعد التقدم التكنولوجى إحدى المسائل الأساسية التى يجب إعادة بحثها من جديد. وتأثير كل من الفن والعلم على بعضهما البعض قد حدث هذا القرن فى مجالات متعددة محاولا أن يفتح أمام الإنسان رؤية تمكنه من أن يعيش عصره. لكن التاريخ يخبرنا أن الأساتذة الكبار الذين تعمقوا فى آن واحد فى كلا الفرعين: العلم والفن، مثل «ليوناردو دافنشى» لم يخلطوا بينهما. دون شك كانت لسيطرتهم على كلا الفرعين أكبر الأثر فى إنماء خصائص الرجل الخلاق لديهم، لكنهم كانوا مدركين أهمية فصل مجال كل من العلم والفن عن بعضهما البعض لأن النشاط الإنسانى للعلم يرتكز على دراسة الكيان الملموس للأشياء، أما فى الفن فيعتمد على ما تثيره الأشياء فى الانسان. وإذا عقدنا مقارنة، فسنلاحظ أن لا تشابه بينهما، ورغم ارتباطهما واعتمادهما على بعضهما البعض نجدهما ينتميان إلى أبعاد متناقضة. فكلاهما له مجاله الذى ينفصل فيه عن الآخر وله عوالمه المتباعدة، لدرجة استحالة وجود عبقرية تجمعهما إلا نادرا. وإن وجدت مثل هذه العبقرية، فسيواجه صاحبها بازدواج فى أعماقه. أى أنه لو أتيح لعبقرى أن يكون عالما وفنانا فى نفس الوقت، وبنفس القوة ونفس الكمال، فسيفصل هو حتما ما بين الاثنين، حين ممارسة إبداعه الفنى أو بحثه العلمى. وإذا كان الأمر غير ذلك لوجدنا فى لوحات «ليوناردو دافنشى» صرامة ميكانيكية آلاته الطائرة وروافعه، مختلطة مع ابتسامة عذرائه الرقيقة العميقة. إن « ليوناردو» حين رسم مثل هذه الابتسامة لم يرسمها ليعبر بها عن معرفة واضحة، بل لأنها تعبير لا يستطيع أحد الوصول اليه، ألا وهو السر العميق

النفس البشرية.

★★★

يجابه العلم الشئ المعروف أو الشئ الذى سيعرف، لكن الفن يهدف إلى المطلق، بتعبيره عن الأشياء متجاوزا أبعادها المحددة. وهنا نجد أن رجل العلم يشعر بأنه مسلح بجميع القوانين والآلات التى حققها أسلافه. أما الفنان فمع تقدم المدنية يشعر أكثر فأكثر أنه أعزل دون سلاح، قاصر عن التجاوب مع العصر ولا سند له، يشك إلى حد ما فى وضعه، وذلك بعد إدراكه قيمة ومعنى التقدم العلمى المطرد. يعلم أنه أمام عصر يجب أن يتجاوب معه، مع إعطاء أهمية كبرى لتعاليم أسلافه من الفنانين. فأصبح يشك فى قدرته على التجاوب مع هذا العصر أو أن يكون صدى له. يتمرد على تراثه حينا ويستخدمه حينا آخر. يحدث هذا فى نفس الوقت الذى نجد فيه رجل العلم يتقدم بثبات كل يوم فى مجال المعرفة مضيفا وسيضيف. أما الفنان فقد وضع أمام بلبلة فكرية. يحقق فنه، لكنه يشك فى قدرته أنه يقدم الكثير بجانب التقدم العلمى المطرد. فالفن لا يبنى على الاستكشاف بل على الانفعال المطلق. إذن فالغاية تختلف كلية لدى كل من العالم والفنان، فكلما حقق الفنان جديدا، يجد نفسه يواجه بالمضمون القديم. وفى نفس الوقت الذى نجد فيه رجل العلم يسير فى خط ممتد، ويرى بوضوح تقدمه الذى يواكب المدنية فى تقدمها، تظل حركة الفن فى اتجاه رأسى. ففى الإمكان أن نجد وسط فنون القرن العشرين ما يشابه فنون رجل الكهف، لكن منطوقة بشكل آخر. من هنا إذن نجد مع الفن معنى الإحساس بالإنسان الباقى، بكيانه الثابت والازلى، فدوافعه ونوازعه واحتياجاته مازالت كما هى. هذه هى قيمة الفن ورسالته.

★★★

ندرك من هذا أن العلم يهتم بالإنسان ككيان آلى مرتبط باحتياجات مادية متطورة. ويعتمد فى هذا على مساعدين هما التقدم التكنولوجى وعلاقات الانتاج. أما الفن فعليه الاعتماد على البانوراما،

الشاملة فى أعماق الإنسان وعلاقته بالمجتمع. فالفن رؤية باطنية للفنان، يصل بها إلى لا نهائية أسرار النفس البشرية، وغالبا ما يرتبط ذلك بحس ميتافيزيقى. وربما احتج قارئ متسائلا: ما ارتباط الفن فى القرن العشرين بالميتافيزيقا وقد انتهينا من مناقشة علوم ما وراء الطبيعة؟ لكنى أجيب أن مشكلة ما وراء الطبيعة مازالت موجودة، لكنها لم تعد تناقش بنفس الصورة التى كانت تناقش بها من قبل. ولأن رسالة الفن هى الذهاب بالإنسان إلى ما وراء مدركاته الحسية، وأن يجعل لذلك الغموض الذى يحيطنا معنى، إذن فعالم الميتافيزيقا سينعكس حتما وبوضوح فى الإبداع دون أن يقصده الفنان أو يفتعله، فيصل الفنان إلى تحقيق أشكال مثيرة ومؤثرة. إذن مع حرية الفكر فى مجال الفن يصبح لإبداع الفنان غموض وعمق الحياة، فتقل وطأة الحياة وملالتها.

ومهما كان الأمر فقد اعتمد الفن على التقدم العلمى فى بداية هذا القرن، لكن قد لا يتجدد هذا الاعتماد خصوصا بعد أن انحسرت موجة مزج الفن بالتقنية التكنيكية. وقد تكون الأجيال الحديثة فى مصر من الفنانين لم تقرأ عن آلة التصوير التى اخترعها «تانجلى» بعد آلة «استندن مكدونالد رايت» فى لوس انجلوس فى بداية هذا القرن، وكانت أبسط وأقل ضجيجا من التى سبقتها. هذه الآلة اخترعت لتعكس على شاشة كبيرة لوحات تتحرك. رأى مخترع هذه الآلة - الذى كان من أوائل الفنانين التجريديين الأمريكيين - فى هذه اللوحات المتحركة المستقبل الوحيد للفن. لكن هذا لم يتم لأنها كانت محدودة فى أشكالها وألوانها وحركتها. و«نيقولا شوفير» الذى كان مولعا بفن «الاسبرانتيك» توصل إلى تصميم تماثيل تغنى وترقص خلفها أسطح مضيئة تعبر عن أشكال هندسية تعكسها وتحركها عدسات ذات ألوان وذلك لخلق تشكيل متكامل يجمع بين النحت والرسم والألوان والموسيقى والرقص. أما الفنان «آجام»، فقدم لوحات يتم تشكيلها كما يريد الفرد، لكن إمكانياتها كانت محدودة فى نطاق ثابت، فاقتربت من لعب الأطفال المكونة من مكعبات خشبية. كل هذه الأشياء وغيرها كادت تشكل قاعدة أكاديمية لفن هذا العصر، تعتمد على الإمكانيات العلمية. لكن لم تنقطع مثابرة

الفنانين المرتبطين بالتراث الإنساني عن التمرد على هذه المحاولات حتى حصروها فى مجالات الإعلان والسينما والمسرح والتليفزيون.

إننا نعجب بالأشياء المندفعة إلى أعلى التي صنعها «يورى» والحقول الممغنطة التى صنعها «تاكى» وما حققه «فرانك مالينا» الذى كان يعمل مهندسا فى الصواريخ من لوحات «سينماتيك» ذات الضوء المتحرك. لكن هذا لا يمنعنا من أننا أحيانا عند رؤية بعض الأعمال الفنية الحديثة قد لا نوافق عليها، مثل أشكال منتظمة جدا، مكونة من قطع الألومنيوم، متقاطعة طولا وعرضا بشكل قاس جدا، وكل محاورها متساوية، وكأنها من عمل مهندس لا فنان. دون شك أنها طريفة، لكن من الجلى أن مكان مثل هذه الأشكال هو معهد أبحاث لشرح قانون هندسى أو رياضى. أعنى بقولى أن الكثير من الاتجاهات الفنية الحديثة التى حصرت نفسها فى تقديم تجارب مختلفة للضوء والحركة، وللظلال وذبذبة الألوان لا يمكن على الإطلاق تقبلها كأعمال فنية لأنها تحمل جمود الآلة، وقد حدث هذا نتيجة خطأ فى تحديد نقاط الاختلاف بالنسبة لبنية مجالين مختلفين تمام الاختلاف، مثل العلم والفن. لا يمكن تقبلها كأعمال فنية رغم الاستفادة منها بعد ذلك فى مجال الفنون البديلة كالتليفزيون والسينما وأيضا الفنون التطبيقية ولعب الأطفال. ونحن لا يمكننا على الإطلاق تقبل أعمال فنية تحمل جمود الآلة، بالضبط كما لا يمكننا النظر إلى الآلات التى تؤدى وظيفة ما على أنها أعمال فنية متكاملة رغم انبهارنا أحيانا بتكامل نسب صاروخ أو سيارة.

نستطيع أن نطيل فى ذكر الأمثلة، لكن فلنتوقف وندع من بهرهم التعبير عن الحركة الآلية فى الفن فأتت أعمالهم متجمدة. نتركهم ونذكر زملاء لهم نجحوا فى محاولتهم ولم تستطع الآلة تجميد حسهم رغم انفعالهم بها، مثل «جابو» و«دوشان» و«كالدر»، و«ماهولى ناجى» بتشكيلاته الضوئية وهى من آخر أعماله

وتشبه كثيرا النحت الحديث للفنان «شوبير». ولنتقهقر إلى أبعد من ذلك إلى سنة ١٩٣١ حيث عرض «كالدر» أول أعماله للنحت المتحرك في صالة صغيرة بباريس، وكان قد تعرف حينذاك بـ«موندريان». وبما أنه كان مهندسا فقد أراد أن يحرك بواسطة موتورات ذات صوت عال مربعات حمراء وسوداء فجاءت النتيجة متعسرة. ولم يستمر «كالدر» طويلا حتى اقتنع بشئ جديد. حينما أراد أن يلفت نظر طفله إلى أشياء بسيطة معلقة في الهواء تفرحه، فكانت النتيجة أنه توصل إلى أن النحت في القرن العشرين يلزم له فضاء محيط ورهافة حس. فجعل هدفه أن يجعل أشياء رقيقة ودقيقة تقف متزنة في فراغ. وتكون دائما في حالة حركة وتوازن حتى لو حركها الهواء. أملى عليه إحساس الفنان الحل الصحيح، فكانت لهذه المحاولات التي حملت الفرحة للطفل الصغير، كان لها أن تحمل الفرحة إلى متلقى الفن وتلفت الأنظار إلى جمال تحريك أجسام تملك اتزانا ما، أجسام رقيقة لها حس إنساني يبعد كلية عن جمود الآلة.

إن على الفنان ألا ينزلق إلى البحث عن أساليب جديدة لاسترعاء الانتباه. لكن مهما زادت هذه المحاولات غرابة وطرافة فهي لا تصل أبدا إلى مستوى غرابة التعبير عند بعض الأساتذة الحداث من التقليديين الذين لم يستخدموا في إبداعهم أي شئ آلي أو صناعي، مثل «دالي» أو «ماثيو» وغيرهما الكثير. يزيد من طرافة أعمالهم تلقائيتها وكونها مؤثرة في نفس الوقت. وإني وإن كنت أدلل على مثل هذه الأعمال فذلك لأنها تعطينا شيئا كبيرا باقيا، حتى بعد ذهاب دهشتنا وانبهارنا بها. بينما كثير من المحاولات التي تدعى المعاصرة وارتباط الفن بالتقدم العلمي لا تذهب بنا أبعد من دهشة تمضى سريعا. واقتصار رغبة الفنان على إدهاشنا فقط دليل على عجزه، أو عدم معرفته لوظيفته. تلك الوظيفة التي يجب أن تقربنا من أنفسنا وتجعلنا نتمتع بسعادة غامضة. إنها وظيفة تخاطب ذلك السر المكنون في أعماقنا، وتمسكنا بخيوط من نشوة وفرح. والمفروض على الفنان أن يجعلنا نتجاوز دهشتنا وانبهارنا بالعمل الفني، ويصل بنا إلى ما هو أبعد، يصل بنا إلى ما يمس شغاف سريرتنا. إن إبداع أعمال تملك مثل هذه الإمكانيات لا يتطلب من الفنان

أن يكون مثقفا فحسب، بل يتطلب منه أن يكون موهوبا أولا، وواثقا من ذاته وإمكانياته ثانيا. يتقدم إلينا وهو على سجيته دون الاستعانة بعوامل مساعدة. بمعنى أن يتقدم إلينا دون الاستعانة بأساليب مفتعلة. ورغم اعتماد الفن والتكنيك الآلى على بعضهما البعض فى مجالات كثيرة بالحياة، إلا أن الإنسان مازال يعيش بحساسيته الفطرية، وبأعصابه، وبأسراره القديمة التى لم يكشف عنها كاملة حتى اليوم.

***

يجابه كل من الفن والعلم نفس السر، أى يجابهان المجهول. لكن لكل منهما طريقته التى تختلف عن الأخرى. فكلما تقدم العلم، وجد نفسه غريقا وسط الغموض وضائعا مع الأسرار. فهو حتى الآن لم يستطع حل سر الوجود، فالأفق يمتد مع كل اكتشاف جديد. لكن الفن يجد نفسه محققا وممثلا لهذا السر. فكل من الفن والوجود يحتفظان، أو يرتبطان، بالسر الأزلى للحياة. والحق أن العلم إلى الآن، لم ينتزع من ذلك السر سوى الفتات، ولم يصل إلى ما يمكنه من تحديد أبجدية كاملة للغة يتعامل بها بصورة ثابتة ونهائية مع ذلك الكون. أما الفن الذى لم يرد امتلاك الحياة واستسلم لها فقد أضاف إلى سر الحياة سره هو، وأصبحت وظيفته هى تأكيد ذلك السر. وواجب المعرفة السليمة التفرقة بين العلم والفن، وتحديد العلاقة التى تربط بينهما. إن العلم يتحدد فى محاولة جعل كل شئ ملموسا وواضحا. إنه السعى وراء الحقيقة محددة وخالية من الغموض. أما الفن فعكس ذلك، وظيفته أن يجعلنا نحس جمال غموض الأشياء نفسها. وقد يعجب المرء بالتكامل الشكلى فى بعض الأشياء الصناعية التى لا تهدف إلا للاستعمال أو المنفعة، لكن من المحال الخلط كما سبق وقلنا بين نوع الإعجاب الذى نحصل عليه من رؤيتنا لصاروخ أو آلة، وبين النشوة التى تمتلكنا إزاء تمثال للنحات «جياكومتى».

يقول بعض النقاد إنه نتيجة لتطور المدنية المعقد الكبير الذى وصلنا إليه، أصبح من الصعب تحديد معنى الجمال وفق التعاريف القديمة. لكن الحقيقة أن أى تعريف لا قيمة له على حدة، لكنها الزاوية التى ننظر منها إلى الأمور هى المهمة،

وهى فقط التى تتسع أو تضيق. والثقافة بعلومها الإنسانية تسير فى خط مواز لكن يجب ألا ندخل معها فى سباق حتى تبقى للإنسان إنسانيته.

ويجب ألا ننسى أننا أصبحنا فى عصر تسيطر عليه فكرة طرافة الجديد، وهدم القديم. وكادت تتساوى الشعوذة الفنية التى هى فى مظهرها غير معقولة، مع أعمال جادة حديثة. واختلط الحابل بالنابل، وكانت أن أعطيت الفرصة لكثير من المدعين، فشملتنا فوضى. وكثيرا ما نشعر بمدى انحدار بعض الأعمال الفنية لمستوى التلوث والزيف حتى كادت تتلف معالم الفن، وتحط قيمته، وتجرده من جوهره. لكننا نعلم أن الأعمال الأصيلة تفرض نفسها دائما. يجب فقط أن نبحث عنها وسط أكوام الزيف.

وهناك رسام علامة يسمى «وايلد برتون»، عرض فى نيويورك وشيكاجو تكوينا عملاقا، يمثل خلية من الدم الإنسانى، وتكوينات تمثل عمل شبكة الأعصاب الخاصة بالسمع والنظر. ما عرضه هذا الرجل يقرب من الخيال، وله قدرة على شدنا إليه. لكن مثل هذه المحاولات التى تبدو لنا من النظرة الأولى كأنها أعمال فنية من صنع فنانين، لا تلبث أن نكتشف أنها لا أكثر من تكبير عملاق لصور فوتوغرافية تمثل أجزاء مكبرة من الخلايا، أو أجزاء من الجسم البشرى. أن ينبهر الفنانون بمكاسب العلم، أو تتأثر أعمالهم بتلك المكاسب شئ لا غبار عليه. لكن مع الأدعياء المصرين على ربط إنتاجهم الفنى بالتقدم العلمى برباط أعمى، تكون النتيجة أعمالا لا تمت للفن. فالفنان الخلاق ينطلق من مفهوم فكرى واضح الرؤية، إلى الإبداع، متحررا من كل افتعال أو زيف، أو فكرة مسبقة لتقليد شئ. فبناء على هذا نستبعد أى تشابه يتراءى لنا بين بعض الأعمال الفنية والرسوم التوضيحية للعلم. وقد وقعت شركة «سيبا» وغيرها من شركات الأدوية فى مثل هذا اللبس، إذ أخذت تعقد مقارنة بين صور بعض الأشياء البيولوجية وأعمال بعض الفنانين المحدثين. فحقيقة الأمر أن العلم يلتصق بالواقع الموضوعى، وعليه أن يتبع هذا الواقع، ويكون دائما فى خدمته. أما الفن فهو يخلق واقعا خاصا به، ذاتيا وموضوعيا فى آن واحد. وبهذا يصبح هو فى حد ذاته موضوعا للمعرفة ذاتها. دون شك قد يتشابه الفن التجريدى فى أشكاله المتحررة مع بعض الأشكال الميكروسكوبية، لكن عندما نتأمل هذه الأعمال بتمعن وعن كثب، نجد أن التشابه لا وجود له.

★★★

يقال إن الفنانين يشعرون

بالاختراعات العلمية قبل اختراعها، وإنهم يحققون رؤية المستقبل. وألاحظ أنا من جهتي أنه ربما كان الفنانون حساسين جدا لدنيا التكنيك التي يقدمها العلم. فدنيا التكنيك الصناعي تأخذ بلب الفنانين وتلهمهم منذ سنة ١٩١٤، أي منذ أدخل «روبير بيلونبيه» في إحدى لوحاته الطائرة ذات الجناحين (طائرة «بليرو»)، ثم كانت بعد ذلك محاولات فناني «الدادا»، وعلى رأسهم «ناجي» و«دي كامب» و«تانجلي». ثم كان أن حققت السينما الكثير من أحلام سبق أن تنبأ بها فنانو المدرسة المستقبلية. كما أن الكثير من رسوم الفنانين التجريديين تشابه لدرجة كبيرة أشكالا من الطبيعة، لكن سبق أن نوهنا بأن أهمية العمل الفني لا تنحصر في مثل هذا التشابه العشوائي، بل تنحصر في تكامل عناصره الفنية وبنائه التشكيلي، وأن الفن له عالمه الخاص به.

ونفس الفنان «روبير بيلونبيه» الذي استخدم الطائرة، أفرط كذلك في استخدام برج إيفل. كذلك نجد نفس البرج في اللوحات الفنية التي صورها الفنان «فرناند ليجيبه» حوالي سنة ١٩١٤. ومعروفة جيدا الآن لوحات ورسوم «بيكابيا» السريالية التي كان يدعوها «البنت التي ولدت دون أم» كما لو كانت لإنسان آلي حديث. وفي سنة ١٩٢٣ أنتج «فيكتور بارنك» عدة لوحات رسم فيها أجزاء حديدية وسماها «الزفير الآلي». وفي نفس السنة ظهر مانيفستو «رامبوليني» مطلقا عليه فلسفة جمال الآلة. وسبقه في هذا المجال «مارينتي» الذي بعثر أرقاما مغطيا بها صفحة كاملة وسماها كلمات بحرية. واستخدام الأرقام وجد كذلك في بعض لوحات «جنيت شاروبا» التي صورها في موسكو سنة ١٩١٤. مثل هذه الأعمال عاشت لا لأنها رسمت آلات أو ما يشابهها، لكنها عاشت لجمال بنائها التشكيلي.

إن بعض فنون هذا العصر تكتظ لدرجة كبيرة بما يدل على سيطرة الآلة على حياتنا. وفي نفس الوقت نجد أن البعض الآخر من الأعمال الفنية ما هو سوى صدى لأشكال فنية قديمة. ويمكن الجزم أنه لم يكن بمحض مصادفة، أن تتشابه سلسلة رسوم لـ «فاساريللي» المعاصر مع بعض زخارف السيراميك

المسمارى. وقد قابلنا فى الفن القديم رسوما ذات تشابه غريب لأشكال ورسوم غير كاملة، نقصد «كروكيات» لبعض الفنانين الحداث. وبعض لوحات الفنانين المعاصرين تضاهى أجزاء من لوحات فى عصور سالفة. وقد نجد على بعض الأوانى البدائية رسوما هندسية، يمكن أن يخطها فنان حديث. وربما قدم الفن الإغريقى العتيق «الأركايك» هو وبعض الأشكال الفرعونية، قدما لـ «براك» و«بيكاسو» حلولا. وإذا قلبنا أى كتاب مصور عن عصر قديم نجد ما يضاهى أعمالا لـ «كلى» و«بون ماستير» و«براونر» و«فاسان»، وحتى لـ «ماتيس» و«ميرو». ونعرف اليوم أن كثيرا من الفنانين مدينون لفن ما قبل العصر الكولومبى بأمريكا اللاتينية.

وهكذا تكمل دورة التطور، فالشكل يعود لكن منطوقا بطريقة أخرى وبشكل آخر، فنفس الطبيعة الإنسانية هي التي تمليه. ونقصد بكلمة الطبيعة الإنسانية هنا، البذرة الخالدة الباقية كما هي، نقصد إنسانية الإنسان، نقصد نضارة الإنسان التي لا تهرم ولا تتآكل ولا تبلي. وما دام الإنسان باقيا كما هو سنظل مهما تقدم العلم وطال الزمن نطرب مع موسيقي «موزار» وننتشي مع رسوم «ليوناردو». والفن إما هو فن أو لا فن على الإطلاق، ولا شيء بين بين.

* المقال مشحون بأسماء كثير من الفنانين، أدلل بهم ولا أتحدث عنهم أو أنشر صورا لأعمالهم، فلو فعلت ذلك بأمانة فلن تكفى صفحات مجلة الهلال. كذلك فأنا أكتب للمثقف العادى، وفى نفس الوقت للمتخصص الذى يعرف أولئك الفنانين جيدا، فلا داعى لاستطراد لا معنى له. أما المثقف العادى فتتساوى عنده المسألة ولا فرق عنده إن كان قد عمل العمل زيد أو عمرو، وسيصله مضمون المقالة وما أرمى اليه كاملا حتى مع عدم معرفته بهؤلاء الفنانين. كذلك فإن نشر الصور كثيرا ما يسئ للعمل الفنى ويشتت القارئ المتخصص، لأن الصورة مهما كانت فهى غير قادرة على توصيل الشحنة الانفعالية التى يحملها العمل الفنى، فما بالنا بصورة منقولة عن صورة ومطبوعة بمستوى أقل مما يجب لنقل عمل فنى.



تحية إلى الروائى الكبير فتحى غانم

«تلك الأيام» لفتحى غانم

نصف الحقيقة لكل الحقيقة

بقلم: د. فهمى عبد السلام

صدرت رواية «تلك الأيام» للروائى الكبير فتحى غانم عام ١٩٧٢، ولم تأخذ حظها من الاهتمام والمتابعة النقدية شأنها شأن معظم أعمال هذا الكاتب الكبير - لأسباب غير مفهومة. إذا ما تناولنا تلك الرواية، لابد أن يقفز إلى صدر الصورة، بطل الرواية المحورى سالم عبيد، المؤرخ الجليل والرجل الفاضل، سالم عبيد أستاذ التاريخ وصاحب المؤلفات المعروفة فى تاريخ مصر الحديث، والذى منحته الدولة أكبر جوائزها، والذى تزوج من تلميذته زينب سلامة منذ عشرة أعوام، وأحدثت تلك الزيجة ضجة كبرى فى الأوساط الجامعية، ونشرت إحدى المجلات تحقيقا طويلا عن تلك الزيجة، وكانت المانشيتات المثيرة أن سالم عبيد رأى فى وجه زينب خلطة تاريخية من رومانى وفرعونى وشركسى.. إلى آخره..

أحداث الرواية تحدث بعد عشرة أعوام من تلك الزيجة - المأساة، ويقدم لنا الروائى الكبير، الوجه الآخر لمؤلف كتاب «السخرة والكرباج»، الوجه الذى لا يعرفه أحد عن هذا العالم الكبير المشهور نجم الأوساط الفكرية والأدبية. فى منولوجات هاملتية الطابع والروح، يطرح لنا سالم عبيد أحزانه العميقة، إنها أحزان حجرة النوم، أحزان تتناول ما لا يقال، أحزان تنتمى إلى ضوء الشموع الخافت الكابى، فسالم عبيد يعلم أن زوجته تخونه مع آخرين. إنه يعلم الخيانة لكنه يجهل التفاصيل، إنها تخفيها عنه ولا تخفيها، يعلم سالم الصوت المجهول الذى يغلق التليفون فى وجهه، يرى عشاقها فى وجهها، يراهم فى جسدها وفى ثيابها الداخلية، وفى خصلات شعرها، وفى نكهة فمها، فجميعهم هناك، رجال يدخنون ويشربون ويضحكون ويعبثون فى جسدها، يراهم سالم ولا يراهم.

السؤال الآن، كيف ترى زينب زوجها، ها هى جالسة بعد عشرة أعوام من الزيجة المأساة تختلس النظرات إلى زوجها الذى يحظى بإحترام الجميع فلا ترى أمامها سوى شيخ فان تائه النظرات، يتمتم إلى نفسه، هذا الحطام المخرف لها، أما العظمة والذكاء فهما للناس، ليس لها من هذه العبقرية، إلا الشعر الأشيب والنظارات السميكة والقامة القصيرة، ولم تقرأ زينب حرفا واحدا من كتب سالم الاثنى عشر - التى أفنى سالم عمره فى تأليفها، ولا تنظر إلى هذه الكتب إلا بنظرات تفيض بالمقت والإزدراء والكراهية. فسالم عبيد فى نظر زوجته زينب ليس إنسانا مخلوقا من لحم ودم، إنه فى نظرها مثل تلك الأوراق المطبوعة القابعة على رفوف المكتبة، والتى تتأفف زينب من إزالة الأتربة والغبار من عليها..

يعترف سالم عبيد فى الرواية بأنه «أعلم أن مهمتى فى الحياة هى أن أعرف»، وهو يعلم تماما أنه خلق لكى يعرف، يعرف فقط، وأنه ليس له مهمة أخرى فى الحياة سوى المعرفة، وعندما أخرج عن حدود مهمتى أفشل فشلا ذريعا..

خلق سالم عبيد ليعرف، وخلقت زينب سلامة كى تعيش إنهما عالمان متباينان تفصلهما هوة سحيقة، إنه واحد من رجال الفكر والأفكار والعلل والمعلولات والأسباب والنتائج، إنه ينتمى كلية إلى عالم الذهن شأنه فى هذا شأن الباحث والأيدلوجى والفلاسفة والرهبان هؤلاء ينكرون قوى الحياة داخلهم إنكارا حادا منفعلا، وإخصاء الذات عند الرهبان، ذلك العمل الرمزى الهائل فى تعبيره، يوضح لنا إلى أية مدى يصل إنكار قوى الحياة

والدم داخل رجال الفكر.

العودة للمنابع الأولى

هنا لابد من العودة إلى المنابع الأولى، والتى استقى منها فتحى غانم مادة تلك الدراما العذبة الشجية فى رواية تلك الأيام، وهى فى تقديرى مستقاة من ذلك الفصل الجميل من سفر أوزوالد إشبنجلر الضخم «تدهور الحضارة الغربية» فالمبرزون من الناس عند أوزوالد إشبنجلر، إما رجال ينتمون إلى عالم الفكر، رجال فكر بالفطرة، أو هم رجال مصير (فعل) بالفطرة أيضا، ورجل الفكر لسبب قدرى، حرم من القناعة الوطيدة الراسخة الملازمة لكل رجل من رجال الفعل، مثل المقاتل والفلاح والفارس والعامل والجندى والتاجر، والمواجهة التى تمت بين بيلاطس البنطى (الحاكم الرومانى)، وهو الرجل السياسى بوصفه أعلى مكانة يصل إليها الفعل (فالسياسة هى ذروة الفعل) وبين السيد المسيح الذى ينتمى إلى الدين، الذى هو نقيض الفعل هذه المقابلة تتم والمسيح على شفا الإعدام صلبا، والكلمات قليلة يتبادلها الرجلان لهى أبلغ تعبير عن التناقض التام الذى يفصل بين العالمين.

- ما هى الحقيقة؟

هذا السؤال يتوجه به بيلاطس البنطى إلى السيد المسيح . إنه ليس سؤالا يريد به إجابة، إنه إستنكار ، وأنه لا توجد حقيقة فى هذه الدنيا تستحق أن يقتل الإنسان نفسه من أجلها.

تأتى إجابة السيد المسيح لا تقل عمقا ورمزية عن سؤال بيلاطس.

- وما هو الواقع؟

إنها إنكار لكل هذا الواقع الدنيوى العرضى الزائل، إنه لا يرى الرومان ولا بيلاطس، «إن مملكته ليست فى هذا العالم»، إنه رجل الماوراء، فهو لا يرى الوقائع، يتعالى عليها ويحتقرها ويهون من شأنها.

المتنبى شاعرنا الكبير، رجل الشعر والفكر الثاقب والموهبة التى تطاول أعنان السماء فى دنيا الأفكار والأشعار، وكما هو معروف حاول المتنبى بكل الطرق أن يحظى بمنصب سياسى، لكن المتنبى لم يخلق للسياسة، إن مصيره الغامض وموته الفاجع فى الصحراء، هاربا من كافور الإخشيدى بعد أن هجاه فى القصيدة المشهورة، هى النتيجة الحتمية لخروج المتنبى عن حدود مهمته فى الحياة، مهمة الشعر والأفكار، فهكذا خلق، منحته الطبيعة عقل شاعر جباراً نافذاً، وحرمته حرمانا أليما من الملكات اللازم توفرها فى السياسى ورجل المصير بالفطرة. لو كان للمتنبى رجل الفكر، أدنى شعور بالواقع وشروطه لما هجا كافور، وبدلا من هذا

كان عليه أن يقمع الشاعر داخله، لكن قدره أن يكون شاعرا، وكان المتنبي يشعر بفداحة مأساته حينما قال أني شئت يا طرقي فكوني أذاة أو نجاة أو هلاكا..

فالسياسيون.. رجال الفعل والمصير بالفطرة.. يكنون دائما وعلى مر التاريخ - عميق الإزدراء والتعالي تجاه هؤلاء البلهاء (المفكرين ورجال الأفكار)، ويصفونهم بذلك الوصف البليغ قائلين عنهم «مريقي المداد» وديدان الكتب». ومحكمة التاريخ تحكم بالإعدام على أولئك الذين يملكون من الحقائق أكثر مما يملكون من الوقائع، لأن الحياة والتاريخ لا يعترفان إلا بالوقائع، والوقائع وحدها، لكن الأفكار فهي دائما وأبدا، تظل صحيحة فقط في مجال الفكر، فما قيمة نابليون بونابرت في عالم الفكر، إنه لا شئ في دنيا الأفكار، لكن ألا يكفي نابليون أن يصير هو نفسه مصيرا، لذلك فالذئب الذي التهم المتنبي وكذلك الجندي الذي نفذ حكم الإعدام في سقراط، هما أكثر حضورا ورسوخا في عالم الواقعة، من المتنبي وسقراط..

المقابلة المستحيلة

هكذا يقودنا فتحي غانم على ظلال رؤى إشبنجلر الشجية إلى المقابلة المستحيلة، فما الذي سيحدث، إذا ما خرج الإنسان عن الدور المنوط به في هذه الحياة، وما هو مصير رجل الفكر والمعرفة، حينما يسوقه الوهم والغرور، فيتجاوز الدور المنوط به في هذه الحياة، خارج عالمه الحقيقي، عالم الأفكار.

هذا ما حدث لسالم عبيد قمع سالم عبيد كل قوى الحياة ونداءات الدم داخله من أجل التفوق، سافر إلى باريس لينال درجة الدكتوراه، لم يقترب من إمرأة، لم يحتس قدحا من الخمر، لم يدخن السيجارة، وحصل على الدكتوراه، وحينما اقترب من الخمسين من عمره، شاهد سالم عبيد زينب وهي تسير مع زميلها طالب الآداب محمود، كان يسيران إلى جوار حديقة الأورمان، وكان سالم يسير خلفهما بمسافة، وراحت زينب تطعم محمود برتقالة بيدها، هذا المشهد المفعم بالحيوية وبرغبات الدم، أيقظ داخل سالم كل قوى الدم الحائر في عروقه، أيقظ جفاف حياته الجافة مثل غبار الكتب والأوراق، هذا المشهد لم ير سالم مثله في لندن أو باريس، فالحنان مصري، والحب مصري، وزينب تطعم محمود بيدها، إنها الأنثى الأم، تغمرهما شمس مصر الحارقة، وسالم الشمس الآفلة يرقب المشهد. بعد فترة قصيرة وبينما سالم يطالع الجرائد يقرأ نعي الطالب محمود الذي غرق في النيل، فتقدم سالم إلى

تلميذته (والتى تصغره بعشرات الأعوام) كى يتزوجها، فخانته زينب، وحاصرته الشكوك السوداء، هنا تحضرنا مقولة نيتشة البليغة فى زرادشت، «أرى رجلا فاضلا وحينما أرى زوجته تميد بى الأرض».

حينما نقرأ الرواية، لا نستطيع أن ندين زينب إدانة كاملة لسلوكها المستهتر، فحينما مات محمود ماتت البهجة، وحينما كانت تقف أمام البقال بالجلباب وبالشبشب، تبتسم له كى تؤجل دفع الحساب، ماتت البهجة، وهى إمرأة والمرأة بطبيعتها هى أقرب إلى الكونى وإلى الطبيعة والدم والأرض الأم، لم تخلق المرأة للفكر والأفكار، فلن ترضى بهذا الإنسان العجيب، فتنزلق إلى الخيانة، ولم تنجب لأن لقاسما عاقر بطبيعته، إن سعادتها الآن فى تسريحة شعرها، فى لون فستانها، فى قدح من البيرة، فى لقاء العشيق المختلس، إنها الفعل مجسدا، لا فكر هنا ولا أفكار، وهنا تكمن عبقرية الروائى، التى تجعلنا نتعاطف بإنسانيته الرحبة، مع العصاة والخطاة، ذلك لأنهم ليسوا الأفراد، لكنها الحياة هى المعدومة الضمير، هى التى رتبت هذا المصير التراجيدى الفاجع لبطلى فتحى غانم، سالم عبيد وزوجته زينب سلامة.

ها هو سالم عبيد بعد طول تفكير وظنون وهواجس سوداء، يقرر أخيرا أن ينتقم من زينب، وسالم رجل فكر أصيل، حتى إنتقامه البائس، لم يخرج عن دوائر الفكر اللزجة، فيقرر سالم عبيد أن ينتقم من الزوجة الخائنة بالمعرفة، لقد أفنى حياته فى المعرفة، وها هو يساق إلى مصيره النهائى بالمعرفة أيضا، سيجرى عليها التجارب مثل الفئران المعملية، فيتظاهر سالم بالإعداد لبحث تاريخى عن الإرهاب فى مصر فى مطلع الأربعينيات، سيضع سالم فى طريق زينب رجلا على شاكلتها، إنه عمر النجار الإرهابى السابق وموظف الأرشيف الحالى، الذى دخل السجن لأنه كان يقتل الإنجليز عام ٤٢، إنه رجل الفعل ولا شئ سوى الفعل الخارق العنيف، إذا كانت زينب تشعر بعد كل خيانة ببعض الندم، الذى سرعان ما يغمره النسيان، إذ سرعان ما تنسى هذا الندم، ولا تتذكر سوى أنها ولدت الآن، ولدت كبيرة وجميلة، راغبة ومرغوبة، تقتحم الحياة بجسدها وبشعرها وبملمس يدها، فعمر النجار الإرهابى القاتل، يواجه الحياة بالمسدس، إنه قبل القتل لا شئ، وبعد القتل لا شئ، أما التحقق الكامل

والحياة فلا يشعر بهما عمر النجار إلا ساعة القتل، حينما تصبح يده والمسدس شيئا واحداً، حينما تأخذ الجثة أوضاعها على الأسفلت، فالمسدس هو يده وعينه وقلبه، إنه رجل الفعل المحض..

وكما يتنبأ سالم عبيد، ينتقم لشرفه بالمعرفة، المعرفة المسمومة التى حاصر بها زينب وعمر النجار، وحاصرته فى النهاية وكأنها العنكبوت، ليضع مشهد النهاية فى تلك الدراما الذبة، والتى يرثى بها فتحى غانم نفسه ببطله سالم عبيد، ويرثينا جميعا، نحن الذين إهتممنا بالكتب والقراءة أكثر من إهتمامنا بالحياة.

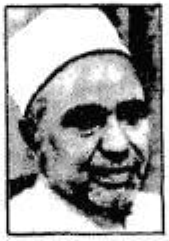
أعوام الإزدهار

إن هموم فتحى غانم – سالم عبيد بالوطن واضحة جلية، فزمن الرواية هو عام ٦٢، أعوام إزدهار الناصرية وسنوات أمجادها، فسالم عبيد المؤرخ الذى فصل من الجامعة حينما قال «كل الحقيقة» فى كتاب «الكرباج والسخرة» فى عصر الملكية، يواجهه أستاذه الفرنسى لافاراج فى باريس، يقول لافاراج لسالم عبيد: إن إشبنجلر تنبأ عام ١٩١٧، بإحتمال قيام ثورة فى مصر، لكنها ثورة لن تدوم، لأن قانون التاريخ الصارم كالقضاء والقدر، يحتم بقاء مصر فى حالة من الشيخوخة، أهذه كانت نبوءة رجل ألمانى بفشل ثورة ١٩ المصرية المثير للحزن والأسى، ويتساءل سالم عبيد – فتحى غانم لماذا يكون العظماء دائما من بلد غير بلدى!!، وحينما يلتقى سالم عبيد بقادة الثورة والمسئولين، ويطلبون منه الإدلاء برأيه فى إنجازات السلطة الثورية، فيجد نفسه يندفع فى إطراء كل تصرف، وامتداح كل قرار، ويتملق الكبار، ويعلن تفاؤله المطلق، ويخرج من اللقاء ليسأل نفسه، لماذا فعلت هذا.. ويتذكر سالم كلمات أستاذه لافاراج إن بلدك فى حاجة الى مفكر كبير يدخل السجن، كل ما تستطيع أن تفعله هو أن تدرس تفاصيل الأحداث، ثم تختار اللائق منها وتسردها أمام الطلبة، لا شئ أكثر من هذا يا عزيزى.. أو السجن.

«نصف الحقيقة لتحيا.. كل الحقيقة والمقصلة»

نحن الذين أدركتنا آفة الأفكار والفكر، نحن جميعا سالم عبيد، نصف الحقيقة ونحيا، رآها فتحى غانم بموهبته الكبيرة ونفاذ بصيرته فى سنوات المجد والإنكسار فى الستينيات، ورثى بطله سالم عبيد، ورثى نفسه، ورثانا جميعا، لأن نصف الحقيقة كان خيارنا، بديلا عن المقصلة...

أقوال معاصرة



د. سيد طنطاوى



بيل كلينتون



فاروق حسنى

● «عبارات التكفير والردة لا تتردد إلا على ألسنة الجهلة الذين أغلقوا عقولهم».

فضيلة شيخ الازهر
د. محمد سيد طنطاوى

● «لم أنكسر نفسيا كما إنكسرت فى ٦٧»!.

نجيب محفوظ

● «لا أحتاج إلى بريق كرسى الوزارة لأن بريقى الفنى أقوى».

فاروق حسني
وزير الثقافة

● «الحرية تدعم الاستقرار وتساعد الأمم فى عملية التغيير».

بيل كلينتون
رئيس الولايات المتحدة

● «التعددية فى الثقافة هى لب هويتنا الوطنية».

شيلا كوبس
وزيرة التراث والثقافة الكندية

● «حرية الثقافة يجب ألا تقيد باتفاقيات الاستثمار».

مارتيا أولفسكي
وزيرة الثقافة السويدية

● «الذكاء هو الشكل الجديد للملكية».

الاستاذ هاندي
بمدرسة لندن للأعمال

● «أنا مستعد أن أتراجع عن رأيى الذى قلته بالأمس، أو حتى قبل دقائق، لان الآراء نسبية بلا استثناء».

بيتر بروك
المخرج والمفكر الانجليزي

تمويل وتطبيع وما خفى كان أفدح!

بقلم : فاروق عبدالقادر



هذا كتاب جسور، ولئن بدا صادما لبعض قارئيه فللحقيقة - أحيانا - مذاقها الجارح. الكتاب هو «تمويل وتطبيع . قصة الجمعيات غير الحكومية»، والكاتبة هى سناء المصرى. وسناء كاتبة من نوع خاص، للنظرة الأولى يبدو أنها تضرب فى كل أرض تتخايل لعينيها، وأن أعمالها لا يجمع بينها جامع. هذا كتابها الرابع. الأول : «خلف الحجاب - موقف الجماعات الاسلامية من قضية المرأة، ١٩٨٩». وفيه تناقش «خطاب» هذه الجماعات، من الإخوان المسلمين حتى تلك التى كانت بين طلبة الجامعة وقت الكتابة، وتحيل الى كتابات المودودى وحسن البنا (بل وأبو حامد الغزالى، فقد أعادوا طبع الجزء

الذى يناقش قضية المرأة فى «إحياء علوم الدين» وأسموه «الزواج الإسلامى السعيد»!) الى جانب زينب الغزالى والبهى الخولى ومحمد الغزالى وسواهم، وكلهم يضع المرأة فى الموقع الأدنى من المجتمع ومن الرجل على السواء. وتكشف - من خلال النصوص - كل وجوه التناقض فى هذا الخطاب. الثانى: «الإخوان المسلمون والطبقة العاملة المصرية، ١٩٩٤»، وفيه تعرض مواقف الجماعة من كل القضايا المتعلقة بالطبقة العاملة، منذ تأسست فى ١٩٢٨ حتى امتداداتها فى السبعينيات.

وقد لانكون بحاجة للقول إنها كانت تتسم بالعداء لهذه الطبقة ومطالبها ونضالها من أجل حقوقها المشروعة، لاعجب ولاغرابة، ألم يكن موقف هذه الجماعة معاديا للنضال الوطنى المصرى فى مجمله؟ كتابها الثالث المهم هو «هوامش الفتح العربى لمصر - حكايات الدخول، ١٩٩٦»، وفيه تعيد طرح هذه المسألة الشائكة: هل صحيح أن القبط (المصريين) لم يقاوموا الغزاة العرب، وأنهم لاقوهم بأذرع مفتوحة؟. فى تقديمه تكتب: «وطد العرب سيطرتهم على البلاد التى صارت فيما بعد عربية، ومع الفتح وبدايات الاستيطان نجد أنفسنا أمام درجة أعلى من التماس بين العرب الوافدين على صهوات الخيول، شاهرين السيوف والرماح، وبين المصريين العزل، فكيف كانت المواجهات الأولى؟ وكيف كان تصور كل طرف عن الآخر، وما الذى حدث حقيقة فى اللحظات الأولى للفتح قبل أن تستقر الأمور للعرب؟ (..) نظرا لاتساع المدى الزمنى السابق على حدوث الانصهار بين العرب والمصريين وكثرة أحداث هذا الزمن، سنكتفى بدراسة أحداث القرن الأول الهجرى وبداية القرن الثانى حتى سقوط الدولة الأموية فى ١٣٢ هـ (..) وسوف نحاول تتبع تفاصيل تلك الأحداث، ليس من خلال المصادر العربية فقط، ولكن مما تيسر من بقايا الصوت القبطى المعاصر للأحداث، أو الوارث لها بعد ذلك» . هذا الصوت يتمثل فى «يوحنا النقيوسى» كان أسقف مدينة «نقيوس»، عاصر الفتح العربى وكتب وقائعه، ولايزال ما كتبه مخطوطا فى مكتبة جامعة القاهرة، ثم «ساويرس بن المقفع» أسقف «الأشمونين» الذى كتب «تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية»، وهى تعتمد على المجلد الاول منه . أما مراجعها العربية فتشمل

كل من ارخ لتلك الفـتـرة: الطبـرى، البـلاذرى، المقـريزى، السـيوطى.. الخ، باختصار: جاء كتابها - كما شاءت - استنطاقا للصوت المكتوم تحت الركام الرسمى من آلاف السنين.

هل ثمة علاقة نراها بين هذه الاعمال، ثم بينها وبين هذا الكتاب الأخير ؟.. هل نرجىء جواب السؤال حتى نعرض اهم ما جاء فى «التمويل والتطبيع»؟

★★★

خلال السنوات الخمس الأخيرة - بوجه خاص - تكون عدد هائل من «الجمعيات غير الحكومية» ، بعضها يعمل فى مجال حقوق الإنسان ، وبعضها يعمل على «رفع الوعى القانونى» ، وبعضها يتحدث باسم الديمقراطية ومراقبة الانتخابات ، وبعضها يقوم بدور «المرابى القديم» ، فيقرض الفقراء قروضاً يتقاضاها بفوائد تصل لحوالى الخمس ، وبعضها يرفع شعار الدفاع عن الأقباط من أجل الوحدة الوطنية ، ومن تلك الجمعيات «من يتفرغ لشئون المرأة ، ويعزف على وتر قانون الأحوال الشخصية والعادات البالية» .

وثمة جمعيات أخرى بعضها إسلامى وبعضها مسيحى ، من الأولى «الجمعية الشرعية» ، وفى أحد المؤتمرات (١٧ - ١٩ مايو ٩٧) تحدث ممثلها ، فقال إن مصادر دخلهم من الزكاة ، خصوصاً فى شهر رمضان الذى تفيض فيه الأموال ، وقد تصل إلى نصف مليون جنيه كل يوم ، أى خمسة عشر مليوناً فى هذا الشهر ، تقوم الجمعية بتوزيعها بمعرفتها . هنا تتساءل الكاتبة : «من يراقب انفاق تلك الأموال ، وأين تصب فى ظل علاقة الجمعية الشرعية بالجماعات الاسلامية ، وما حقيقة دورها فى تمويل نشاط تلك الجماعات ؟ خاصة لو عرفنا أن الجمعيات الإسلامية فى مصر تشكل نسبة ٣٤ ٪ من إجمالى الجمعيات عام ١٩٩٠ ، وأن حصيلة الزكاة الموجهة من خلال ثلاثة آلاف مسجد قد بلغت خلال عام ١٩٨٩ حوالى ٥ ملايين دولار ..» .

على الجانب الآخر نجد نشاط الجمعيات المسيحية الأهلية فى ازدياد أيضاً ، وفى إحصائية ١٩٩٠ بلغت نسبتها ٩٪ من إجمالى الجمعيات ، من أبرزها «الهيئة القبطية الانجيلية» و«جمعية الصعيد» التى يأتى الجزء الأكبر من تمويلها - حسب شهادة أحد العاملين بها - من «شركاء لجمعية الصعيد بالخارج ، بأوربا وكندا من الهيئات غير الحكومية الممولة» .

غير أن الجمعيات الأولى - غير ذات الطابع الدينى - هى التى يثور حولها الضجيج ، وهى موضوع هذا الكتاب ، سواء كانت تلك الجمعيات مشهرة أو متخذة شكل «شركة مدنية غير هادفة

للربح» - وهو المخرج القانونى لتفادى أى لون من ألوان الرقابة - فإن خطوط تمويلها تمتد إلى الخارج ، وتكاد جهات التمويل تنحصر فى هيئات متعددة تأتى على رأسها «مؤسسة فورد - Ford Foundation » ، والحكومة الأمريكية التى تأتى معوناتها مرة باسم «سبريا» ومرة باسم «ايد AID » ومرة باسم «يونى UNI » ، وكلها تتصل خطوطها بالحكومة الأمريكية مباشرة ، إلى جانب مؤسسات أخرى مثل «المنحة المحلية الديمقراطية» فى واشنطن، وتمويلها جزء من الميزانية الفيدرالية ، و«المعهد الديمقراطى الوطنى» (ويرمز له بالحروف NDI) ، وهو يتبع الحزب الديمقراطى الأمريكى الحاكم ، و«الامديست» وتتبع الحكومة الأمريكية كذلك . أما أولئك الذين يستنكفون تلقى أموال الحكومة الأمريكية فإنهم لا يستنكفون تلقى أموال حكومات أخرى ، مثل أموال الحكومة الهولندية عن طريق مؤسسة «نوفيب» أو أموال «الاتحاد الأوربى» وتقدم نشرة «الجلوبال فند» الأمريكية قائمة بالمؤسسات التى تنصح الجمعيات النسوية بالاتصال بها وهى : «المعونة الاسترالية» ، «سيدا - كندا» ، «دانيدا - الدنمارك» ، «فيندا - فنلندا» ، «نوراد - النرويج» ، «سيدا - السويد» ، «المعونة الأمريكية USAID» ، ومن بينها أيضا مؤسسة «إسرائيل الجديدة» ، ومقرها نيويورك .

تلك المؤسسات هى التى تقف وراء تمويل الجمعيات والمنظمات غير الحكومية . تكتب سناء المصرى : «وهكذا .. فإن حال المنظمات المصرية غير الحكومية كحال المستجير من الرمضاء بالنار حينما تدعى استقلالها عن الحكومة المصرية لتقع فى أحضان الحكومات : الأمريكية - الكندية - السويدية - الهولندية - الدنماركية - الألمانية ، وحتى اليابانية. وإذا كان استقلال حكومات العالم الثالث عن الرأسمالية العالمية مشكوكاً فيه من الأصل ، فما بالنا بمنظمات صغيرة ليس لها أى وزن سياسى ، أو أية مقدرة على الضغط الداخلى أو الخارجى ، تستجدى المنح والتمويلات ، فأى حديث هنا عن الاستقلال يكون مجرد مزحة غير ذكية ، وكيف تكون هذه المنظمات سيدة قرارها وكيف تكون حرة إذا كان وجودها ونشاطها يرتبطان بمدى ما تمنحه لها المؤسسات المالية التابعة بشكل أو بآخر للحكومات الرأسمالية ؟ إنها تدور فى فلكهم ابتداء من نوع النشاط الذى يمكن أن يدفع الخارج من أجل تمويله وانتهاء باللغة المستخدمة فى العمل والتى لا تختلف عن لغة الممول كثيراً . وفى كل الأحوال من يدفع يملك ويتحكم ولو عن طريق خيوط غير مرئية فى الظاهر ، مما يثير الكثير من علامات الاستفهام حول نشاط تلك الجمعيات وعلاقتها بجهات خارجية غير معلومة» .

إلام يؤدى هذا ؟ من بين النتائج ما تقف عنده الكاتبة على الصعيد السياسى: «ربما نذكر منذ أعوام قليلة حينما كان يسافر «نشيط» أو «نشيطة» إلى أحد المؤتمرات العالمية ، ويفاجأ بوجود اسرائيلى ، فإنه كان يبادر إلى تسجيل موقف ضد الصهيونية وينبرى فى ذكر الحقوق الفلسطينية والدفاع عنها ، وحينما يعود إلى «الوطن» يبادر إلى «تسجيل» الموقف فى الداخل المعادى - بالفعل - لاسرائيل . وبعد قليل بدأت المواقف تتغير على استحياء ، حينما بدأ «النشيط الوطنى» يتغاضى عن الوجود الصهيونى ، حتى لو كان على نفس المائدة التى يتناول عليها عشاءه مدفوع الثمن من الهيئات الدولية . ثم يتسلح بالصمت حين يعود إلى بلاده . وفى الفترة الأخيرة انتهى الصمت والاستحياء ، وتعالى اللغط عما يدور فى المؤتمرات الدولية من مقابلات لا تتم بمحض المصادفة كما كان يحدث فى الماضى ، ولا يلتزم فيها «النشيط الوطنى» موقف المقاطعة أو التجنب القديم ، بل إنه يشارك فى لقاءات مرتبة سلفاً ، وكل أطرافها جاءوا لمناقشة قضية التطبيع مع اسرائيل ، أو ما يسمونه «التعايش فى سلام» على سبيل التمويه ، ولقد سمعنا جميعاً عن «سيرك كوبنهاجن » .... الخ» .

من هنا يأتى الارتباط بين «التمويل» و«التطبيع» . وليس هذا وجه الضرر الوحيد ، كما سنرى .

★★★

تمويل وتطبيع

وبغية التحديد ، ستقتصر الكاتبة - بعد الفصل الأول من كتابها - على مجال واحد هو مجال العمل النسوى ، ، فتتناول الجمعيات النسائية التى تكونت خلال هذه السنوات العشر الأخيرة ، وتضخمت وطفت على السطح فى تشابك قوى مع منظمات التمويل الدولية ، وهى تعتمد - قدر المستطاع - على النشرات الداخلية وأبحاث المؤتمرات والملاحظة الشخصية وبعض المقابلات . ثم تضيف : «كنت أتمنى أن أحصل على ما هو أبعد ، ولكن حال دون ذلك حذرهم الشرس ، وربما تسمح الظروف لغيرى أن يكمل ما لم أستطع انجازه ... » .

بقية فصول الكتاب تقتصر - إذن - على هذا المجال ، فتعرفنا الكاتبة على أهم تلك الجمعيات ووجوه نشاطها (وهى بالنسبة للجميع لا تعدو المؤتمرات والندوات - التى تعقد دائماً فى الفنادق الفاخرة - وورش العمل ، حول المرأة والسياسة ، أو حول ختان الاناث ، ثم إصدار بعض المطبوعات التى لا يقرؤها أحد !) ، وقد تعمد بعض الجمعيات إلى تحديد الجهات الممولة ، مزجية لها الشكر والعرفان ، ولكن لم يحدث أبداً أن قدمت جمعية واحدة وجوه انفاق هذا المال . هذا من ناحية ، ومن الأخرى تتابع الكاتبة تلك

المؤتمرات المتعلقة بشئون المرأة من «نيرونى ٨٦» إلى «بكين ٩٥» ، وتلاحظ أن أكثر المتشددات من اليساريات اللائى كن يعارضن مبدأ التمويل الأجنبى أصبحن من أنشط الساعيات إلى هذا التمويل !

ولابد من الوقوف عند بعض الأسماء فى هذا السياق . إن هذا لا يعنى أصحاب وصاحبات تلك الأسماء لأشخاصهم ، قدر ما يعنى دلالات المواقف فى تحديد ملامح الصورة العامة. كانت الدكتورة هدى بدران من أوائل الساعيات إلى تكوين جمعيتها «رابطة المرأة العربية» فى ٨٧ . وهى حريصة دائماً على تأكيد صلتها بالمسئولين ، وفى نهاية الكتيب الذى يعرف بجمعيتها تثبت قائمة بالجهات التى تتعاون معها : «اليونيسف - WHO - الأمم المتحدة - الصندوق الاجتماعى للتنمية - سيدا - المعونة الأمريكية - نوفيب - فورد فونديشن - اليونيفيم - UNFPA - المركز البريطانى .. وزارات الشئون الاجتماعية والثقافة والتعليم» . عن هدى بدران وجمعيتها تذكر الكاتبة : «تبدأ ، رابطة المرأة العربية» نشاطها - بعد العودة من بكين - بسلسلة من الدورات والندوات عن «المرأة والسياسة» بالاشتراك مع «المركز الثقافى البريطانى» و«هيئة كونراد إديناور» الألمانية ، و«وزارة الداخلية المصرية» (..) ورابطة المرأة العربية لها علاقات مباشرة مع الحكومة المصرية ، ومع جهات التمويل الأجنبية ، ومع الجمعيات النسائية غير الحكومية .. حتى الجماعات النسائية اليسارية دخلت فى عباءتها أثناء الاعداد لمؤتمر بكين ، ولم تقطع الخط الذى يربطها به بعد ذلك ..».

وفى كل الأنشطة التى تقوم بها «مؤسسة فورد» أو «فورد فونديشن» يبرز اسم الدكتور سعد الدين ابراهيم ، وزوجته «بربارا» فهى المسئولة عن أنشطة تلك المؤسسة فى مصر .. وعن سعد الدين ابراهيم - الاستاذ بالجامعة الأمريكية ، وصاحب ومدير «مركز ابن خلدون» - تذكر الكاتبة : «ولا نبالغ حينما نقول إن العاملين فى الجمعيات غير الحكومية يغضون الطرف عن علاقات التطبيع والمطبعين ، فبرغم كل ما يقال عن سعد الدين ابراهيم وعلاقاته بأمريكا واسرائيل ، فإن جميع النشطاء يسعون للتعامل معه ، بل يفوضونه للحديث باسمهم فى كثير من الأحيان ، كم حدث حينما «تفوض الجمعيات الأهلية لمساعدة المرأة للنهوض بالمجتمع «مركز ابن خلدون للدراسات الانمائية» فى الاتصال والتنسيق وطلب التمويل لاصدار دليل «الجمعيات الأهلية فى مصر - عناوين وتليفونات» لأن هذا الدليل يهم كل الجمعيات ، ويفيد فى الاتصال والتنسيق والتكامل معاً ..» .

الاسم الثالث ذو الدلالة هو فريدة النقاش ، عنها تكتب سناء «... أما هؤلاء

الذين كانوا يقولون منذ زمن قصير : «لم يخلق بعد من يستطيع شراء ضميرنا لأن أرخص ثمن نقبله هو استقلال الوطن وسعادة الشعب الذى بعنا له أنفسنا دون ثمن منذ بداية العمر» ، فما لبثوا أن بحثوا عن «فند Fund » كبير : مائتى ألف دولار كندى فى السنة ، وامتلكوا جمعية «ملتقى الجمعيات النسائية غير الحكومية» .. على خلاف الكلام الثورى الضخم الذى كانت تردده فريدة النقاش ، ومن خلفها «كورس» اتحاد النساء التقدمى بحزب التجمع عن رفض التمويل «لأننا لا نثق فى نوايا المنظمات الدولية» ، ثم ما لبثت أن نسيت هذا التصريح وأمثاله من «كلام الجرائد» ولهثت خلف أول تمويل صادفها فى الطريق» .

من هنا نصل إلى وجه ثان من وجوه الضرر والافساد ، هو ما تثبته الكاتبة : «وليس سراً أن بعض أحزاب اليسار قد انتقلت من صفوف المعارضة الراديكالية إلى صفوف الجمعيات غير الحكومية المتحالفة مع أعداء الأمس القريب بسهولة لم تكن متوقعة..» . وليت هذا يقتصر على جيلهم وحده ، بل ينتقل منهم للجيل التالى، مرة أخيرة بكلمات سناء : «وهكذا أصبحت الجمعيات غير الحكومية منافذ لاستيعاب جيل صغير ناشىء ، كان يمكن أن يندرج فى عمل سياسى حقيقى من أجل قضية تغيير النظام الفاسد ، وبدلاً من وقف حياتهم على عمل ثورى جاد

تمويل وتطبيع

فإنهم ينزلقون إلى دائرة التواؤم مع الوضع القائم ، ويضعون أقدامهم على أول طريق الإفساد (..) وهكذا يفسد الجيل الأقدم جيلاً آخر لاحقاً عليه ، ويشرب الجيل الأصغر أخلاق التحلل حتى الثمالة» .

إنما تنبيها لهذه الأخطار ، ومحاولة لدرئها ، يأتى هذا الكتاب .

★★★

عود على بدء . ما الذى يجمع بين تلك الأعمال التى تضرب فى اتجاهات تبدو مختلفة ومتعددة ؟

جامع واحد أراه : إن سناء المصرى تنشط إلى العمل إذا أحست أخطاراً تتهدد الواقع المصرى الآن هنا ، هذا ما فعلته فى أعمالها الأول والثانى وهذا الأخير، أما كتابها عن «الفتح العربى» فتحاول فيه أن تدفع ظلماً أصاب هذا الشعب من أربعة عشر قرناً ، وظل متردداً حتى الآن !

بعبارة واحدة : الوطن هو الجامع ، والدفاع عن حاضره وماضيه هو الهدف .

فلتخطىء بعد هذا أو تصب ، فهى تبذل قصارى الجهد فى البحث والتوثيق . وهذا يكفيها .. ويكفينا .

القاهرة المملوكية

بقلم : مصطفى نبيل

ظُلمت طويلاً مصر المملوكية ...

وعندما احتفلت فرنسا بالذكرى المئوية الثانية لغزو بونابرت مصر ..!!، تجاهلت القاهرة المملوكية، وأقامت معرضاً للقاهرة الفاطمية فى معهد العالم العربى، مع أن القاهرة الفاطمية كانت تتقاسم الخلافة مع الدولة العباسية، أما القاهرة المملوكية فكانت عاصمة العالم الإسلامى ومقر الخلافة الإسلامية، إذ احتلت القاهرة مكانة الصدارة بين مراكز الحضارة الإسلامية.

فهل يرجع هذا التجاهل إلى أن المماليك هم الذين صدوا الغزو الصليبى وأسروا ملك فرنسا لويس التاسع ، أم لأن المماليك هم الذين قاتلوا نابليون عند غزوه مصر ؟!



القاهرة فى عهد المماليك

ظلم العديد من المؤرخين العصر المملوكي، ونعتوه بعصر التدهور والانحدار، ولم يكن المماليك عندهم أكثر من عبيد أجلاف مجلوبين من أصقاع بعيدة ، ليس لهم ولاء ولا انتماء!

والوقائع التاريخية تدحض ذلك، فعندما تعرض الشرق للغزوين الصليبي والمغولي، تصدى المماليك للدفاع، وهزمت القاهرة الغزاة، وتزعم المماليك العالم العربي في عصر من أشد عصور التاريخ دقة، وانتقلت خلاله الخلافة العباسية إلى القاهرة بعد سقوط بغداد سنة (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م) وأصبحت القاهرة القلعة والوسط الجغرافي للعالم العربي.

وكانت القاهرة وبغداد عاصمتين متنافستين، زاحمت القاهرة بغداد أيام الفاطميين، وكانت القاهرة عاصمة الإسلام الثانية ثم أصبحت العاصمة الأولى حتى هزيمة المماليك في معركة مرج دابق سنة ١٥١٦م.

وشواهد مكانتها كثيرة خلال العصر المملوكي، الأعمال الفكرية والأدبية والآثار المعمارية الكفيلة بتخليد مجد السلاطين المماليك، وظهر في هذا العصر ابن هشام (٨٦١ هـ)، الذي قال عنه ابن خلدون: «مازلنا ونحن بالمغرب نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له ابن هشام، أنحى من سيبويه».

وظهر الكثير من المؤرخين الذين رصدوا كل مناحي الحياة، ابن الفرات (٨٠٧ هـ) صاحب تاريخ الدول والملوك، وابن خلدون (٨٠٨ هـ)، والمقريزي (٨٤٥ هـ) صاحب الخطط، وابن تغري بردي (٨٧٣ هـ) صاحب النجوم الزاهرة، وابن إياس (٩٢٩ هـ) الذي سجل بقلمه هزيمة المماليك وانهيار عرشهم.

وازدهرت الكتابات الموسوعية التي سبقت كتابات ديدرو الفرنسي بنحو أربعة قرون، لكل من القلقشندي (٨٢٠ هـ) والنويري (٨٣٣ هـ) والعمري (٨٧٥ هـ).

وما زالت الآثار المعمارية المملوكية قائمة في مصر والشام، كرموز باقية للحضارة الإسلامية، المساجد والقصور والمدارس والوكالات والفنادق والبيمارستانات والأسبلة والحمامات...

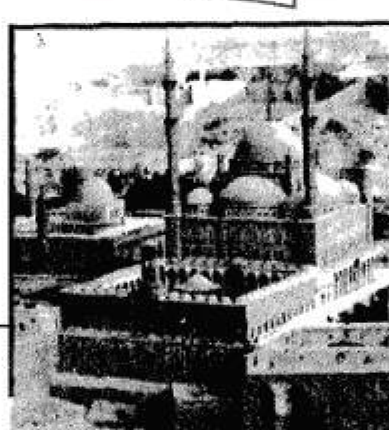
وهي شواهد ملموسة على الذوق الرفيع ، الذي يبدو واضحا في الرسوم والزخرفة والتصوير ، ومازال باقيا الكثير من الأعمال الجميلة التي شملت الخزف والمنسوجات والتحف المعدنية والزجاج والبللور، وأغلفة الكتب، والتي يزدحم بها متحف الفن الإسلامي في باب الخلق، ومتحف الأرميتاج في بطرسبرج ، وتوزعت تحفها على الكثير من متاحف العالم، وبلغت زخرفة النسيج درجة كبيرة من الرقي ، والكثير من القطع الفنية عليها اسم الفنان الذي صنعها.

ومن المؤكد أنه لم يكن للمماليك من ولاء إلا للمكان الذين شبوا فيه، فيصل صغار المماليك إلى البلاد دون سن البلوغ حتى يمكن تنشئتهم عقائديا وأخلاقيا، يتشربون قيم المجتمع وعاداته.

كما خصص لهم أفضل الفقهاء لتعليمهم، وعندما يشب المملوك عن الطوق

خريطة للقلعة فى العهد المملوكى





يبدأ التدريب على فنون القتال : «الرمى بالنشاب واللعب بالرمح وركوب الخيل وأنواع الفروسية المختلفة» كما جاء فى كتاب المقريزى . ويضيف : «لكى يصبح من الأمراء، تلك الرتبة لا يبلغها إلا إذا تهذبت أخلاقه، وكثرت آدابه، وامتزج تعظيم الإسلام وأهله بقلبه».

وقد أنصف المماليك وعصرهم كتاب صبحى وحيدة «المسألة المصرية»، وأيضا د. شفيق غربال الذى يقول : «إن المصرى هو كل من وصف نفسه بهذا الوصف.. وتمثلت مصر تلك الجيوش المؤلفة من أبناء الرق من أتراك وشراكسة وصقالبة ومن إليهم.. وقد حمى المماليك مصر، ولم يصبها ما حل بالشام والعراق من تدمير وخراب على أيدى المغول».

ويقول د. سعيد عاشور : «التاريخ المملوكى ملىء بالأبطال ، وقل أن نجد عصراً فى تاريخ أمة من الأمم فاض بروح البطولة وتميز بعدد ضخم من الأبطال كما نجد فى عصر سلاطين المماليك فى مصر..» .

وثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل فى هذا المجال، وهى أن الإسلام لا يقر التفرقة بين الأجناس والشعوب، بل جعل من هذه الشعوب على اختلاف أصولها أمة واحدة، وأن السمعة السيئة لعصر المماليك ترجع فى بعض جوانبها إلى الخلط بين عصر المماليك الذى انتهى بقيام الدولة العثمانية، وما تبقى من فلولهم الذين تحولوا إلى مجرد مرتزقة فى خدمة الباشا العثمانى، وانغمسوا فى صراع السلطة، وفقدوا تقاليدهم القديمة.

وجولة سريعة فى دروب القاهرة القديمة خير شاهد على ازدهار عصر المماليك . وها هى مدرسة وجامع السلطان حسن، العمل المعمارى الفذ، وقبة السلطان قلاوون ومدفن الظاهر برقوق ومدفن قايتباى ومدرسة الظاهر بيبرس، وقصر الأمير بشتاك ومقر الأمير قوصون، وقصر الأمير طاز بشارع السيوفية، ووكالة وجامع مدرسة الغورى، وغيرها من الآثار التى تتعرض فى أيامنا لمخاطر جمة!

وترى صحراء المماليك عن يمينك فى طريق صلاح سالم وتظهر القباب على شكل خوذات المماليك.

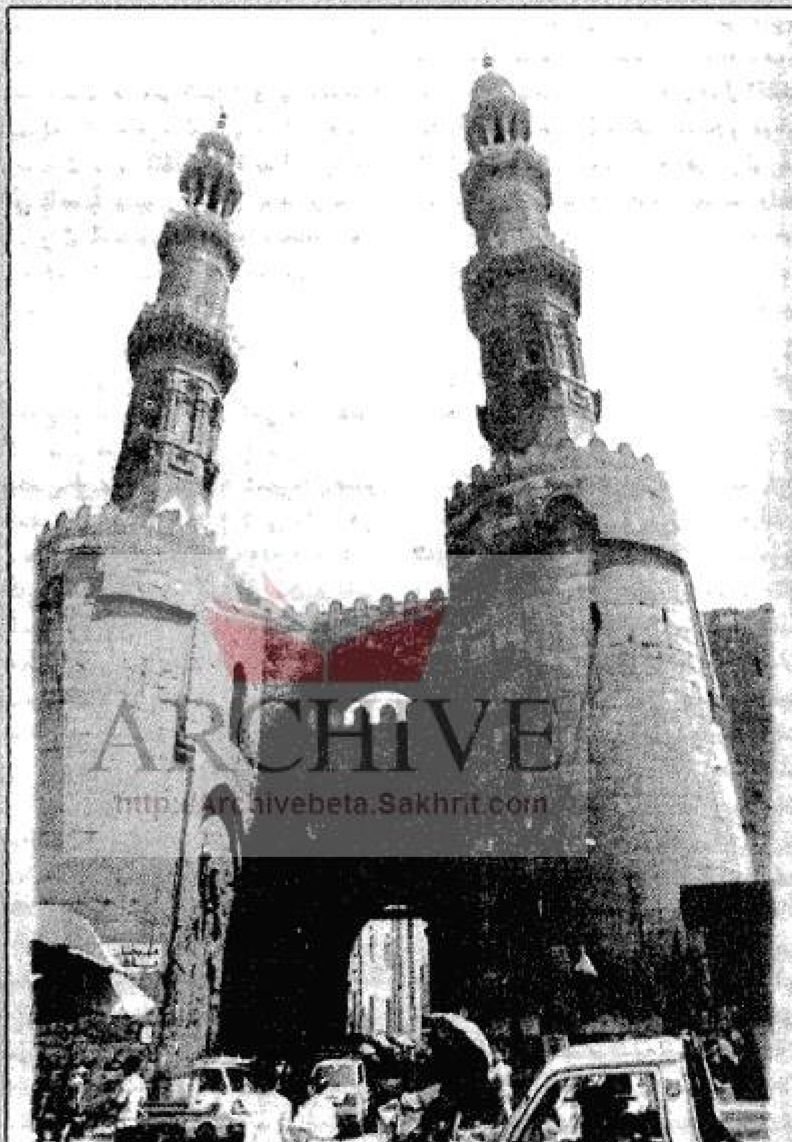
الفرسان الجدد

حملت القاهرة مشعل الحضارة الإسلامية، وتبوأت القيادة فى لحظة دقيقة عندما تقدم المماليك كفرسان الإسلام الجدد، وألحقوا الهزيمة بالحملة الصليبية بقيادة لويس التاسع، وأنزلوا هزيمة كبرى بالتتار فى عين جالوت بفلسطين.

واستمرت دولة المماليك حامية للشرق من أواسط القرن الثالث عشر حتى أوائل القرن السادس عشر الميلاديين، وأطلق عليها دولة البرين والبحرين: البرّان: بر مصر وبرّ الشام، والبحران: البحر الأحمر والبحر الأبيض.

يقول جلال الدين السيوطى أحد علماء عصر المماليك : «إعلم أن مصر حين صارت دار الخلافة، عظم أمرها وكثرت شعائر الإسلام فيها، وعلت فيها السنة،

باب زويلة



وعفت منها البدعة، وصارت محل سكن العلماء ومجلس الرجال الفضلاء..» وأصبحت مستقر العلماء ومهرة صناع العالم الإسلامى، ينتسبون إلى دمشق وعسقلان وبيت المقدس وإفريقيا، يعيشون فى عاصمة الدنيا ؛ يعلمون ويتعلمون.

ومن الناحية الاقتصادية سيطرت دولة المماليك على التجارة العالمية بين الشرق والغرب.

قلعة الجبل

لا يمكن أن تعثر على مكان ارتبط به تاريخ بلد مثل قلعة الجبل، التى كانت مقراً للحكم فى مصر منذ صلاح الدين الأيوبى وحتى الخديو إسماعيل الذى نقل مقر الحكم إلى قصر عابدين . دارت فى قصورها وحصونها أهم الأحداث التاريخية، عاشت وهى تطل من علٍ على القاهرة يشاهدها أهالى القاهرة مضيئة متلألئة، ويراقبونها عندما تخفت أنوارها، عاشت قيام وظهور المماليك ونهاية عصرهم ، وشهدت أسوارها مذبحتهم التى دبرها لهم محمد على باشا.

وهى الأثر التاريخى الذى لا مثيل له، يسكن قصورها من يحكم مصر، وكم تعددت المعارك التى شهدتها أسوارها. عندما ينجح الطامعون فى السيطرة على القلعة فإن ذلك يعنى انتهاء عصر وبداية عصر . تتابع على حكم مصر والإقامة فيها ثمانية وأربعون سلطانا مملوكيا بدءاً من عام ٦٤٨ هـ وحتى عام ٩٢٢ هـ، وكل حجر من هذه القلعة يحكى فصلا من التاريخ.

وكم يثير الخيال الوقوف أمامها ، ترى أمامك مسرحاً تاريخياً، اختلطت فيه المصالح وتضاربت الأهواء، وحول القلعة مجموعة من الآثار الرائعة، جامع ومدرسة السلطان حسن بشموخهما وفن عمارتهما الرفيع، يتواجه الجامع والقلعة، ولعل المهندس الذى أقامهما استوحى فنه من التقابل الناتج عن هذه المواجهة، وكأنهما رمزا الحوار بين السلطتين المادية والروحية، فكم عدد المرات التى تجمع المماليك فيها بهذا المكان، يمتطون خيولهم، ويشهرون سيوفهم ورماحهم، ويحتلون مدرسة السلطان حسن وينصبون عليها مكاحلهم ، ويبدأ فصل جديد من الصراع.

ويمتد أمام القلعة ميدان الرميلة الذى شهد استعراضات المماليك . كان يتسابق فيه الفرسان ويتدربون على استعمال الرمح والنشاب، ويقيمون مباريات للعبة تشبه البولو، وقد سمى فيما بعد ميدان قرة ميدان، تصفه كتب التاريخ بأن فيه الأشجار من كل نوع، والطيور وقنوات المياه الجارية والزهور، وقد تحولت هذه الصورة التاريخية الجميلة يوماً إلى سجن بائس!

ولم تكن القلعة مجرد حصن عسكرى، إنما مدينة متكاملة تكتفى ذاتيا، يقول عنها جلال الدين السيوطى: «حاضرة مصر تشتمل على ثلاث مدن عظام، الفسطاط وهى بناء عمرو بن العاص، وهى المسماة عند العامة بمصر العتيقة ، والقاهرة بناها جوهر القائد ، وقلعة الجبل بناها قراقوش للملك الناصر

صلاح الدين..».

وفي المناسبات، تدق الطبول من القلعة، فتتزين القاهرة بالرايات لمدة سبعة أيام، ودق الطبول إيذان للأهالي بالانطلاق في مرح وفرح.

ووصف القلعة العديد من الرحالة الذين زاروا القاهرة في العصور الوسطى، وأورد جاستون فييت في كتابه «القاهرة» بعض ملاحظاتهم..

يقول الرحالة مارسيل كليرجيه : «اتخذت القلعة المظهر الأكيد «للمدينة - القصر» المحصنة، وتضاعفت داخلها مع الأيام المنشآت القضائية والإدارية ، وفتحت أبواب كثيرة في الأسوار، وأقيمت حمامات ، ومسجد، وحدائق زودت بالمياه».

ويصفها كازانوفا «بأنها قرساي صغيرة تتخللها شوارع ضيقة منحوتة في الصخر».

ووصف القلعة بيير بيلون يقول: «إن مباني قلعة القاهرة، وحجراتها، وأبهاءها الجميلة، والرسوم القائمة فيها، تقوم دليلا على عظمة المماليك الذين حكموا مصر: فالجدران من الرخام بقدر ارتفاع قامة رجل وحول الأبواب والنوافذ، وهناك إطار، يبلغ عرضه قدما ، مطعم على الطريقة الدمشقية بالصدف والأبنوس والبللور والرخام والمرجان والزجاج الملون . وتقع القلعة على صخرة صلبة قطعت فيها درجات لتيسر الصعود.. وهناك عدد من الأبراج العالية المستديرة صنعت على الطريقة القديمة.. وعند النظر من النوافذ، ترى المناظر الجميلة ، وترى مصر بأسرها».

لقاء السلطان

ويروي فيليتشي برانكاتشي من فلورنسا مقابلة للظاهر بيبرس سنة ١٤٢٢م ويصف القلعة : «صعدنا إلى القلعة بواسطة طريق صاعد يبلغ اتساعه ثمانين ياردة ولكنه شديد الانحدار وشاق لصعود الخيل، حتى وصلنا إلى باب دخلنا منه إلى فناء كبير، ثم مررنا خلال باب وسرنا في عدد من الممرات ذات القباب بين صفين من المماليك يواجه كل منهما الآخر حاملين الرماح في أيديهم... ثم خرجنا إلى فناء وتم تفتيشنا ووصلنا حيث يقيم السلطان، والحجرة التي دخلناها، حيث جلس السلطان، تنقسم مثل الكنيسة إلى ثلاثة أروقة يفصل بينها أعمدة من الحجر.. ورصفت أرضية الأروقة بالرخام المطعم ، كما غطي أكثر من نصف الأرض ببساط، وترتفع منصة في مواجهة المدخل تؤدي إليها درجات جلس السلطان عليها، وكان الدرج بغير سور، وكان يرتدي ملابس من الكتان وله لحية بنية اللون، ويقف خلفه عدد كبير من المماليك، يحمل أحدهم سيفا ويحمل آخر إبريقا ويرفع ثالث عصا من الذهب الخالص... وانتشر موسيقيون يعزفون على الكمان والربابة والعود والآلات خافتة الصوت والصاجات، بصحبة مغنين.. وعندما أصبحنا على مسافة خمس وعشرين ياردة من السلطان، توقفنا وسكتت الأصوات».

وهذا وصف خليل الظاهري في زبدة كشف الممالك في منتصف القرن الخامس

عشر: «أما دار الملك الشريف التي بها تخت المملكة ، المعروفة بقلعة الجبل، فليس لها نظير في الاتساع والزخرفة والأبهة والعلو، تشتمل على سور وخندق وأبراج وعدة أبواب من حديد، وهي حصينة جداً، وبها من القصور والأواوين والمجالس والغرف والطباق والأحواش والميادين والاصطبلات والجوامع والمدارس والأسواق والحمامات ما يطول شرح ذكره... أما قصر الأبلق، فبه ثلاثة قصور شريفة وفرجاة برسم المواكب السلطانية، الجميع مفروش بالرخام الملون، والسقوف مدهونة بالذهب واللازورد والنقوش العجيبة، أما الإيوان الأعظم، فليس له نظير، وتعلوه قبة خضراء عالية ، حسنة المنظر... أما الجامع الكبير فليس له نظير...».

ويستعرض أندريه ريمون في كتابه «القاهرة.. تاريخ حاضرة»، الاضافات التي قام بها المماليك في القلعة، بعد أن بناها قراقوش في عهد صلاح الدين الأيوبي.

ففي عهود بيبرس وقلاوون والناصر محمد تضاعفت الانشاءات في القلعة وأصبحت منطقة قصور، ومسرحاً لحفلات المماليك الرسمية، وشيد بيبرس بيت الذهب، ودار العدل وثكنات الجنود، وأقام قلاوون قبة ودار الافتاء، وكان الناصر محمد أهم من أضاف للقلعة، فأقام في الجزء الجنوبي مجموعة مبانٍ سكنية، وأعاد في الجزء الشمالي جامع الناصر عام ١٣١٨، كما شيد الديوان الكبير (١٣١٥) ، وهو قاعة العرش الرئيسية التي أقيمت في ذات موقع جامع محمد على القائم اليوم.

وكان القصر الأبلق الذي شيده الناصر عام ١٣١٣ قاعة أخرى للعرش، يجلس فيها السلطان طوال الأسبوع عدا اليومين اللذين يقضيهما في الإيوان الكبير، وسمي الأبلق لأن واجهة القصر كانت باللونين الأسود والأبيض، وكانت جدرانه من الحجر الأبيض، وبعض جدرانه لا تزال باقية قرب المبنى الذي تشغله إدارة مهمات الجيش.

وكانت الاصطبلات تقع خارج الحرم الرئيسي ومتصلة به بسبب أهميتها في حالة وقوع تمرد، ومن الممكن قطع الاتصال بينها وبين القلعة، ويستطيع السلطان الوصول عن طريق الاصطبل إلى الميدان الكائن تحت القلعة.

كما كانت القلعة ذاتها مسرحاً لنشاط كبير خاصة في ظل قايتباى الذي قام بأعمال تجديد كبيرة في الجامع، وفي الإيوان الكبير، وفي القصر الأبلق، وشيد مقصورة في الساحة السلطانية، التي كانت تحيط بها المنشآت الخاصة باحتفالات الاستقبال، وبالاستعراضات، وبقيت أعمال الغوري تعطي للقلعة والمنطقة المحيطة طابعهما الخاص.

يقول ابن إياس : إن السلطان الغوري قام بتجديد جزء كبير من القلعة، وأجرى اصلاحات في الدهيشة وقاعة الأعمدة والقصر الملكي الكبير، كما شيد مقصورة تطل على الحوش، وتمت تعلية سور القلعة.

ويروى ابن إياس، روعة وتألق الحفلات التى يقيمها السلطان، ففى عام ١٥١٢ م اجتمع عند السلطان فى القلعة أربعة عشر سفيراً.. «وكل قاصد من عند ملك على انفراده، ومن ذلك قاصد شاه إسماعيل الصوفى، وقاصد ملك الكرج «جورجيا»، وقاصد ابن رمضان أمير التركمان، وقاصد من عند ابن عثمان ملك الروم، وقاصد ابن الصوفى خليل أمير التركمان، وقاصد صاحب تونس ملك المغرب، وقاصد من مكة، وقاصد الملك محمود، وقاصد ابن درغل أمير التركمان، وقاصد من عند نائب حلب، وقاصد ابن حسين الذى توجه إلى الهند، وقاصد ملك الفرنج الفرانسه، وقاصد البنادقة.... ومدت فى ذلك اليوم أسمطة حافلة، فلما صلى الظهر خرج وأحضر مماليك يلعبون الرمح، فوقع بينهم فى ذلك اليوم خصمانية، حتى تعجب القصاد من ذلك، وكان يوماً مشهوداً بالحوش».

أقيمت القلعة على حافة جرف بجبل المقطم لتكون بمثابة المفصل القوى الذى يشد هذه الأسوار، مع القلعة الأصلية، «كانت تتكون من سورين أحدهما بالشمال، والثانى فى الجنوب، يختلف كل منهما عن الآخر، السور الشمالى عبارة عن مستطيل تقوم عليه أبراج ضخمة، ويفصله عن السور الجنوبى جدار سميك محصن بأبراج ضخمة، وتصل مساحته إلى أكثر من ١٧٠٠ متر، ويقوم على هيئة مستطيل، ويفصله عن جبل المقطم خندق عميق»، وتشاهده اليوم ممتداً بمحاذاة طريق صلاح سالم وتتخلله بوابتان.

أهملت القلعة الرمز والأثر. احترق قصر الجوهرة، وتشقق الكثير من المبانى داخل القلعة، واندثر عدد مهم من المعالم داخلها، واقتحمتها قوات الاحتلال البريطانى وأقامت ثكنات جنودها فى باب العزب، ولا يخفى على أحد مغزى ذلك، وظهر مؤخراً مشروع ينادى بإقامة الفنادق والمنشآت السياحية فى هذا المكان، رغم اعتراض علماء الآثار وعلماء الجيولوجيا..

أفهم أن يتبنى هذا المشروع وزير السياحة، وأن يعارضه وزير الثقافة لا أن يحدث العكس، فأرض الله واسعة، تقام عليها أية مشروعات جديدة، ولا يمس ما تبقى لنا من رموز..

وتوجد عدة مؤلفات مهمة تستعرض تاريخ قلعة الجبل، وتتناول عمارة مبانيها وقيمتها التاريخية، وتسجل التغيرات التى شهدتها، منها كتاب جومار عن القاهرة، وكتاب المستشرق الفرنسى كازانوفا، وأخيراً كتاب أندريه ريمون عن القاهرة.

السقوط !

يعتنى الكثير من الدراسات التاريخية بكيفية قيام وازدهار الحضارات، ولا تهتم بأسباب سقوطها، فلماذا وكيف انهار عصر المماليك ؟ ... فى الإجابة عن هذه الاسئلة تتجلى عبرة ودرس السقوط، بعد أن تولى ستة وعشرون سلطانا خلال الفترة ما بين عامى ١٣٨٢ و ١٥١٧ م. وإذا استبعدنا السلاطين الذين لم يمكثوا فى الحكم إلا قليلا، نجد تسعة سلاطين

استمروا في الحكم لمدة مائة وعشرين عاماً ، وكانوا من السلاطين الذين تركوا أثراً جديراً بالتقدير ، ولكن ها هو العصر يتغير والأسلحة تتطور وتظهر الأسلحة النارية ، فقد أجاد المماليك استعمال الأسلحة البيضاء وتدربوا عليها جيداً وأصبحوا مهرة في استخدام السيف والسهم ... ورغم شجاعتهم انتصر عليهم العثمانيون بأسلحتهم النارية الجديدة .

إبحث عن الأنجال !

وأصابهم الضعف من جراء إصرار عدد من السلاطين على توريث الحكم لأبنائهم ، وحاول ستة سلاطين أن يفرضوا أبناءهم على حكم البلاد ، ويعلق ابن تغرى بردى ساخراً من هؤلاء الذين يطمحون لكي يتولى أبناؤهم العرش ، فقاموا بخلع أبناء سابقيهم ... ويعلق «إذا كنت ترغب في معرفة حال الدنيا من بعدك ، انظر لحالها بعد وفاة من سبقك» !

ويقضي النظام المملوكي بتولية الأمراء الأكثر قوة ، ومع اقتراب النهاية كثرت الصراعات وتزايدت المعارك بين الأطراف المختلفة والمتنازعة من أجل الوصول إلى الحكم .

ويبقى البعد الاقتصادي لكي يلعب دوره في القيام أو السقوط ، فقد أدى اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح ، والتعرف على طرق بحرية بديلة بعد رحلة فاسكو دي جاما عام ١٤٩٩م إلى فقدان المماليك السيطرة على التجارة بين الشرق والغرب .

بوابة المتولي .!

نتوقف عند الباب الذي يطلق عليه العامة «بوابة المتولي» وهو باب زويلة الذي يمثل مدخل السلاطين المماليك إلى المدينة من جهة القلعة ، وعليه كانت تعلق جثث القتلى..

ويحكي هذا المكان ما شهده سلاطين المماليك من مجد وما عانوه من انكسار ، تكاد تسمع وترى عند هذه البوابة صليل السيوف وغبار المعارك .

فقبل مرور عشرة أعوام على قيام دولة المماليك، كان التتار قد اجتاحوا العراق وأسقطوا الخلافة العباسية – كما رأينا – واندفعوا إلى الشام فاقتحموا حلب ، وبعدها سقطت دمشق .

وبدأ الاستعداد لغزو مصر وأرسل هولاكو إلى سلطان المماليك قطز رسالة تفيض صلفاً وغروراً ويطلب الاستسلام ، تقول كلماتها : «سمعتم أننا فتحنا البلاد، وطهرنا الأرض من الفساد ، وقتلنا معظم العباد ، فعليكم بالهرب وعلينا بالطلب ، فأى أرض تؤويكم وأى طريق تنجيكم وأى بلاد تحميكم ؟. فما من سيوفنا خلاص ، ولا من مهابتنا مناص» ، فما كان من سلطان المماليك إلا أن قتل رسل التتار وعلق رؤوسهم على باب زويلة ، وكان هذا الموقف هو أول إشارات النصر ، وعندما رأى السلطان بعض علامات التردد من بعض الأمراء ، وقف السلطان بينهم خطيبا وقال : «يا أمراء المسلمين ، لكم زمان تأكلون أموال بيت المال ، وأنتم للغزاة كارهون ، أنا متوجه للقتال فمن اختار الجهاد يصحبني ، ومن لم يختر ذلك يرجع إلى بيته ، فإن الله مطلع عليه».

ودارت الموقعة الفاصلة بين هولاكو

وقطز فى عين جـالوت بفلسطين سنة ١٢٦٠م.

وهكذا كـانت البداية ، وتدور الأيام ويشهد باب زويلة المشهد المهيب والأخير بعد أن وصلت دولة المماليك إلى نهايتها عند سـاحـة الإعدام ، عند باب زويلة ؛ عندما هزم العثمانيون المماليك ، وحكموا على سلطانهم بالإعدام شنقا .

فـفى يوم ١٤ أبريل سنة ١٥١٧م ، ألبس السلطان طومان باى رداء ذا أكمام طويلة وقلنسوة ، وقيد بالسلاسل محمولاً فوق ناقة ، وعبر القاهرة من شمالها إلى جنوبها .

ونزل عن دابتـه فى باب زويلة وفك وثاقه، ووقف أمام الجمع الصامت الحزين فى ثبات وقوة وصاح: «اقرأوا لى الفاتحة ثلاث مرات» .. واستدار فى شجاعة نحو جلاده وقـال: «قم بعملك» .. وشد الحبل حـول عنقـه ، ولكن الحبل تمزق مرتين ، ووقع السلطان على الأرض ، وفى المرة الثالثة شنق السلطان عارى الرأس ، وعند موته علت صيحة عظيمة من الأهالى الحزينة على السلطان الشجاع العادل .

وتظهر عاطفة ابن اياس الفياضة وهو يصف محنة سقوط دولة المماليك على يد العثمانيين فى أواخر القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ، ويصور بقلمه نعى عصر بأكمله .. يقول : «أشيع خبر الكائنة العظيمة التى لمت وعمت وزلزلت .. وزال ملك الأشرف الغورى فى لمح البصر . فكأنه لم يكن .. وقام نعى السلطان والأمراء والأعيان الذين قتلوا ، وصار فى كل حارة وزقاق وشارع من القـاهرة صـراخ وبكاء .. ورجت القـاهرة، وضجت الناس ، واضطربت الأحوال .. وانقض الغزاة البرابرة على القاهرة كالضوارى المفترسة ، فأوقعوا فى سكانها السفك الذريع ، وأمعنوا فى الآمنين قتلا وهتكاً ونهباً ، ودامت المذبحة الهائلة أياماً أربعة ... وهى المصيبة العظمى التى لم يسمع بمثلها فيما تقدم من الزمان ، وكانت الجثث فى الطرقات من باب زويلة إلى الرميلة ... صرخت الناس على السلطان صرخة عظيمة ، وكثر عليه الحزن والأسف، فقد كان شجاعاً بطلاً تصدى لقتال ابن عثمان وقتل منهم ما لا يحصى، ووقع منه فى الحرب أمور لم تقع من الأبطال العناترة..

لهفى على سلطان مصر كيف قد
ولى وزال كأنه لم يذكر»

وقد مات السلطان الغورى فى ساحة الوغى فى معركة مرج دابق سنة ٩٢٢ هـ - ١٥١٦م ، وتولى قيادة فلول الجيش المهزوم طومان باى الذى استمر يحارب وهو يتقهقر إلى القاهرة ، تتبعه الجيوش العثمانية، ولم يحصل على البيعة، وأطلق عليه متولى الأمر.

فهل يمكن أن يحزن عليه الأهالى كل هذا الحزن إذا كان مجرد حاكم أجنبى ؟!

ويمشهد بوابة المتولى قُضى الأمر وانتهى عصر المماليك «فرسان الإسلام» وبقيت فلول قواتهم ، واستمرت طوال العصر العثمانى وحتى مذبحة القلعة أيام محمد على .

وبقيت آثارهم تدل عليهم .

نحن والإنترنت

قضيــة أمــن قومــى

الإنترنت باكورة طرق الاتصالات السريعة، وهى خاتم سليمان حقيقى يقول للمنتفع «شبيك لبيك جميع ما تطلبه بين يديك».. إنها الشبكة التى تصنع مليونيرات من معدمين خلال أيام، وتعيد صياغة حياة كل فرد يعيش على كوكبنا، بحيث يكون أكثر فاعلية أو تهميشا حتى دون أن يدرى.. مما يجعل الاستفادة منها قضية أمن قومى (بالمفهوم الشامل) من الدرجة الأولى..

ونحن نحتاج إلى نوع من إدراك ضرورة الاتصال بالعالم فى إطار متوازن يهتم بتعميق التفاعل الحضارى وعدم التركيز على الأمور السطحية، فالمسألة ليست مجرد اتصال بشبكة إنترنت أو ما يشابهها، وإنما تأثير هذا الاتصال على انتاجية الإنسان وانعكاسه على تعليمه ومعرفته وثقافته، بل ومجمل حياته.

متى ولدت أم كلثوم وأين؟ وكيف كانت الأحوال الاجتماعية فى قريتها حين ولدت؟ وما هى كلمات الأغانى التى غنتها؟ و...

إن أردت أن تعرف أن تاريخ الميلاد الحقيقى لأم كلثوم غير معروف على وجه الدقة وأن يوم مولدها المرجح هو الرابع من مايو وأنها ولدت فى قرية طماى الزهايرة بالقرب من السنبلاوين - دقهلية،

وأن وأن، فالطريق الذى كان معهودا حتى وقت قريب هو الاستعانة بكتاب عن أم كلثوم، وقد يعن لك تسجيل خاطر أو تعديل معلومة، أو ما هو من قبيل ذلك، لتكتبه على هامش الكتاب ويكون ملك لك وحدك - مثلما تكون ملاحظات وتعديلات وخواطر الآخرين ملكا لهم - إلا لو كان أحدهم كاتبا معنيا، وقام باصدار كتاب خاص عن أم كلثوم، يمكن لغيره أن يقتنيه.

وإن أردت أن تسمع واحدا من الحان أم كلثوم فعليك أن تقتنى مسجلا وشرائط لأغانى أم كلثوم.. أما إن أردت أن تطلع على بعض مشاهد من أفلام أم كلثوم أو صور لها فى مناسبات مختلفة فعليك أن تقتنى جهاز فيديو وتسجيلات خاصة بكوكب الشرق..

لكن إن كنت تملك جهاز كمبيوتر متصل بالإنترنت، فما عليك إلا أن تدق عليه عددا من الحروف الكودية هى على وجه التحديد (http://www.ludvigsen. hiof. no/webdoc/um - kalthoum. html) فتجد أمامك مرجعا (ملفا) بعنوان (Umm Kalthom -Star - of East)، أى أم كلثوم - نجمة الشرق يحوى مادة يمكنك أن تستقى منها إجابات كل ما يعن لك من أسئلة عن أم كلثوم، وتتيح لك سماع مقاطع من أغانيها ورؤية مشاهد من أفلامها، وصور لحفلاتها و.. كما يمكنك من أن تضيف إليه، فى التو واللحظة (بموافقة صاحبه أو بفتح صفحة خاصة بك)، كل ما يعن لك، ليكون فى متناول الجميع على التو، وبالطبع مع ما يعن لأى فرد آخر من سكان عالمنا على اتساعه، أبدى اهتماما بهذا الملف..

الحج على الإنترنت

وهذه الإفتتاحية للحديث عن طرق المعلومات السريعة وشبكة «الإنترنت» ليست سوى مدخل تطبيقى لموضوع مصر والإنترنت، اخترناه بمناسبة انشغالنا بمئوية أم كلثوم، لكن الأمر فيما يخص معلومات إنترنت (وغيرها من طرق الاتصالات السريعة) لا يقتصر طبعا على ما هو شبيه بمثال أم كلثوم، فقبل فترة - مثلا - حلت مناسبة عيد الأضحى المبارك ومن خلال الكمبيوتر وعبر شبكة الإنترنت كان متاحا للمسلم - ولغيره طبعا - الوصول إلى قاعدة بيانات مصورة تتناول المعلومات التى تغطى كل ما يتصل بفريضة الحج أو أداء العمرة أو زيارة المدينة المنورة.. تشرح بصورة تفصيلية أسلوب أداء مناسك الحج عن طريق الصور الحية للشعائر، والخرائط والرسوم التوضيحية لأماكن الحج، بالإضافة إلى اتاحتها الآيات القرآنية والأحاديث

الشريفة التى تتناول فريضة الحج وهى متاحة إلى جوار العربية بالإنجليزية لتعريف المسلمين فى كل أنحاء العالم بفريضة أساسية من فرائض الإسلام.

كما أن قاعدة البيانات المعنية تحوى مسابقة هى فى حقيقتها تجربة عملية يمارس فيها المستخدم فريضة الحج، ويجيب عن الأسئلة التى تختبر مدى تثبته من المعارف والممارسات المتصلة بالموضوع، وذلك بالإضافة إلى قاموس مميز للمصطلحات المرتبطة بالحج والعمرة وزيارة المدينة المنورة.

هذا وقد بدأت علاقتى بالإنترنت بالتحديد فى يوم الخميس ١٨ أبريل ٩٦، يوم حادث الاعتداء الإرهابى على عدد من السياح اليونانيين أمام فندق أوروبا فى شارع الهرم.. دقائق وكان على شاشات الكمبيوتر المتصلة بشبكة «إنترنت» نشرة أخبار «سى إن إن» عن كل تفاصيل الحادث.. ماذا وقع، وماذا قال السياح اليونانيون للتليفزيون اليونانى وماذا قالت وكالة أنباء الشرق الأوسط المصرية، وماذا قال جمال محمود حسين سائق التاكسى الذى حاول أن يتعقب الجناة، و... وذلك بالإضافة إلى خلفية تاريخية عن حوادث الإرهاب فى مصر، و....

والطريف أنه قد شارك فى اعداد التقرير الذى كان يمكن لأى معنىّ أن يحصل على نسخة مطبوعة منه وكالتا أسوشيتد بريس ورويتر. والطريف ثانيا أن هذا التقرير كان متاحا وقت إذاعة أنباء الحادث على المحطات والوكالات العالمية المختلفة. والطريف ثالثا أن التقرير كان مصورا والطريف أخيرا أن التقرير لم يأخذ اتجاها واحدا من المصدر إلى مستخدمى الإنترنت بل نوه لهم فى نهايته إلى أنه فى انتظار تعليقاتهم، وأن مختارات من هذه التعليقات سوف تبث حال ورودها.

ولا شك أن القارئ بات يدرك بعد الأمثلة السابقة أن المسألة فيما يخص طرق المعلومات السريعة وشبكة «إنترنت» يمكن أن تتصل بكل تاريخ مصر والعرب وتراثهم الحضارى الممتد، وما يحدث فى شوارع بلادهم الأمامية والخلفية يوما بيوم وربما ثانية بثانية. وإذا عرفنا أن مصر ليست استثناء وأن ما ينطبق عليها ينطبق على بلدان العالم الأخرى، لوصلنا إلى أن معلومات هذه الطرق تتصل بكل صغيرة وكبيرة - على الاطلاق - تجرى

على امتداد عالمنا الواسع الأمر الذى يمكن من نقل العالم بالفعل.. نقل الجامعات والصحف والإذاعات، بالإضافة إلى مقتنيات المكتبات والمتاحف والشركات والأسواق والبنوك وبرامج وألعاب الكمبيوتر و.. نقلها جميعا إلى بيت القادر على الإتصال بطريق المعلومات السريع. وبالتالي يمكن عبر «إنترنت» ممارسة كل النشاطات الإنسانية من اتصال إلي تعليم وتسويق وتجارة، بل وحتي إلي أدق الممارسات الطبية و......

العرب والزخم الحضاري

إن هناك من الظروف ما يمكن أن يجعل لمصر دورا متميزا فى الإنترنت وغيرها من الشبكات العالمية، فعلاوة على الباع الحضارى والثقافي (الحضارتين الفرعونية والإسلامية مجرد مثال) والحياتي الراهن الذى تشكله لعالمنا ومنطقتنا، والذى يمكن أن يجعلها موردا حضاريا للمعلومات والمعارف لكل أطراف العالم، هناك حاجة ماسة إلى الاستفادة من الزخم الحضارى العالمى، فعن طريقها يمكن متابعة آخر الأبحاث والدوريات والكتب فى جميع المجالات، ومن جميع أنحاء العالم كما أنها تجعل فى متناول المرء الجامعات والصحف والإذاعات و... لكن فى سبيل الاستفادة من كل ذلك تقف بعض العقبات.

إن مصر موجودة على خطوط مهمة من خطوط الاتصالات السريعة التى تضع كل محتويات إنترنت أو غيرها من الشبكات العالمية على باب مصر، مما يجعل البنية الأساسية الداخلية هى المشكلة الأولى فالمسألة ليست مجرد خطوط اتصالات سريعة تصل إلى حدودنا، بل كيف توزع معلومات هذه الخطوط بكفاءة لتصل إلى المستفيد فى بيته أو مكان عمله. والمشكلة التى تواجهها فى هذا الصدد تشبه مشكلة السفر من القاهرة إلى الاسكندرية عبر الطريق الصحراوى.. فكم من الوقت والجهد كان يضيع فى الوصول إلى بداية الطريق السريع الذى لا غبار عليه فى حد ذاته. لقد صار بالإمكان الاتصال بآخر الدنيا فى منتهى اليسر بينما العقبات المتبقية تتصل بمشاكل الاتصال بالحجرة المجاورة. فلكى تستمتع وتستفيد وتثرى ملف أم كلثوم عليك أن تنقل محتوياته من مصدره الأساسى، لكنه قد يقف بينك وبين أداء ذلك التو وفى يسر ضيق سعة

قنوات الاتصال الواصلة إليك مما يؤخر وصول مادته (وبالذات السمعية والصورية).

وفي هذا الصدد نحتاج الى جوار جهود هيئة المواصلات السلكية على المستوى القومي في مجال الربط بين الجهات المختلفة بعضها بعضا، وأن تكون سعات الخطوط بما يسمح بتحميل المواد من الشبكة بسرعة، نحتاج الى البنية الأساسية الداخلية للمباني فالبناء في العالم الآن يتضمن إلى جوار المرافق المعهودة (المياه والكهرباء والتليفون) ما يؤهل المباني للاتصال بالشبكات الكمبيوترية، فيما يعرف بالمباني الذكية.

لقد اخترنا هذه الشكلة كمثال لشاكل تكتيكية كثيرة لكن ما يعنينا هنا هو الوقوف أمام المشاكل الاستراتيجية..

وأسباب اختياري لملف أم كلثوم كمدخل لهذه العجالة، إنه يمكننا من الولوج إلى هذه المشاكل، ذلك أن الملف من صنع (وفي عنوان) البروفسور بار لودفيجسون من كلية اوستفورد بالنرويج!! وقد اعتمد في اعداده على رسالة دكتوراه قدمتها لجامعة إلينوى الباحثة فيرجينيا لويزا دانييلسون عام ١٩٩١!! .

إن من يبث المعارف المختلفة عنا، كما في ملف أم كلثوم أجانب!! وهذا موضوع (إذا مددناه إلى أبعاده المتكاملة) في غاية الحساسية والخطورة، يفرض علينا العمل على تقديم صورة رشيدة عن أنفسنا وإلا تكفل غيرنا بتقديم ما يريد وتتزايد أهمية ذلك إذا عرفنا أن قواعد البيانات الموجودة على شبكة إنترنت .مثلا تكون في متناول عشرات ومئات الملايين من الأفراد.

باختصار فنحن نحتاج إلى قواعد معلومات موثوقة عن مختلف جوانب حياتنا تستطيع أن تنال ثقة جمهور الشبكة، وليس لدعم اتخاذ القرار فقط، وأن نقوم بتخزين معلوماتنا ومعارفنا بشكل يسهل تداوله الكترونيا، حتى نستطيع الاستفادة من إمكانات الاتصال بالشبكة.

الجمهور الإلكتروني للغة العربية

ولابد أن يقودنا ذلك إلى قضية اللغة حيث أن الإنجليزية هي لغة الإنترنت حتى تاريخه، وإن كانت العقبة الأولى في عدم انتشار الاستفادة من الإنترنت على نطاق جماهيري هي عدم وجود قواعد معلومات بالعربية، مجهزة بالطريقة التي تتعامل بها الشبكة، وضرورة تطوير أدوات متميزة للتصفح والنشر والفهرسة والبحث على الانترنت، تتعامل مع اللغة العربية

بسماتها الخاصة.. هذا كما أن الإنجاز الحقيقى الذى يمكن أن يحقق ثورة بحق فى هذا المجال هو الوصول إلى تقنيات تتيح كسر الحواجز الموجودة حاليا فى أنظمة التشغيل الغربية، لتمكن المستخدم العربى فى أى مكان من التعامل معها باللغة العربية.

وهذا لن يتأتى إلا اعتمادا على تقنيات لغوية متقدمة مثل الترجمة الآلية، الأمر الذى يمكن المستخدم العربى من التعامل مع الكم الهائل من المعلومات على الشبكة باللغة العربية، بصرف النظر عن لغة المصدر مما يضع تراث الحضارة الانسانية الموجود على الشبكة رهن إشارة العربى.

ورغم وجود محاولات فى كل الاتجاهات السابقة، فهى مبادرات خاصة تحتاج الى التشجيع من جانب، وإلى أن توضع فى اطار عام يحركها نحو التكامل، وينقذها وينقذنا من التكرار، بالذات ونحن فى أمس الحاجة إلى هذا التكامل لأننا نتحرك فى أرض خلاء..

ولعله من فضل القول الإشارة هنا إلى أن ذلك يحتاج إلى حماية حقوق الملكية الفكرية على نحو حقيقى، لأن عدم الاعتداد بذلك هو المعوق الأساسى لظهور صناعة برمجيات عربية، وتبنى نتاج هذه الصناعة، فكيف يتصور أحد اقدام المستثمر على المخاطرة بأمواله لتطوير منتجات تكون عرضة للسرقة بمجرد طرحها فى الأسواق.

ولعل أهم ما فى موضوع الاستفادة من الإنترنت أننا نحتاج قبل وبعد كل شئ إلى نوع من ادراك ضرورة الإتصال بالعالم فى إطار متوازن يهتم بتعميق التفاعل الحضارى وعدم التركيز على الأمور «السطحية»، فالمسألة ليست مجرد اتصال بشبكة إنترنت او ما يشابهها، وإنما تاثير هذا الاتصال على انتاجية الانسان وانعكاسه على تعليمه ومعرفته وثقافته، بل ومجمل حياته.

وأكاد اسمع في النهاية سؤال يدور في ذهن القارئ.. وهل يحتمل الأمر إنتظار حل كل ما ذكرناه من مشاكل، بالذات مع إدراك أن القضية من قضايا الأمن القومي (الحضاري)؟، أليس هناك وسيلة للاستفادة الفورية من الثورة التي تصنعها طرق الاتصالات السريعة من دون ذلك؟، ولحسن الحظ فإن الاجابة نعم هناك طريق وربما طرق، لكن ذلك موضوع آخر. □

الكمبيوتر



جزء خاص

تأملات فى القيمة والعظمة

الموسيقى

ونظرية المعلومات

بقلم : حسام الدين زكريا

يتذوق الانسان الموسيقى من خلال عاملين اساسيين :

الأول أنه يصدر أحكام القيمة دوما سواء على نفسه أو على الآخرين. ولما كان الانسان منا لا يمكنه الاستماع والدراسة سوى لعدد محدود من الاعمال الموسيقية طوال حياته، ولا مناص له من الاختيار بينها، محاولا أن يصدر عليها أحكام القيمة.

ففى بعض الأحيان، قد يختار استاذ الموسيقى عملا ما لأسباب تعليمية وليس أبداً لأنه تحفة رائعة، حتى لو اختاره لهذا الغرض، فهو منتبه تماما للفرق بين عمل يعتبر عظيما بمفهومه الخاص وآخر سيؤدى مهمة تصوير موقف ما بوضوح.

وثانيهما هو أن لكل فرد منا يهتم بالموسيقى - أو بأى فن آخر - نظاماً صارماً فى كيفية تواصله مع الفن. ومجرد قولنا بالتواصل communication يفتح الأبواب على مصراعيها لعنصر القيمة فى المناقشة.

وهنا قد نجد أنفسنا موافقين مع مقولة الناقد «إيفور رتيشاردز» «لابد لأى نظرية نقدية من أن تستند على دعامتين رئيسيتين : تقدير للقيمة وتقدير للتواصل»..

سيتضح لنا شيئا فشيئا أن هناك ارتباطاً لا تنفصم عراه بين هاتين الدعامتين، وكأنهما وسائل وغايات، ولابد أن تتضمن مناقشة أيهما على الأخرى بالضرورة. وعلى سبيل المثال: إذا كان تقديرك المبدئى للتواصل الموسيقى، قائما بدلالة الحالات المرجعية والترابطية والتى تستطيع الموسيقى استثارتها، فستجد أن أحكامك على القيمة قد اختلفت عن التى تنبع من تقدير التواصل الذى يؤكد على المعانى الضموسيقية والتى أطلق عليها «ماير» المعانى المدمجة أو المعانى التركيبية.

قد لا تبدو المشكلة عويصة فى البداية، فهناك معايير فنية معينة يمكننا الحكم بها على جودة العمل الموسيقى. والمقطوعة الموسيقية الجيدة لابد لها من اتساق فى أسلوبها، بمعنى أنها لابد أن تتبع نظاما موحدا للتوقعات والاحتمالات إلى جانب امتلاكها وضوحا للغرض الأساسى منها، وتنوعا ووحدة مع كل ما يسهل العثور عليه من تصنيفات قد تكون كل تلك الخصائص مجرد عوامل ضرورية تتيح لنا قدرة ما على التمييز بين مقطوعة موسيقية جيدة، وأخرى لا بأس لها، وبين ثالثة بادية السوء، إلا أنها لن تمد لنا يد العون إذا ما حاولنا التفرقة بين عمل موسيقى ممتاز، وآخر أكثر روعة، ناهيك عن تمييز خصائص العظمة فى أى منهما.

فى الواقع، إذا ما تفحصنا تلك الأغنية الشعبية الشهيرة twinkle twinkle little star سنجد أنها ذات أسلوب، وبها وحدة، وتنويع أيضاً .. وإذا ما تساءلنا عما إذا كان «قداس باخ» من مقام سى الصغير أحسن من تلك الأغنية، فقد تكون الإجابة للأسف، أنهما على قدم المساواة فى درجة الحسن !! وقد نضيف «كل على طريقته»، مما لا شك فيه أن الإدعاء بأن هذين العملين يقفان على قدم المساواة لهو بالقطع إدعاء زائف.

لا يتخذ الطول أو الحجم أو التعقيد معايير للحكم على القيمة، رغم ما قد يكون

للتعقيد أحيانا من تأثير إيجابى على امتياز العمل الموسيقى. وهكذا نجد أن كثيراً من النقاد يعتبرون قطع البيانو الصغيرة التى وضعها «برامز» (١٨٣٣ - ١٨٩٦) أعظم من سيمفونيته الرابعة على سبيل المثال !! وبلاشك، فلدى كل منا أمثلة لذلك.

ولابد من التنويه بأن الألحان الجيدة قد لا تؤدى بالضرورة إلى أعمال رفيعة المستوى، وقد يكون من الصعب كتابة فوجة جيدة على موضوع لحنى فقير، مثل لحن فوجة باخ فى مقام دودييز، وهو فى الواقع لحن خالٍ من الجاذبية، إلا أن هذا الموضوع قد يكون أساسا لعمل أخاذ (بفضل مهارة رجل فى قدرات باخ بالطبع).

يتعامل «ماير» فى استعراضه لعنصر القيمة فى العمل الموسيقى، مع الموضوعين اللحنيين بأسلوب معارض لقوانين النقد، ويعالجهما بصفتهما كيانين مستقلين بذاتهما، ولكن فى صورة ألحان وليس كأعمال كاملة، ويرى أن اعتبارهما كذلك سيجعلهما مكونين للإعتبارات الأساسية التى تتضمنها القيمة، ومن ثم العظمة فى النهاية وتطبق تلك الاعتبارات «بقدر متساو» فى الأعمال الكاملة، حتى تلك المؤلفات الضخمة المترامية الأبعاد، وهكذا نجد أنه يقلب أسلوب المفهوم الأفلاطونى، والذى ناقش مبادئ العدل فى الفرد بأن أخذ فى حسبانه طبيعة العدل فى الدولة، ويحاول «ماير» أن يستكشف القيمة فى الأعمال الكاملة، بأن يتتبع طبيعة القيمة فى جزء صغير من العمل الموسيقى.

ومن الأهمية أن نستنتج الحقائق التالية :

١ - أى لحن أو عمل موسيقى ليس به ميول Tendencies سيكون عديم القيمة، ومن الطبيعى ألا تكون تلك الميول قوية فى البداية بل قد تنمو من خلال تطور السياق الموسيقى.

٢ - إذا لم يتم الوصول إلى الهدف بثباتا، أو إذا ما تشتتت الميول المنشطة تحت ضغط التفريعات اللحنية، والتى قد تخرج عن السياق، ستئول القيمة إلى شئ لا يذكر.

فكرة ارتباط عملية كبح الميول الموجهة نحو هدف معين، بالقيمة، ليست بالفكرة الجديدة، وقد ذكر «روبرت بن وارين» «لكى تكون القصيدة ممتازة، لابد أن تستحق ما بذل فيها. إنها الحركة نحو نقطة سكون، إلا إنها إذا كانت حركة بلا مقاومة، فستكون حركة بلا نتيجة، وقصيدة تقوم على مواد جاهزة. واستجابات جاهزة، ما هى إلا أرجوحة، أو سقوط فى الفراغ» ..

نظرية المعلومات والموسيقى ـ القيمة

لقد طورت نظرية المعلومات حديثا عدة مفاهيم تبدو فيها العلاقة ضمنية بين المقاومة والقيمة. ولكي نفهم كيف تتصل نظرية المعلومات بتلك المفاهيم، يبدو من الضروري أن نتفحص طبيعة عملية الهدف ـ الميول على نحو أكثر تفصيلا..

تقع الأحداث الموسيقية في عالم الاحتمالية المؤسلبة stylistic probability. وإذا ما استمعنا لنغمة مفردة فقد يتلوها عدد مهول من النغمات المختلفة باحتمالية متساوية .. أما إذا استمعنا إلى نغمتين متتاليتين، سيقل إلى حد ما العدد المحتمل من النغمات التالية لهما ـ ويعتمد ذلك على النغمات المختارة ومن ثم تزداد احتمالية النغمات البديلة الباقية. وكلما أضيفت نغمات أكثر، إزدادت احتمالات الوصول لهدف بعينه.

وتجدر الملاحظة بأن تنوع الأحداث في لحن باخ المذكور يجعل من التتابع الخصوصي (شديد التأنق) للأحداث يبدو أقل احتمالا بكثير من تتابع الأحداث في الموضوع اللحني.

هنا تصبح نظرية المعلومات وثيقة الصلة بالموضوع. فهي توضح لنا أنه إذا كان هناك موقف ما على درجة عالية من التنظيم بحيث تكون النتائج الممكنة على درجة كبيرة من الاحتمالية، ومن ثم إذا وقع المحتمل، فإن المعلومات التي توصلها الرسالة (وهو ما أسميناه بالحدث الموسيقى) تكون أقل ما يمكن. ومن ناحية أخرى، إذا كان الموقف الموسيقى أقل تنبؤا بحيث لا يكون للعلاقة التبادلية بين السالف والتالى عالية الاحتمالية، سترتفع قيمة المعلومات التى تحتويها الرسالة الموسيقية. وقد أوضح «نوربرت فينر» تلك القضية بعبارته البليغة «كلما كانت الرسالة أكثر احتمالا، كانت أقل معلومات» .. ولما كانت المقاومات هى اضطرابات فى الميول الموجهة نحو هدف الدافع الموسيقى فإنها لا تقلل من احتمال نتيجة ما بعينها فقط، بل تقلل من الحدث الموسيقى برمته وعندما تفعل ذلك، فإنها تبدع أو تزيد من المعلومات. وقد لا يبدو منا أى نزق فى استنتاج أن ما يبدع أو يزيد المعلومات التى يتضمنها العمل الموسيقى ليرفع من قيمته أيضاً.

وبالطبع فسواء فى مجال التوصيل اللغوى أو الموسيقى سنجد أن سلسلة عشوائية من المثيرات لن توصل شيئا على الأرجح، لأن كلا من اللغة والموسيقى يعتمد على وجود نظام مرتب من الاحتمالات، وهكذا تعتمد احتمالية وقوع أى حدث موسيقى معين في جزء منه على الخاصية الاحتمالية للأسلوب الذى يتبعه المؤلف الموسيقى. فالأسلوب الموسيقى نفسه يحد من عشوائية الاختيار.

لا تكتسب الفروض العلمية جدارتها من خلال توثيق الصلة بالباحثين الآخرين، ومن خلال الصلة مع مجالات البحث والتقصي الأخرى فقط، وإنما أيضاً بتفسير الحقائق التى تمت ملاحظتها ولم يتم شرحها حتى الآن نظريا، يمكن لفروضنا أن تفعل ذلك بشرح الفرق بين الموسيقى البدائية والموسيقى الرفيعة ونحن إذ نفعل ذلك لنأمل أن تتم إماطة اللثام عن سمة أخرى من سمات العلاقة بين كبح الميول والقيمة.

وإذا ما تساءلنا عما هو الفرق الأساسى بين الموسيقى الفنية المعقدة والموسيقى البدائية ؟ نجد أن الموسيقى البدائية تستخدم مستودعاً أقل من النغمات، وأن المسافة بين تلك النغمات وبين نغمة الأساس tonic أصغر، وأن هناك قدراً كبيراً من التكرار يتغير تغيرا طفيفا فى العادة. إلا أن كل ذلك ما هو إلا أعراض البدائية فى الموسيقى، وليس أسبابها أما الفرق الجوهرى بين الموسيقى الرفيعة والموسيقى البدائية فيكمن فى السرعة التى يتم بها ما يعرف باسم إشباع الميول فالبدائى يبحث عن إشباع فورى لميوله، سواء كانت بيولوجية أو موسيقية. ولا يمكنه أن يسمح بأى لايقينية. ولما كانت التأخيرات الممتدة للإشباع، لا تمثل له أى معاناة، فإن الوعاء النغمي للبدائى يكون محدودا وليس بسبب عدم قدرته على التفكير فى أنغام أخرى. إنها ليست عقليته المحدودة بل إن نضوجه هو المحدود. لاحظ أن الموسيقى الشعبية يمكن تمييزها عن الجاز الحقيقى بنفس المبادئ والموسيقى الشعبية pop بأنوعها تستخدم مستودعا كبيرا من الأنغام، وهى تعمل بكليشيهات تقليدية بحيث يكون الإشباع فوريا بينما تتضاءل اللايقينية.

إذن فإن إحدى سمات النضوج للفرد والثقافة، التى ينبع منها الأسلوب، ما هى إلا الرغبة فى الإمساك عن الإشباع الفورى وربما الأمل، فى سبيل إشباع نهائى مستقبلى، ومن المفهوم بصفة عامة أن من سمات النضوج الرغبة الذاتية لكبح الميول والرغبة فى تحمل اللايقينية، إنها علامات التحول فى الحيوان الراقد بداخلنا إلى إنسان، ومما لا شك فيه أن لذلك علاقة وطيدة بالقيمة.

كل ذلك منطقى، وممكن تصديقه فى قليل أو كثير. وقد يقول قائل: «إلا أنه فى التحليل النهائى أليست الموسيقى قيّمة لأسباب أخرى عديدة غير تلك الأسباب المتزمتة التى ذكرت توا ؟ فماذا عن المتع الحسية التى يتيحها الصوت الجميل ؟

وماذا عن قدرة الموسيقى على تحريك عواطفنا من خلال التداعيات التى توقظها؟ أكل ذلك بلا قيمة؟ إن المشاكل التى تظهر من خلال تلك الأسئلة ـ أى العلاقة بين المتعة والقيمة وترتيب القيم ـ قد شغلت الفلسفة من بداياتها، فللوهلة الأولى قد يبدو أننا نميز بين ما هو ممتع، وما هو رفيع أو فاضل. وفي الواقع فإن الفرق بينهما يبدو موازيا للتمييز الذى ذكرناه من قبل بن الإشباع الفورى والإشباع المتأخر. إلا أنه حتى لو أقررنا بذلك، فإن التمييز لا يصلح، حتى من الناحية اللغوية، حيث أن الإشباع المتأخر يكون هو الآخر ممتعا.

نقطتان تجدر ملاحظتهما فى هذا الصدد. أولا فإن كلا من الإشباع الفورى والإشباع (المؤجل) لهما قدر ما من المتعة، وكلاهما ذو قيمة، رغم أنهما قد لا يكونا بالضرورة على نفس القدر منها، وثانيا فإن القيمة تشير إلى نوعية التجربة الموسيقية. وهى ليست موروثة، سواء فى العمل الموسيقى بذاته أو فى ذهن المستمع وبالأحرى فإن القيمة تظهر إلى حد ما كنتاج للتعامل والذى يقع فى نطاق تقاليد موضوعية بين العمل الموسيقى والمستمع إن أى تجربة موسيقية ماهى إلا دالة function لكل من قدرة المستمع على الاستجابة ـ أى قدرته على فهم أسلوب الموسيقى، ومنوال استجابته.

قد يمكننا تمييز ثلاث سمات للمتعة الموسيقية وهى : الحسية والتداعيات الترابطية التشخيصية والتركيبية ورغم أن العمل الموسيقى لابد وأن يحتوى السمات الثلاث معا بدرجة ما، إلا أن بعض الأعمال تميل إلى تأكيد سمة واحدة والتقليل من شأن السمات الأخرى.

الموسيقى الرفيعة

كى تبدأ المرحلة التالية من تلك المناقشة، دعنا نستعيد فكرة طرأت علينا أثناء ذلك حول الفرق بين الموسيقى البدائية والموسيقى الرفيعة. قد نشير هنا إلى أن الرغبة فى كبح الميول هى علامة النضوج. لاحظ، أيضاً أن عكس تلك المقولة يصح أيضاً، حيث أن النضوج والتفرد ما هما إلا نتاجان للمقاومة، والمشاكل، وما تواجهنا به الحياة من لا يقينيات.

ولن نحاول ترتيب الاعمال الموسيقية حسب جاذبيتها التركيبية فى مقابل جاذبيتها الحسية، لأنه حتى فى عمل كأمسية «جنى الغاب» لديبوسى، والذى يؤكد بقوة على الجانب الحسى للموسيقى، نجده ذا تركيب معقد ـ مثل الحركة الأولى من سوناتا البيانو الشهيرة لموتسارت والتى يسيطر عليها الجانب التركيبى.

وقد يبدو أنه بينما يضع التضاد بين العناصر الحسية ـ الترابطية، والتركيبية أساساً لتقييم تجاوبات المستمعين، فإنه لا

يتيح أساسا الحكم على قيمة معظم مقطوعات الموسيقى. وسنجد فى الواقع أن الحسى الترابطى عادة ما تتضاءل أهميته إذا ما أدخلنا القيمة فى الحسبان (وربما يكون ذا أهمية للبعض منا والذين يكتفون بالجانب الحسى للموسيقى عادة).

وإذا ما تساءلنا، لماذا تتفوق موسيقى ديبوسى على موسيقى ديليوس ستكمن الإجابة فى التنظيم التركيبى لموسيقاه، وليس فى حسية ديبوسى الأقوى.

لاحظنا من قبل أنه لا التعقيد أو الضخامة فى الأعمال الموسيقية، يمثل فضائل بذاته، وكلنا يدرك من واقع تجارب (حزينة) أن العمل الموسيقى الضخم قد لا يتمخض إلا عن طنطنة فارغة.

الفن البسيط

لقد ارتبط تذوقنا للموسيقى بفكرة سادت فى القرن التاسع عشر للدرجة التى أصبحنا نؤمن معها بأن الفن العظيم هو الفن البسيط، وأن ربط التعقيد بالقيمة قد أصبح شيئا كريها، ورغم أن التعقيد لا يعتبر سببا كافيا لإبراز القيمة، إلا أن اعتبارهما على طرفى النقيض غير صحيح تماما. وهل يمكن لأى منا الإدعاء بأن التعقيدات البالغة لقداس باخ من مقام سى صغير لاعلاقة لها البتة بتفوق هذا العمل وامتيازه إذا ما قارناه بلحن بسيط مثل Twinkre Twinkle little star؟ وينطبق نفس الشئ على صيغ الفن الأخرى، ففى الفن التشكيلى سنجد أن روائع كالجدارية يوم الدينونة Last judgment لمايكل أنجلو أو لوحة الجورنيكا Guernica لبيكاسو، وفى الأدب الإليادة، أورائعة جيمس جويس «عوليس» ونعود للموسيقى فنجد سيمفونية جيوبتر لموتسارت وسيمفونيات بروكنر العملاقة كلها تدين فى خلودها لدرجة التعقيد المذهلة.

ورغما عن ذلك فقد نتساءل : وماذا عن عمل موسيقى يعتبر بسيطا نسبيا، إلا أنه يكون ذا تأثير كبير؟ مثل أغنية شوبرت «الجوال» أليست هى الأخرى عملا متكاملا فى نوعه ؟. حيث يبدو أن سحر البساطة هنا هو أيضا ترابطى بالمثل أكثر منه تركيبى، فهو يشدنا إلى عالم الطفولة، عندما نتذكره بصفائه وأمنه. ورغم ذلك فهنا لن يقف التناظر المباشر بين التعقيد والقيمة على قدميه. وكلنا يعى أن المقطوعات البسيطة نسبيا، كبعض أغانى شوبرت أجمل بكثير من بعض الأعمال الضخمة مثل الدون كيخوتة لرتشارد شتراوس.

والاتصال الموسيقى هو اتصال نوعى، ليس فقط بهذا المعنى التركيبى فالمحتوى

العام للتجربة الموسيقية هو أيضاً سمة مهمة لنوعية هذا الاتصال. ونحن إذ نقدم المحتوى فنحن لاننحى جانبا مفاهيم نظرية المعلومات فقط، والتي لا تهتم إلا بالطبيعة التركيبية syntactical nature بل سنبتعد أيضا عن صحبة علماء الجمال aestheticians، والذين يدعون أن التجربة. الموسيقية خالية من أى محتوى أيا كان، ونتحرك من اعتبارات القيمة بذاتها إلى اعتبارات العظمة وعندما نتكلم عن العظمة نجد أننا بصدد نوع من التجربة يعلو فوق ما هو تركيبي، آخذين فى حسباننا درجة أخرى من القيمة ينبع فيها الوعى الذاتى والتفرد من اللايقينيات الكونية التى تعم الوجود الإنسانى، حيث يتمدد إحساس الإنسان بعدم كفاية العقل فى عالم متقلب مبهم، ويسوده شعور بالعزلة الرهيبة وسط طبيعة قاسية، إن لم تكن عدائية، مع تيقظه لتفاهته وعجزه فى مواجهة قوة الخلق، ويقوده كل ذلك حتما إلى تلك الأسئلة الجوهرية الملحة.

والآن لابد أن يتضح لنا أسباب الزعم بأن سيمفونية بيتهوفن هى عمل عظيم بينما أمية جنى الغاب «لديبوسى» مجرد عمل ممتاز. وإذا ما مضينا قدما لنتساءل عن القيمة بذاتها، مع التغاضى عن اعتبارات العظمة، فقد يبدو لنا مؤلف «ديبوسى» أكثر أناقة إلاّ أن عمل «بيتهوفن» أحسن ومن ناحية أخرى سنجد أن أمسية جنى الغاب أحسن من سوناتا البيانو من مقام دوكبير لموتسارت، إن أعظم الأعمال قد تكون تلك التى تتضمن القيمة فى أعلى درجاتها مع عمق شديد للمحتوى.

كما لابد للمرء من أن يفرق بين القيم الأخلاقية وقيم الفرد. فالقيم الأخلاقية تتعامل مع ما قد يكون خيراً أو شراً للإنسان كجماعة. أما قيم الفرد فتهتم بالتجربة فى ارتباطها بالفرد بعينه سواء كان رجلا أو امرأة، ولا يجب الخلط بين الإثنين. فالاهتمام بالقيم الأخلاقية (كما هو الحال فى العلوم الإجتماعية، حيث تجعل الطرق الاحصائية الاستقرائية من ذلك أمرا لا مفر منه)، يؤدى بنا إلى رؤية معيارية نسبية تتغير فيها القيم من ثقافة إلى أخرى، بل بين الجماعات المختلفة فى نطاق الثقافة الواحدة . أما الاهتمام بالقيم الفردية (كما هو الحال فى الدراسات الإنسانية)، فيؤدى بنا إلى رؤية شاملة للقيمة، رغم تسليمنا بأن المرء يمكنه الوصول للأهداف النهائية للقيم بطرق عديدة تختلف باختلاف الثقافات. والحق أنه لما كان إدراك الفرد للقيمة هو إدراك شمولى، بحيث أنه إذا ما أتيحت الترجمة (وهو ما لا تحققه الموسيقى)، يمكنه الاستمتاع بالأعمال الفنية وتقدير قيمتها لثقافات أخرى. ■

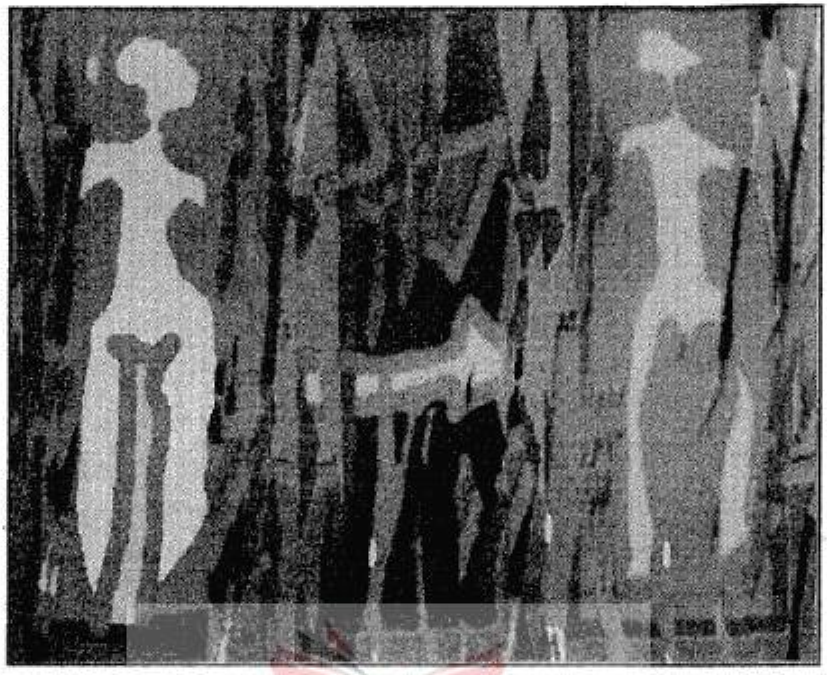


الكمبيوتر الفرشاة والألوان

بقلم : د. حمدى عبد الله ★

من المؤكد أن اقترابنا من نهاية القرن العشرين هو بمثابة انطلاقة جديدة فى كل مجالات الحياة العلمية والعملية والفنية .. فالوسائط أصبحت متاحة أمام الجميع لملاحقة هذا التسابق العالمى ، والكمبيوتر يعتبر كأحد منجزات هذا العصر حيث كان ظهوره فى البداية مقصوراً على بعض الاستخدامات التقنية لأغراض محددة إلا أنه فاق كل التوقعات وانتشر على جميع المستويات والمجالات كسمة من سمات عصرنا .

★ عميد كلية التربية الفنية بجامعة حلوان .



تشكيل

ولقد طرح البعض عدة تساؤلات أهمها هل استخدام الكمبيوتر كوسيط فى الأعمال الفنية يعتبر تقدما جديدا للفن ؟ وهل ستقتحم التكنولوجيا الحديثة أعماق الأنسان لتعبر عن أحاسيسه وانفعالاته بدلا عنه ؟ وهل سيأتى اليوم الذى يستغنى فيه الفنان عن أدواته التقليدية ويستبدل بها شاشة وأزرارا ؟ وهل تنشأ مدرسة جديدة فى الرسم هى المدرسة التكنولوجية لتنضم إلى مدارس السريالية والتكعيبية - والمستقبلية والبنائية .. الخ ؟ أم ستندثر جميع هذه المدارس ليحل الرسم بالوسائط التكنولوجية محلها جميعا ؟ .

وإزاء تلك التساؤلات المطروحة في مجملها عن ذلك الوسيط الجديد وعلاقته بالانتاج الابداعي للفنانين وموقف الفنان المعاصر منه . لابد لنا أن نلقى نظرة على جانب أساسي وهو العلاقة بين الفنان ووسائط عصره بعامة ، فمن خلال استعراضنا لتاريخ التشكيل منذ بداياته وحتى عصرنا الحالي سنلحظ أن ثمة علاقة عضوية بين الوسائط والعصر ، وما ينتج عنها من مفاهيم واتجاهات وأساليب تغير من شكل الفن وتدخل في نسيج انتاجه .

- ومما لا شك فيه وأكاد أجزم ويتفق معي فيه الكثيرون أن الكمبيوتر أصبح ملمحا أساسيا يتداخل معنا يومياً في حياتنا المعاصرة المتشابكة التي استدعت بالضرورة وجود هذا النظام الالكتروني لكي يساهم في انجاز الأعمال في أقل وقت ممكن وبأحسن النتائج .

- ولقد دخل الكمبيوتر مجال الفن التشكيلي .. وارتاد مجاله الكثير من الفنانين ، بل لقد بلغ الأمر أن تكونت جماعات فنية خاصة في كل من (أمريكا - اليابان - النمسا - المانيا - هولندا - بلجيكا) ورحبت قاعات العرض والمتاحف بعرض الانتاج الفني لأعمال فنية أبدعت من خلال الكمبيوتر ، وبرزت أسماء لفنانين تعاملوا معه منهم على سبيل المثال الفنانة (ليليان شوارتز) والفنانة (باربره نسيم) وكل من الفنانين (جون بيرسون) كينيث نولاند ، (جورج نيس) ، (هوارد ويز) ، (نام جونبيك) ، (ماركو ديرو) .. ورغم تلك الكثرة من الفنانين الذين تعاملوا مع الكمبيوتر كأداة ووسيط جديد فإن الملاحظ في الأعمال الناتجة تؤكد على تنوع الاتجاهات والأساليب ، إن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن استخدامه كأداة لا يلغي الجانب الانساني المبتكر لشخصية الفنان بل يخرج أعمالا فنية ذات أساليب متنوعة ويبرز الجانب الوجداني كعنصر حيوى ومهم في الانتاج الفني بعامة والكمبيوتر بخاصة . بل أن الفنان من خلال استخدامه الواعي له من الممكن أن يطوع امكاناته المتنوعة ويصل إلى الإبداع والحداثة في الوقت نفسه ، يمكنه أن يحقق ذاته كمبتكر ، ويدحض القول بأن كل الانتاج الفني المستخرج منه ذو نمط واحد وخال من الجانب الوجداني.

ولهذا يمكننا أن نصنف بعض الأعمال التي انتجت منذ استخدام الفنانين للكمبيوتر حتى الآن كالآتي :

- بعض الفنانين استخدموا برامج هندسية رياضية بحتة تم اعدادها مسبقا من قبل تعاون بين العلماء والفنانين .

- بعض الفنانين استخدموا صورا فوتوغرافية وأفلام فيديو وتم اعادة تشكيلها عن طريق المزج، والتقطيع ، الحذف والاختزال .

- بعض الفنانين استخدموا برامج ركزت على الامكانات التشكيلية كالخط واللون - وما يحدثه من تدرجات لونية وظلية ، وذلك من خلال جداول رياضية مبرمجة .

- قيام بعض العلماء بالاشتراك مع الفنانين بوضع برامج تعليمية يمكن الاستعانة بها في بناء أعمال تشكيلية تقدم للهواة . بل بلغ الأمر في بعض الأحيان إلى إعداد كتيبات تعطي لهم تشتمل على العديد من الرسومات المبرمجة سلفا ، والتي يمكنه الاختيار من بينها ويقوم بطباعتها من خلال بعض التعليمات التي تظهر على الشاشة وهذا البرنامج أتاح الفرصة أمام الجماهير للتشكيل في حدود مقننة .

أما عن هذه التجربة المقدمة ، والتي تعتبر من أوائل التجارب في عالمنا العربي المعاصر فمن خلالها قد اعتمدت على قدرات ، وإمكانات الكمبيوتر غير المحدد في التخزين وتقديم البدائل ، وعمل صياغات لا نهائية يمكن الاستفادة منها في بناء العمل الفني الواحد بل والتنوع اللانهائي له من حيث استخدام الحذف والإضافة .. وتغيير الألوان وكذا الدرجات اللونية والخطوط .. وملامس الأشكال والأرضيات ... والمونتاج بين عناصر العمل ووضعها أطراف بصرية متعددة بالاضافة إلى الدقة الشديدة في صياغة الأشكال .. بل الأكثر من ذلك يمكن استخدام الذاكرة في استرجاع أعمال سبق تخزينها واختيار بعض الأشكال منها في إنشاء عمل جديد فنرى بعض التكوينات تتراكب بشفافية وتتداخل مع بعضها مظهرة في بعض الأحيان شبكة من الخطوط والألوان .. وأحيانا نلغى بعض المساحات البينية فيبرز عدد ضخم من التراكيب والبنائات المتوالدة الجمالية للموضوع الواحد .. هذا بالإضافة لإ لإمكانية طبع كل هذه التكوينات والمقارنة فيما بينها وأيضا الاحتفاظ بها مسجلة لإعادة طباعتها عند الحاجة .

ومن خلال هذه التجربة المعروضة نجد أن كل عمل فيها يحتوى على قيمة تعبيرية وفنية وقد تمت السيطرة على الكمبيوتر كالفرشاة والقلم أو بعبارة أخرى أصبح أداة تقنية عصرية تخضع للفنان تماما ولا تسيطر عليه .□





ليستر بوليكتنيك ١٩٩٢





الرسم بالحرف العربى على شاشة الكمبيوتر



جزء خاص

الكمبيوتر

عالم بيل جيتس

فى عصر المعلومات خطوات البشر قفزات

بقلم : محمود قاسم

اعترف بأنني لم اتوقف عند كتاب بهذه الاهمية منذ فترة طويلة .

وتأتي مكانة كتاب «طريق المستقبل» . «لبيل جيتس» ليس فقط لأنه بقلم واحد من الذين غيروا شكل العالم في السنوات الاخيرة، بل أيضا لأن لغة الكتاب تتسم بسهولة . يمكن للقاريء غير المتخصص ان يقرأها ، وايضا لأن الكتاب يكشف كيف يمكن لشخص واحد من خلال أصدقاء قليلين وهو لايزال صغير السن أن يصنع كل هذه الانجازات.

«بيل جيتس»
اسم معروف لعشاق الكمبيوتر وللمشتركين في شبكات المعلومات (الانترنت)، لكنه لم يصبح نجما في بلادنا بنفس القدر الذي يتمتع به في دول اخرى، لكنه طفا الى السطح في الاشهر الاخيرة بعد أن صدرت الترجمة العربية لكتابه «طريق المستقبل» في مارس الماضي، وفي شهر مايو تناقلت الصحف الاخبار عن الرجال الأكثر ثراء الان في العالم، وكان «بيل» على رأس القائمة بقليل، وهو الذي تخطى الاربعين بعامين، كما انه الشاب الذي لم يولد في اسرة ثرية ، وكان كل ماحققه من مليارات جاء عن طريق ما قدمه للعلم والمعرفة .

وفي الأونة الاخيرة أيضا نشرت الصحف البريطانية والامريكية تفاصيل الصراع بين الحكومة الامريكية وبين شركة «ميكروسوفت» التي يملكها جيتس ، فيما سمي بسطوة الاحتكار الذي تمارسه الشركة لمنتجاتها، وهي مسألة طغت بالنسبة للصحافة الغربية في القضايا السياسية الساخنة في العالم مثل التفجيرات النووية في الهند وباكستان ، وأزمة الشرق الاوسط وأحداث اندونسيا واريتريا .

ولابد أمام كل هذه الحوادث ان نقف عند الشخص الذي وراء هذا التغيير في العالم ، والسؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يمكن التعرف على جيتس؟ هل نراجع ماكتبه عن تجربته في «طريق المستقبل» ام نتتبع مسيرته من خلال ماكتب عنه في بعض الصحف والمجلات والمراجع ؟.

ولاشك ان زميلنا محمد فتحي من أوائل الذين كتبوا كثيرا للقارئ، عن جيتس باللغة العربية ، في مقاله المنشور بالمصور - ٢٥ اغسطس ١٩٩٥ - حيث بدأ مقاله بما يستحق جيتس قائلا:

«انه رجل يصمت العالم كله ليسمع همساته لا لأنه اغنى اغنياء العالم يملك مايناهز ١٢ بليون دولار -(ارتفع المبلغ الآن اكثر من ذلك بكثير) ولا لأنه رجل متنفذ، بل لانه ببساطة الحارس الذي يقف على بوابة مستقبل البشرية الالكتروني. ومن موقعه على هذه البوابة زادت ثروته خلال العام الماضي الى ٤ بلايين دولار !! وان كان هذا الامر يعنيه هو والمساهمين معه بالدرجة الاولى، فان مايعني العالم هو أن البوابة التي يقف عليها يمكن أن تقود الجنس البشري كله الى جنة أو جحيم أرضي».

هذا الشاب كما تقول مجلة بوليس ٢٠٠٠ في فبراير ١٩٩٧ لم يستكمل تعليمه بجامعة هارفارد، ورأى عندما نظر نحو المستقبل ان عليه ممارسة الحياة الوظيفية دون الحاجة الى استكمال الدراسة ووضع في ذهنه أن برمجة الكمبيوتر هي الاساس في المستقبل كي يمكنه ان يقوم بالعديد من الوظائف اللامتناهية ورأى أن الكمبيوتر كي يتحول الى بديل صناعي للذاكرة البشرية، فمن المهم اعداد برامج لكل وظيفة من الوظائف

عالم (بيل جيتس)

«بيل جيتس» باختصار شديد هو الذى نقل الكمبيوتر من المؤسسات الضخمة حيث كانت أجهزة هائلة الحجم بطيئة الايقاع، تبدو وكأنها حاسبات أكثر منها ذاكرة صناعية وحولها الى كمبيوتر شخصي يمكن ان يدخل بيتك وان يصير حقيبة صغيرة تحملها معك حيث تشاء، وهذا الكمبيوتر الشخصى لايزال يتعاظم فى الامكانات ويتضاءل فى الحجم .

ولم يعد الكمبيوتر هو ذلك الحاسوب كما أطلقت عليه مجامع اللغة في بلادنا، الذى يتعامل مع الرقميات، بل صارت امكاناته تفوق القدرة على التخيل، ومع كل صباح جديد، بل ومع كل ساعة يطلع على الناس تطوير جديد يجعل الناس في لهاث غير ملتقط الأنفاس، ويعود لبيل فضل القضاء على الكمبيوترات الضخمة الحجم وصار على كل مواطن عالمى أن يصحب معه كمبيوتره الخاص ..

ومايهمنى فى هذا المقال أن انقل للقارئ متعة قراءة ماكتبه «بيل» عن تجربته في الكتاب الرائع الذى ترجمه عبد السلام رضوان باقتدار وصدر عن سلسلة «عالم المعرفة» حيث تكلم «بيل» ..عن هذه التجربة بلغة المفكر الذى يفهم مايفعله أكثر منه صانع السلعة التي تدر المليارات حيث يقول :

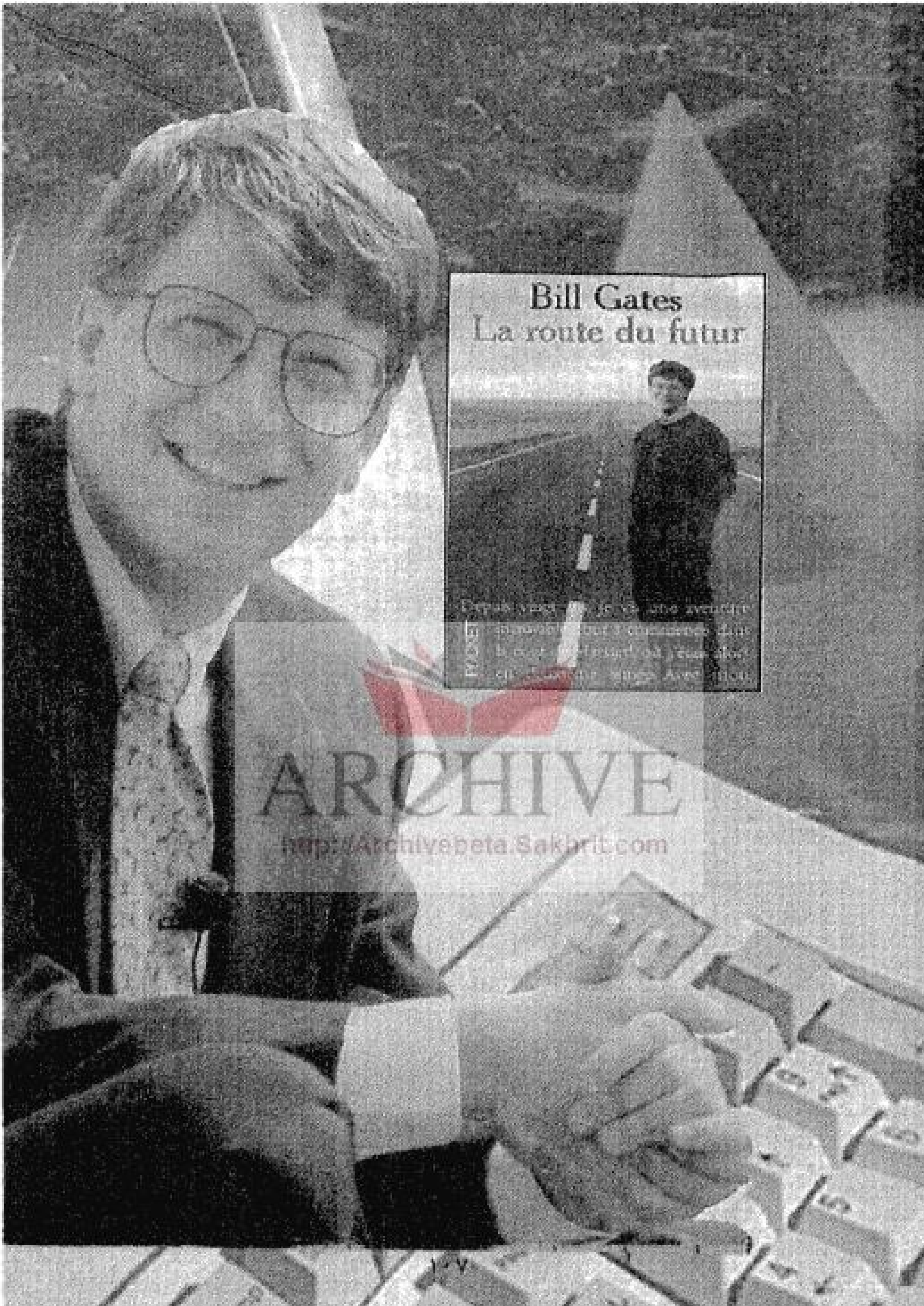
«برغم الحقيقة القائلة انه لا وجود لخريطة موثوقة لأرض لم تكتشف بعد، فان بامكاننا أن نتعلم دروسا مهمة من انشاء ومسيرة تطور صناعة الكمبيوتر الشخصي باستثماراتها البالغة ١٢٠ بليون دولار، فالكمبيوتر الشخصى بمكوناته المادية المتواصلة التطور، وتطبيقاته فى عالم التجارة والاعمال، وينظم خدمة الاتصال المباشر، ووصلات الانترنت والبريد الاليكترونى والعناوين متعددة الوسائط والالعاب - هو الاساس والركيزة للثورة المقبلة.

الالعاب أكثر صعوبة

وقد اعترف «بيل» أنه قام بتأليف هذا الكتاب كجزء من مساهمته فى النقاش حول المسلك الذى يسلكه الطريق السريع للمعلومات وفي مدى الفائدة التى سيجنيها متخذو القرارات، ليس فقط هؤلاء التقنين او من يتفق ان يكونوا موجودين داخل صناعة الكمبيوتر فى النقاش المتعلق بالكيفية التي يتم بها تشكيل التكنولوجيا فاذا اما امكن تحقيق ذلك فإن الطريق السريع للمعلومات سيخدم الاهداف التى يرغب المستخدمون فى تحقيقها، وعندها سيكسب قبولا واسعا ويصبح واقعا معاشا ..

ويعترف «بيل» أن كتابه ليس بحثا عن التكنولوجيا . ولكن كل مايهمه هو ان يفهم ماجاء بالكتاب أكبر عدد من القراء.

واجمل مافي هذا الكتاب هو بداية


Bill Gates
La route du futur

عالم (بيل جيتس)

الرحلة، حيث يتحدث عن اكتسابه للثقة في التعامل مع الكمبيوتر وهو واصدقائه: بدأنا نتعامل معه دون تخطيط أو منهج محدد . هسرعين الاشياء عندما نستطيع أو جاعلين الالعاب أكثر صعوبة» ..

ويعترف «بيل» ان سبب نجاحه في اختراق هذا العالم واكتشافه انه وأصدقاءه قد تعاملوا مع الكمبيوتر باعتباره دمية لعبة ، فصار «بيل» مرتبطا بالكمبيوتر لا ينفصل عنه ، حتى وهو يقوم بتمثيل مسرحية على خشبة مسرح المدرسة .

«من الواضح انه كان هناك جيل كامل منا في انحاء مختلفة من العالم ، قد جروا معهم هذه الدمية المحبوبة الى فترة البلوغ . ولقد أحدثنا بفعلتنا تلك نوعا من الثورة السلمية وأصبح الكمبيوتر الآن موجودا وفاعل الحضور في مكاتبنا ومنازلنا. ولقد انكمشت اجهزة الكمبيوتر في الحجم وتنامت في القوة في الوقت الذي انخفضت فيه اسعارها انخفاضا هائلا . وحدث ذلك كله بسرعة كبيرة ربما لم يكن بمعدل السرعة التي تخيلتها يوما، لكنها تظل مع ذلك سرعة غير عادية».

وحسب «بيل» فان الكمبيوتر الشخصي الموجود في حياتنا في كل مكان ليس هو الهدف النهائي للثورة السلمية التي يحدثها ، بل كانت شبكة الاتصالات العالمية (الانترنت) التي تربط بين كل الاجهزة في أنحاء العالم هي الهدف .. والتي ستؤدي بدورها الى الطريق السريع للمعلومات. وكتاب «طريق المستقبل» يركز في المقام الاول على شكل هذه الشبكة التي ستمثل أسرع طريق لتبادل المعلومات الغزيرة ، وان كانت الاخبار قد نقلت لنا في الأونة الاخيرة عن مايسمى بالانترنت ٢ ، وهي شبكة أسرع وأكثر علما من سابقتها.

وفي الكتاب الذي نشره «بيل» عام ١٩٩٥ وترجم الي الفرنسية عام ١٩٩٧ والى العربية ١٩٩٨ يقول المؤلف انه ليس بعيدا جدا ، سوف يأتي يوم يصبح بامكان الانسان ان يدير اعماله ويستكشف العالم وثقافاته، ويستدعي على شاشة الكمبيوتر الخاص به أي حفل أو عرض مسرحي ويكسب اصدقاء جدد ، ويشهد ماتعرضه اسواق المناطق المجاورة..

تعاون لا يقدر بثمن

ومن الواضح ان الزمن الذي قصده «بيل» كان اقصر مما يتصور ، فهذه الانشطة الانسانية تتم الآن بل وغيرها من خلال شبكات الاتصال، وبدا كم أن مخيلة التوقعات اقل فقرا من حقيقة المنجزات .

ووسط اندفاعه الأشبه بسرعة انطلاق المعلومات، فان «بيل» ينظر احيانا الى الوراء. والوراء هنا تعني هؤلاء الاشخاص الذين لاينطلقون معه أو من حوله بنفس

سرعته. فالناس بوجه عام يحجمون عن المشاركة عندما يهددهم نوع جديد من التكنولوجيا بتغيير ماياًلفونه ويرتاحون اليه فالدراجة في البداية كانت «بدعة سخيفة»، والسيارة كانت بمنزلة متطفل يثير الضجيج . وحاسب الجيب كان مهددا لدراسة الرياضيات، والراديو نهاية لمعرفة القراءة والكتابة .

ويعترف «بيل» بان نشوة اختراق المستقبل قد انتابته لاول مرة وهو في السادسة عشرة : «عندما بدأت أفهم الى اي مدى يمكن ان تصبح الكمبيوترات رخيصة التكلفة وعالية الكفاءة . وكان الكومبيوتر في ذلك الوقت عبارة عن إطار رئيسي، هيكل ضخم لا يمكن التنبؤ بأفعاله .

ومن أكثر ما نجد فيما كتبه «بيل» انه ليس أسيرا للمصطلحات الجافة . بل هو قارئ للثقافات بشكل عام . مستوعب للنصوص الادبية التي قرأها ويغزل من المفاهيم الخاصة لروايات مثل ١٩٨٤ لجورج اورويل . وابداعات الاديب الفرنسي انطوان دوسان اكسبورى من أجل تقريب وجهات نظره للقارئ» .

ويرى «بيل جيتس».. في خاتمة كتابه أن الطريق السريع للمعلومات سيغير من، شكل العالم سياسيا ، وفكريا «إن حماسي لطريق المعلومات السريع ، وبرغم كل المشكلات التي يطرحها يظل بلا حدود.. لقد أصبحت تكنولوجيا المعلومات تؤثر الان في حياة الناس تأثيرا عميقا»، وحسب الكاتب فانه سوف تتاح امكانية التعاون بصورة فعالة بين العلماء ليتيح لهم امكانية التعاون في جميع المجالات، علي سبيل المثال من اجل علاج الامراض التي لم تزل بلا علاج حتى الآن ، وذلك امر لايقدر بثمن. كذلك لو ان النظام كان مخصصا للاطفال وحدهم حتى يتمكنوا من ممارسة اهتماماتهم داخل وخارج الفصول. فلا شك أن ذلك كفيل بتغيير شكل الانشطة الانسانية في الايام المقبلة».

الاحتكار .. هل هو الحل

من الواضح ان «بيل جيتس» من خلال مؤسسته الضخمة، قد صنع مايسمى بالحلم الخارق وانه يسعى الي ان نعيش واقع هذا الحلم فوق الارض ، واذا كان «بيل» قد وضع نظاما خاصا للتربح حيث يحصل على نصيب في كل كمبيوتر صغير يباع في اى مكان في العالم، فانه قد جمع كل ماحصل عليه من اجل السعي لاحتكار السوق وذيوع الحلم ، ففي سبتمبر ١٩٩٧ طرحت شركته «ميكروسوفت» منتجها الجديد في الاسواق تحت مسمى إكسبلور ٤ (المستكشف ٤) وهو برنامج خاص لتسهيل البحث والتصفح على شبكة الانترنت، مما أدى الي تقلص الشركات المنافسة الي نسبة ٦٠٪. وهو ما أقام الدنيا في الولايات المتحدة وغيرها حول مايمثله «بيل» في عالم الاحتكارات، ولاشك أن المستفيد الاول من كل هذا هو من يستخدمون الشبكات ثانيا فالمنافسة سوف تشتعل رغم محاولة الاحتكارات .. وسوف تزداد سرعة تغير العالم باسرع مما نتصور □



الكمبيوتر هل هو مصنوع من أجلنا ؟

بقلم : ليلي الشـربيني

في منتصف السبعينات ، نظرت طفلة صغيرة تقوم ببيع الصحف فى الصباح الباكر الى سلة برقوق عند بائع الفاكهة ، وقالت عبارة مازلت أذكرها حتى الان :

- ليست لنا ..

فى تلك الآونة ، كانت الاسعار قد بدأت تقفز بشكل ملحوظ والحياة تتغير ..

نفس التعبير يمكن أن استعيره الآن ، ونحن نتحدث عن العرب والكمبيوتر.. هل هو لنا ام ليس من اجلنا ، وهل استطعنا فعلا ان ندخل عصر المعلوماتية أم لا .. ؟

يمكن تقسيم الاجابة عن هذا السؤال الي قسمين :

الاول حول الموقف الاستهلاكي من الكمبيوتر ، والثاني حول الحالة الابداعية فالموقف الاستهلاكي لايتطلب مهارة خاصة ، أو علما غزيرا ، أو معرفة متراكمة عميقة . حيث يمكن لصبي أو فتاة في نهاية المرحلة الاعدادية، بعد تدريب مناسب، استخدام العديد من البرامج ، بل والدخول بسهولة الي شبكة


HELLO

الانترنت . حيث يعد الامر بمثابة طلسم غامض، أو أمرا يتطلب مهارات خاصة .

أما الابداع أو الابتكار في هذا المجال ، فيعني شيئا آخر حيث يتطلب دراسة عميقة نظرية وعملية الي جانب استيعاب كلي للموضوع او الفراغ المراد برمجته .

مما يعني ان الباحث او العالم يجب ان يسيطر علي الفرعين: الاستهلاكي والابتكاري . وهناك مثال بسيط يبرز الفارق بين طريقتين في التعامل الابداعي مع الكمبيوتر وهو استخراج الجذر لكلمة آليا في لغة من اللغات السامية .

الطريقة الاولي هي ان يتعلم اخصائيو اللغة علم الكمبيوتر (الحاسوب) وهو علم له نظرياته المرتبطة بآليات الحاسوب ، ورياضياته ، ثم يصمم البرنامج الخاص باستخراج الجذر وقد كان هذا موضوع رسالة نوقشت في بداية عصر الانسان بالكمبيوتر في جامعة نانسي الفرنسية عام ١٩٦٩ حول والتحليل الآلي لعبرية التوراة ..

اما الطريقة الثانية المرتبطة باللغة العربية، فهي أن يقوم مهندس الكمبيوتر ، بعد ان يلم بأدوات اللغة بتصميم برامج تفي بنفس الغرض وهو استخراج جذر الكلمة آليا وهذا هو ما قام به الباحث المصري خالد شعبان في جامعة القاهرة تحت اشراف الدكتور احمد رافع .

ومن الظاهر اننا قد وصلنا الي نفس الغرض في الحالتين ، لكن الواقع يقول لا.

مأساة الرياضة الحديثة .

ففي الحالة الاولي أصبح عالم اللغة يمتلك احدي أدوات العصر وأصبح مؤهلا للابداع في علمه باستخدام تلك الادوات، او اقرار الادوات ذاتها في نفس الوقت .

أما في الحالة الثانية ، فعالم اللغة يكون خارج الموضوع ، واذا جاز له الدخول، فهو دخول المستهلك لما انجزه المهندس اذن فهو مهمش بالنسبة لتلك الآلية الحديثة .

ونفس السؤال المطروح بالنسبة لعلوم الكمبيوتر مطروح أيضا في علوم الرياضيات حيث أن العديد من فروع العلم قد دخلت فيها الرياضيات ، مثلما دخل الكمبيوتر، واصبح هناك ماهو يعد تجاهلا شبه تام في الجامعات المحلية وهو مايسمي Interdisiplina اي انه علم له جذور في فرعين مثل الطبيعة الحيوية، ومثل التصميم الاحتمالي للكمبيوتر

مما يقتضي دراسة الرياضيات المناسبة للفرع المدرسي دراسة عميقة وليست دراسة لمجرد العلم بالشيء . ومن المعروف أن أسس الرياضة الحديثة دخلت المرحلة الاعدادية في بلاد الشمال منذ بداية الستينيات ، ولم تدخل مصر في نفس الاونة، وقيل تارة انها رفاهية وتارة اخري ان طفل القرية غير مؤهل لتلك الدراسة العالية .

ولم يؤخذ ادخال هذه الرياضة الحديثة في المرحلة السابقة للدراسة الجامعية مأخذ الجد الا بعد ان ادخلت دولة افريقية برامج الشمال في مناهجها ولأن المدرسين المصريين ، كانوا يقومون بالتدريس هناك، صار عليهم، وهم غير مؤهلين لتدريس الرياضة الحديثة، ان يفعلوا ذلك .

لكن هل دخول الرياضة الحديثة في مناهج التدريس أعاد النظر في اللائحة ؟ هل كان يجب أن يتم ذلك بقرار من

وزير تصادف انه كان استاذا للرياضة قبل ان يصبح وزيرا .. هو الدكتور أحمد مرسي محمد.

في تلك الآونة كانت الرياضة هي العلم الوحيد الذي يجب تحديثه .

لانه عندما يدور الحوار عن «التحديث» يكون الرد دائما جاهزا: «اللائحة» .

في وقت كان يجب اعادة النظر في لائحة لم تعد تليق بعصر تولدت فيه فروع جديدة طفت فيه فروع اخري بايقاع لم يعد يجاريه عدم التطور المستمر ، وعدم اعادة النظر المستمرة والتوقف عند لحظة بعينها كأنما الزمن قد توقف .

هذا هو الشق الاول من المسألة ..

عصر الإبداع

فالعصر الذي نعيشه هو عصر الابداع ، وتفجر طاقة الابتكار التي يتميز بها الانسان. ولن يكون هناك مكان لائق في يوم مقبل لبشر صاروا علي الهامش من خلال وضعهم كمستهلكين لابداع الغير اذن فالاهتمام بان تكون الاجيال القادمة ذات بنية ذهنية تؤهلها للابداع العلمي هو السبيل الوحيد لعدم الوقوف موقف المتفرج من انجازات العصر .

فلا يكفي وجود قسم هنا ، وكلية هناك تقوم بتدريس الكمبيوتر. فالمطلوب هو نقلة ذهنية . لكن كيف ولايزال التعليم يتم بشكل تلقيني يؤهل للاستهلاك أكثر منه للابداع ؟

كيف وتعلم الكمبيوتر يبدو من فوق السطح ، هو اقرب للاستخفاف بقصة الحداثة ، بوصفها قضية ملحة منها الي ترسيخ اصول ، وجذور النقلة الذهنية المطلوبة .

تتذكر ان هناك انجازات موجودة هنا أو هناك ، لكنها فردية لا تصب في مشاريع قومية منها علي سبيل المثال منجزات الدكتورة ميرفت غبث، واعمال اخري للدكتور نبيل علي ، والدكتور محمود مشهور الذي قدم اول قاموس مترجم بالكمبيوتر منذ اثني عشر عاما ، وقد حكم علي هذه التجربة ان تظل حبيسة الادراج وكان يمكن لاكثر من جهة تبني مثل هذا المشروع وتطويره واثرائه مثلما حدث لمشاريع مماثلة في كندا وانجلترا والولايات المتحدة .

وكم من أبحاث موجودة لم تر النور منها قراءة وحل مسائل ميكانيكا وفيزياء مكتوبة بلغة عربية غير مشكلة حيث يمكن لوزارة التعليم الاستفادة من مثل هذه البرامج وتنميتها .

وهكذا، فالانجازات في بلادنا أغلبها مبادرات فردية ، هي أشبه بمصابيح تضيء ، ومهما كان الضوء الساقط منها فانه سرعان ماتنطفىء لان احدا لم يلتفت اليها .

ولو نظرنا الي بعض دول العالم الثالث ، مثل الهند والبرازيل ، فاننا سوف نري ان الكمبيوتر صار انتاجا ذهنيا يحتاج الي عقل وتوثيق ومشروع ، وقد تبنت الحكومات الافكار الحديثة وصارت صناعة البرامج بمثابة مشاريع قومية حيث باعت الهند من أحد مشاريعها عام ١٩٩٥ من البرمجيات مايساوي ٥ مليارات دولار، ويبدو الأمر كأنه ميدان عام مثل ميدان سفنكس فالاشارات كلها مفتوحة والسيارات تسير كيفما تشاء وهناك مشاه يعبرون في نفس الوقت بين العربات المتداخلة والاتجاهات المتقاطعة ويطرح السؤال نفسه :

هل مازال الكمبيوتر لنا ؟؟ □

كشكول اللباد

بين صندوق الدنيا وصناعة الكتاب !

- أنا من جيل «التراكمات والثورة» !
- قصة طويلة من العشق مع الكتاب !
- الكشكول حصاد رحلة طويلة مع الصحافة والكتب !

بقلم : نجوى صالح

ارتبط فنان الكاريكاتير محيى الدين اللباد برسوماته المميزة للأطفال خاصة في مجال الكتب، فضلاً عن موهبته الخاصة بالكاريكاتير، والتى يعكس فيها نظراته النافذة الساخرة إلى الحياة والناس، وما يجرى فى العالم من تناقضات تثير الابتسام بقدر ما تثير الحزن والبكاء..

وبقدر ما عانى هذا الفنان فى طفولته من غياب الحس الجمالى فى ذلك الوقت فى مطبوعات مجلات الأطفال، بقدر حرصه الآن على الجانب البصرى فى مطبوعات الأطفال التى يتولى رسمها وإخراجها بحيث تغرس الحس الجمالى فى



من كتاب الأعداد (.. سلسلة قبل المدرسة ١٩٨٥) للفنان محيى الدين اللباد

أطفال جيلنا الحالى، فأصبح ذلك الهدف رسالة يحملها هذا الفنان المتميز فى أعماقه، ويقوم بتجسيد مفاهيمه تلك فى كل ما يرسم أو يخرج من أغلفة ومطبوعات.

وكان نبع الفنان والذى لا ينضب هو صندوق الدنيا بكل ما فيه من عجائب وغرائب ومفارقات، ليقدم فى النهاية وجبة متكاملة لأطفالنا، أكبادنا التى تمشى على الأرض، تنمى فيهم الحس الجمالى، بجانب ما تقدمه لهم من معرفة ثقافية عميقة.

اللباد من مواليد الأربعينيات جيل «التراكمات الثقافية» .. الجيل الذى نشأ على ثقافة تذوق الشعر، وتشرب الطرب الأصيل والموشحات، والانتماء الوطنى، والخطوط العربية الجميلة بكل أشكالها، جيل الأرابيسك، والأحلام الرومانسية، وتذوق جماليات الفن والحياة بعيداً عن هدير هذا العصر وصخبه واندفاعه!

ويعود الفنان محيى الدين اللباد بالذاكرة إلى الأربعينيات، فترة الطفولة، وكيف أثرت المطبوعات بجميع أشكالها فى وجدانه كفنان، وكره بعضها وأحب بعضها وتأثر به ، واهتم منذ الصغر بصناعة الكتاب، واعتبره كائنا حيا.

يفصل اللباد ذلك فيقول :

«مازلت أتذكر الكآبة، التى كانت تثيرها فى نفسى، طفل الأربعينيات ، مجلات الأطفال مثل البلبل والكتكوت ومجلة بابا شارو للأطفال ، رسوم برنى مع نصوص الشاعر الشعبى بيرم التونسى للأطفال التى كانت مطبوعة بالألوان الأربعة على طريقة طباعة الصحف اليومية الفاخرة ، وقد افتقدت إلى الحس الجمالى فى تلك المطبوعات سواء كان ذلك بسبب نوعية الورق وحروف الطباعة ، أو الإخراج، والصور والرسوم والغلاف ، ولا أنسى رائحة البنزين النفاذة التى كانت تبدو فى بعض المجلات الشهيرة مثل «التحرير» و«الرسالة الجديدة» و «الاثنين والدنيا» وغيرها .

لذلك كنت أحب المطبوعة أو أكرهها بسبب مادتها وشكلها وملمسها ورائحتها: كل هذا معا» .

ويضيف اللباد:

«ومن بين ذكرياتى الجميلة عن عالم كتب الأطفال ومطبوعاتهم، أتذكر مؤلفات «كامل كيلانى» بكل ما فيها من جمال فى الشكل أو المضمون ، فلن أنسى رسوم أغلفة تلك القصص المشوقة، وكيف أنسى مثلا لوحة بيكار للصوص على غلاف قصة «على بابا» ولوحة غلاف قصة «عمرون شاه» ، بل كنت أحسد أحد زملائى فى المدرسة المحمدية الابتدائية لأنه كان يسكن بشارع حسن الأكبر نفس الشارع

الذى كانت تقع فيه مكتبة الكيلانى ، فكنت أكلفه بشراء بعض كتبها وأنقده ثمنها!».

«وبعد سنوات أشرقت علينا مجلة «سندباد» (١٩٥٢) بطباعة الأوفست الملون، والورق الخشن الذى ارتبط بدار المعارف، وبرسوم الفنان الكبير حسين بيكار ، والرسامة الروسية «شهر زاد» ورسوم كمال الملاخ، وموريللى، وزهدى، فكانت مجلة سندباد بحق نقلة كبرى فى حياة الجيل الذى أنتمى إليه» .

● القاهرى الأول

و«اللباد» القاهرى الأول فى أسرته، النازحة من الريف، ولد فى حى القلعة بجوار مسجد السلطان حسن، وبعد أن صنع كتابه الأول وهو لم يزل فى سن الخامسة، حيث جمع مجموعة من الأوراق البيضاء وغلفها، وشبكها بخيط وإبرة، وأخذ يقلبه بين يديه بفرحة غامرة ويضعه تحت وسادته كحلم جميل يأمل أن يتحقق ذات يوم.

وعندما شب عن الطوق التحق بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير عله يحقق حلمه فى مجال صناعة الكتب ، وتخرج عام ١٩٦٢. وأثناء دراسته بالكلية حانت له فرصة رسم وتأليف وإخراج أول كتاب له وهو كتابه «ملكة الجزر» عام ١٩٦٠ من دار المعارف.

ولتنوع عمله رساما للكاريكاتير بمجلة صباح الخير، وكاتبا للأطفال ، ومصمما، أحس أن تعدد الاهتمامات جعلته ممزقا إلى أن تعدى الثلاثين من العمر ، فقرر جمع كل هذه المواهب فى سلة واحدة، لتتكامل الموهبة الفكرية الواحدة ، ومن هنا بدأ اللباد صفحة جديدة من نشاطه الصحفى والفنى يجمع بين الرسم والكتابة، والاخراج الفنى، ولكن اهتمامه الأول ظل فى كتب الأطفال.

ومن مكوناته الفنية فى مطالع شبابه وتأثره بالعمل الصحفى يذكر اللباد أن تأثره بدأ فى بداية الخمسينيات بمجلة «روز اليوسف» ، وبكبار الأساتذة فيها مثل رسوم عبدالسميع بالأسود والأحمر على الغلاف : مصطفى النحاس وسراج الدين وزعماء الأحزاب يقفزون ويتزلقون ويسقطون وهم يشوحون بأيديهم مثل أطفال يؤدون مشهداً تمثيلياً ساذجا، وقد بهرته تلك القدرة الفنية على تصوير زعماء مصر ورجال سياستها بسراويلهم المتهدلة المرسومة بخطوط ثقيلة مغمسة بالحبر الصينى الأسود.

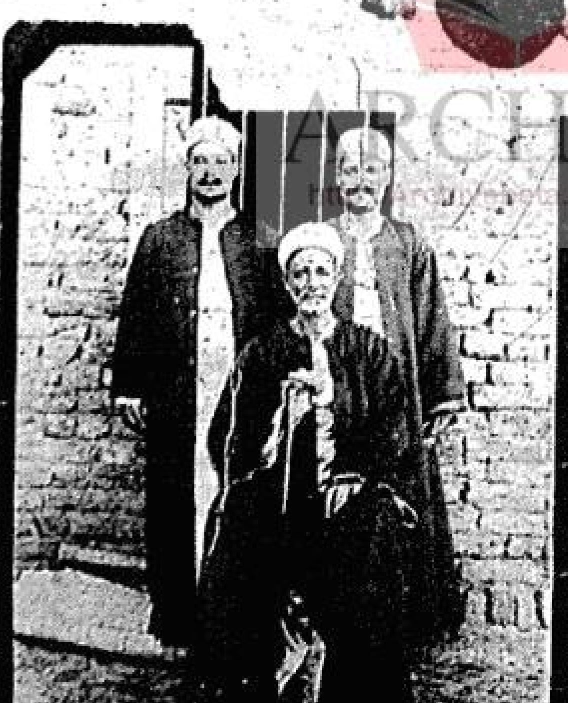
... غيرة التي قد تبدو ساذجة
ر فترات مضت من العمر
ن تحضر الأيام الماضية

... احتفظ بعدد من التذكارات
لكن رؤيتها كثيرا ما تجعلني
بتفاصيلها الرائعة . وعند
أمامي حية زاخرة . وعلى

الصغيرة أقدم بعض ما احتفظ به من تذكارات صغيرة .
التذكارات تحيي الذاكرة وتنشطها ، ولولا ذاكرتنا الحية النشطة
ت الأيام الماضية الحياة ، ولأصبحت غير موجودة !

ويمكننا أن نعد الكثير من المعالم الهامة في الدنيا أنواعا من التذكارات : فالأهرام وأبو الهول والعمائر القديمة ، وما تضمه المتاحف ودور الكتب كلها (وإن كانت ضخمة) أيضا تذكارات تحيي الزمان البعيد في ذاكرتنا من جديد !









إلى اليمين: صفحة من كتاب «كشكول الرسام» ١٩٨٨
أسفل: صفحة من كتاب «لغة بدون كلمات» ١٩٩٢



.. من هنا!

منذ القدم ، اخترع الإنسان علامات مرسومة ليشير بها إلى الاتجاهات المختلفة ، وتعتبر اليد المرسومة المبينة كثيرا من الإشارات المرسومة التي تشير إلى الاتجاهات ، ومنها آثار الأقدام التي استخدمها الهنود الحمر في رسومهم [illegible] عن الاتجاه الذي يذهب إليه الأشخاص أو يجيئون منه

وبعد مشوار طويل من التطور ، استعمل الإنسان رسما واقعيا لليد التي تشير بأصبعها السبابة كعلامة للإرشاد إلى الاتجاه المطلوب

وخصوصا [illegible] تعامل الإنسان حوله مع الإشارات المرسومة ، وأصبح أكثر خبرة بهذه الإشارات ، استنبط علامة [illegible] المشيرة ، ورسم السهم ، وأصبح هو العلامة التي ترشدنا إلى الاتجاهات

ومع مرور الزمن ، [illegible] السهم ، [illegible] إلى مجرد رسم السهم مختصر ، وصار الناس ، في كل مكان ، عندما يرون هذا الرمز على اللافتات ، يفهمون أنه يرشد إلى الاتجاه [illegible] أن تتجه إليه إذا أردت الوصول إلى مكان ما ، أو إلى الاتجاه الذي يجب أن تتجه إليه [illegible] ، أو إلى الاتجاه الذي يجب ألا تتجه إليه ، وذلك حسب اللون الذي يحيط بهذا السهم المختصر أو اللون الأبيض.

وكـــان من بين تلك الرســـــوم الكاريكاتيرية شخصية «المصرى أفندى» ذلك الرجل القصير القامة المطربش الذى يحمل بيده مسبحة وتبدو ملامحه الطيبة خلف نظارة سـميكة تصـوره كـموظف حكومى تقليـدى. ويرى اللبـاد أن هناك رباطاً وثيقا يستقر عنده فى اللاوعى منذ الأربعينيات يؤاخى بين «المصرى أفندى» وبين الرجل المركب من إطارات السيارات «ميشلان» والذى كانت عيناه أو نظارته زوجا من الإطارات.

ويتسـاءل اللبـاد: «ألا يمكن أن يكون هنـاك تـوأم ثالث لهـــذين الرجلين الصغيرين الأحمقين، صاحبى الملامح الدائرية؟ ألا يمكن أن يكون النموذج النمطى الثـــالث هو «زغلول أفندى» أو «الأستـاذ زغلول» الذى رسمتـه منذ أوائل الستينيات بملامحه المميزة ؛ بشاربه الكث الذى يغطى أنفه وفمـه، وبنظارته الطبيـة الغليظة التى تحجب حاجبيه الكثيفين، وطبيعته السلبية التى تجعله رجلاً قليل الحيلة لا يملك الخروج من عزلته ووحدته، ولا يجد أمامـه وسيلة سـوى الحديث المستمر مع نفسه ؟!» .

● الإخراج الصحفى

يعتـرف اللبـاد بأنه تأثر فى الاخراج الصحفى بفن الاخراج عند عبدالغنى أبو العينين لمجلة روز اليوسف: «ذلك المعمار القـوى للإخـراج، بالمساحـات الواسـعـة، والإطارات الحمـراء العريضـة المتحدية، وذلك الإحسـاس بالغ الحداثة بمفردات «التيبوغرافيا» وتفاصيلها الدقيقة ، وبالفراغ والامتلاء، وتزامنت «روز اليوسف أبو العـينين» مع أغلفـة ورسـوم الفنان حسن فؤاد لمؤلفات الكتاب اليساريين التى ربطت فى أعـمـاقى بين الجـمــال الجرافيكى والاتجاه اليسارى، ثم جاءت مفاجأة مجلة «صباح الخير» بأفكارها الجديدة علينا فى السياسة والثقافة والفن، ورسـومـهـا المدهشـة المغايرة لتلك التى سبق وقدمتها مجلات «الإثنين» و«المصور» و«آخر ساعة»، فجـاءت صـبـاح الخـير بالأبواب المبتكرة ، والكاريكاتير الجديد، والإخـــراج الفنى المدهش طبـــعت

بالأوفست الملون على ورق غير مصقول».

ويذكر اللباد أنه تردد على سور الأزبكية فى تلك الحقبة فطالع المجلات الأوروبية والأمريكية التى أعطته نقلة فنية جديدة بما تقدمه من تطور فنى مدهش:

«وكم تأثرت فى حقبة الستينيات بمجلة «بولندا» الرائعة التى تميزت بالجدة والذكاء الفنى، ومنها تعرفت على التصميم الجرافيكى البولندى فى الملصقات والكتب، وقد ساعدنى ذلك على التأثر بهذا اللون الفريد الذى فضلته على الجرافيك الأوروبى المحافظ».

● الجائزة

وحينما فاز اللباد بجائزة التفاحة الذهبية فى «بينالى براتسلافا» لرسوم كتب الاطفال عام ١٩٨٩ ليكون أول رسام عربى يفوز بها، أصبح مهموما، بعد أن وصم بالاحتراف، وكم تزداد همومه وهو يمارس عمله الفنى وفى أعماقه رغبة الفنان فى التحدى والإجادة والإتقان.

ويعترف اللباد بفضل أساتذته الكبار الذين تعلم منهم الكثير: عبدالسميع - صلاح جاهين - عبدالغنى أبو العينين - حسن فؤاد - صاروخان - حسين بيكار وغيرهم ممن تعلم منهم الاخلاص والصدق والتجديد المستمر.

وينعى على الجيل الحالى افتقاده الأساتذة الكبار بعد أن أصبح الشعار السائد هو «اخطف واجرى» وبعد ان أصبحت معانى الاتقان والاجادة غائبة.

وينادى اللباد بضرورة عودة دور الأستاذ القدوة، وضرورة عودة قدسية العمل الفنى واحترامه حتى نسترد الأمل الغائب فى عودة الفن الجميل.

● الأسطى صانع الكتب

كانت بداية جديدة لمحيى الدين اللباد، حين بدأ عمله يجمع بين الكتابة والرسم والإخراج.

وقد تحقق هذا متجليا فى بابه: «نظر» الذى جمعه فى كتابين أو ألبومين كما يسميهما، وذلك فى عامى ١٩٨٦و١٩٩٢.

وقد ظهر له أيضا كتابه للأطفال «كشكول الرسام» عام ١٩٨٨، الذى يذكرك بكشاكيل المدرسة القديمة بغلافه المصقول، ونقوشه العتيقة المنمقة ومن نفس نوع الكتب، صدر له بعدها «لغة بدون كلمات» و «تى شيرت»، وكل هذه الكتب تتضمن معلومات عامة قيمة عن كل ما يهم الناس حول الفنون البصرية:



صفحة من كتاب «لغة بدون كلمات» ١٩٩٢



ألبوم «نظر» ١٩٨٦



محيى الدين اللباد

معلومات عن الخط العربى وتقنياته الجمالية، معلومات عن «التى شيرت» وإمكانية استغلاله فى الدعاية، معلومة عن «الحناء» واستخداماتها المختلفة فى التجميل، معلومة عن الوردة البلدى وجمال استداراتها، معلومات عن رسامى الكاريكاتير وأعمالهم النادرة فى مصر والخارج، وغيرها من المعلومات التى تحس بين طياتها بالصوت والرائحة والحياة المتجددة بكل سحرها وعبقها!

وبالفعل كانت «كشاكيل» اللباد حصاد تجارب هذا الفنان المبدع التى استوحاها من صندوق الدنيا بكل ما يحفل به من عجائب وغرائب وتناقضات ليقدم لنا هذا العمل الفنى فى إطار مسيرته الطويلة وعشقه الموصول لذلك الحبيب الساحر: الكتاب!

شعر

د. عبده بدوى

أمنيات في الغربة

جلسنا نثير الأمنيات، فكلنا يقول الذى فى نفسه، ثم يضحك

فهذا يقول: المال عرش ودولة وذاك يرى أن الجمال تملك

وهذا يرى عود الشباب، لعله يعيد الذى فى أمره يتشكك

وتلك ترى بيتا وسيما، وفارسا يقول بأنى قادم سوف «أشبك»

وأحسب أن الدار فى قلب غربتى تحوم على أخرى، وللستر تهتك

***

فلما انتهينا للذى ظل صامتا وفى مقلتيه دمعة ليس تمسك

تململ، ثم انساب: لو كنت دوحة لأدركنى سعد قديم مفكك

ويا حبذا لو كنت فى الدار نخلة وعشنا به للأهل وعد سيوشك

وفوق غصونى فى السماء حمامة تذكر بالأطفال فى البعد قد بكوا

فمن زمن قد حيل بينى وبينهم وها أنا فى البين الذى طال منهك

سأمسح فى الأحلام جفنا، لعلنى أحس بشئ قد غفا يتحرك .. !

ويا ليتنا نغدو هناك بفرحة فلا شاعر يشكو، ولا القوم قد شكوا

ويا لجمال الصبح يمشى مرفرفا ويا لجمال الليل بالماس يسبك

سأرضى إذا ما قيل عنى «عشبة» وأرضى إذا ما قيل عنى «ليلك»

***

أمانٍ أردناها، وحلم مغرد إذا لم يجئ يوما.. فيوما سيدرك



البنوك .. والتأمين فى مصر (١)

البنك العقارى العربى بنك صنعه تاريخ

إعداد: فوزى عبد اللطيف

●●فى الواقع إن البنك العقارى العربى يعتبر من أعرق المؤسسات المصرفية المصرية والعربية التى قامت بدور قومى وبارز فى خدمة الاقتصاد المصرى والعربى منذ بداية الخمسينات وللآن .. وحقيقة يمثل البنك واحداً من صروحنا الاقتصادية المتنامية والمتجددة للعطاء .. والإنجاز .. والتميز .. والريادة وذلك من خلال مسيرته الناجحة والمليئة بالنجاحات والانجازات طوال الخمسين عاماً الماضية وحتى الان ●●

نبذة تاريخية

● فى البداية تأسس البنك العقارى العربى فى مصر بموجب المرسوم الملكى الصادر فى ١٩٤٧/٨/١٥ وذلك إستجابة لقرار مجلس جامعة الدول العربية خلال دورته العادية الثالثة (مارس/ أبريل ١٩٤٦) .. حيث أنشىء أولاً تحت مسمى «الشركة العقارية العربية» شركة مساهمة مصرية برأسمال مليون جنيه مصرى.

وفى ١٩٥٤/٦/١٧ صدر المرسوم الجمهورى المصرى بتغيير الاسم إلى «البنك العقارى العربى». وفى ١٩٩٧/٨/١٥ تم تجديد مدته لمرة أخرى (٢٥ عاماً) ويقوم البنك بتقديم كافة الأعمال المصرفية والعقارية من خلال مركزه الرئيسى بالقاهرة وعدد ٩ فروع داخل جمهورية مصر العربية وعدد ١٩ فرعاً بالمملكة الأردنية الهاشمية وعدد ٤ فروع حاليا بفلسطين وجميع هذه الفروع مسجلة فى مصر والخارج، ويبلغ رأس مال البنك العقارى العربى المرخص به مبلغ (٢٠٠ مليون جنيه) والمصدر والمكتتب فيه (٩٥ مليون جنيه).

نشاط واسع .. ومتجدد داخل جمهورية مصر العربية

وفى لقاء مع الأستاذ علاء الأوسية رئيس مجلس إدارة البنك قال:

●● علاء أحمد الأوسية رئيس مجلس إدارة البنك:

٥٠ عاماً من العطاء .. والريادة .. والتميز حقق البنك خلالها الخير والنماء والدعم للاقتصاد المصرى .. والعربى

– فى الواقع أننى لا أملك هنا إلا أن أسجل بكل فخر وإعزاز وتقدير لكل يد شريفة وملهمة ساهمت طوال الخمسين عاماً الماضية ومازالت للآن تسهم فى بناء ونجاح هذا الصرح الإقتصادى المتميز، وأحيى كل حبة عرق أمينه سجلت بكل حب ووفاء تلك النجاحات المتتالية والتى تحققت للبنك طوال مسيرة عطاءه وتناميه وانطلاقة نحو أفاق رحبه لدعم وتنمية اقتصادنا القومى المصرى والعربى.

– وأود أن أذكر لك أنه وطبقاً للنظام الأساسى للبنك فإن نشاطه داخل (جمهورية مصر العربية) يشمل:

● القيام بكافة أعمال الإئتمان العقارى وما يتصل به من تمويل المشروعات العقارية مثل التعمير والبناء والتشييد والإسكان والمرافق.

● تمويل مشروعات استصلاح الأراضى ومشروعات المنشآت الخاصة بتربية الدواجن والمواشى.

● تمويل المشروعات السياحية كالفنادق والقرى السياحية والمشروعات الصناعية فيما تستلزمه من مبانى للمصانع والورش، وكذلك المساهمة فى أى من تلك المشروعات.

● قبول الودائع وإصدار السندات وشهادات الإدخار والإيداع طبقاً لأحكام القوانين السارية ووفقاً للشروط التى تحددها الجهات المختصة.

● إستثمار أمواله فى مختلف أوجه الإستثمار المتاحة بما يكفل تحقيق أغراضه وتنمية موارده.

● إدارة القروض والأموال وتسويقها وتوظيفها فى حدود أغراض البنك.



علاء أحمد الأوسية
رئيس مجلس إدارة البنك العقارى العربى

●● البنك يزاول نشاطه فى مصر ..والأردن .. وفلسطين من خلال ٣٢ فرعاً تقدم كافة الخدمات العقارية .. والمصرفية .. على أعلى مستوى من الأداء .. والخبرة .. والمعاصرة .

● القيام بأعمال أمناء الاستثمار.

● القيام بأعمال الجدوى المتعلقة بالمشروعات التى يساهم فى تمويلهاالبنك أو يشارك فيها، وغيرها من المشروعات التى يطلب منه دراستها.

● منح القروض وغيرهامن التسهيلات الائتمانية المرتبطة بأغراض البنك وفقا للأسس والقواعد التى يحددها مجلس إدارةالبنك.

مساهمات إيجابية وفعاله في تأسيس الشركات

● المساهمة في تأسيس شركات لتحقيق كل أو بعض أغراضه.

ومن هذاالمنطلق قام البنك العقارى العربى بالمساهمة فى تأسيس العديد من الشركات التالية: -

- شركة المهندسون المصريون للإستثمار العقارى العربى «إيدك».
- شركة الإستثمار العقارى العربى (أليكو).
- الشركة الأهلية العقارية للإستثمارات.
- شركة مجموعة الخليج للإستثمار العقارى العربى.
- شركة المجموعة المصرية العقارية.
- شركة الشرقية للإستثمار العقارى العربى.
- بنك التعمير والإسكان.
- شركة المستثمرون المصريون العربية للتنمية السياحية.
- شركة القاهرة للسمسرة للتنمية والاستثمار العقارى العربى.
- شركة العقارى العربى للتسويق (مارس).
- شركة ايجيبشيان انجلو للاستثمارات المالية.
- شركة المهندسون المصريون للخدمات الترفيهية (جيرولاند).
- شركة المهندسون المصريون للخدمات التعليمية.

نشاط مؤثر وواضح للبنك في المملكة الأردنية الهاشمية وفلسطين

ثم يستطرد الأستاذ **علاء أحمد الأوسية** رئيس مجلس إدارة البنك العقارى العربى حديثه معى قائلا: أما بالنسبة لنشاط البنك بالأردن الشقيق وفلسطين. فإنه منذ وجود البنك العقارى العربى فى السوق المصرفي الأردنى وهو يساهم مساهمة فعالة في صناعة

الخدمات المصرفية وحيث أنه أحد البنوك العاملة في الأردن منذ ١٩٥١ وحتى الآن فإنه يعتبر أحد البنوك الداعمة في عملية التنمية الاقتصادية بشكل عام وعلى الأخص القطاع الإسكاني والعمراني والسياحي هناك وهو لايختلف عن أي بنك تجاري آخر. فرسالة البنك قائمة على خدمة ودعم وتنمية الاقتصاد الأردني والعربي معاً حيث يعتبر البنك جسراً اقتصادياً يربط المناطق بعضها البعض ويفخر البنك بأنه أول بنك عربي أنشيء لخدمة الملاك العرب في فلسطين للمحافظة على أراضيهم والبناء وغيرها من المشروعات المختلفة.

كما قام البنك بدور ملموس وواضح في عملية التنمية الشاملة بالأردن الشقيق وذلك من خلال ١٩ فرعاً تغطي جميع أنحاء المملكة الأردنية الهاشمية واستطاع أن ينشيء علاقات وطيدة مع كافة القطاعات الاقتصادية به من خلال التمويل المباشر والغير مباشر خاصة في مجال البنية التحتية من خلال تمويله لقطاع الشركات المتخصصة في المقاولات الانشائية والكهربائية والميكانيكية. للسلام الذي تحقق بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ الفضل في إعادة بدء فتح فروع البنك بدولة فلسطين بمدن (غزة ونابلس وأريحا وخان يونس).

ومن خلال العام الماضي عقد البنك العقاري العربي قرضامشتركاً يديره مع البنك الأهلي المصري مقداره حوالي ١٣ مليون دولار أمريكي لإنشاء الأعمال المدنية لمطار غزة كما أسس البنك مع البنك الأهلي المصري والمقاولون العرب وشركات من القطاع الخاص شركة فلسطين العالمية للإستثمار برأس مال قدره ١٠٠ مليون دولار وكان باكورة أعمالهاإنشاء وتنفيذ مطاحن في قطاع غزة وسلسلة من الفنادق فيها.

التجديد والتحديث لكافة فروع البنك

وأخيرا، يؤكد الأستاذ **علاء أحمد الأوسية** رئيس مجلس إدارة البنك العقاري العربي أنه ونحن نستقبل القرن الواحد والعشرين فإن كافة أجهزة البنك الإدارية والفنية والمصرفية والعامة وجميع العاملين به في مصر والأردن وفلسطين استعدوا لاستقبال القرن الجديد بالعلم والتكنولوجيا المعاصرة في عالم الاقتصاد والبنوك حتى يجد البنك العقاري العربي ذلك الصرح المصرفي المهم في حياتناالاقتصادية المصرية والعربية المكان اللائق له على خريطة نمو وتقدم شعوبها في قرن التحديات.. وليواصل البنك مسيرة نجاحاته، وتحقيق طموحاته واستراتيجيته التي تستهدف جميعها خير مصر، والعالم العربي.

موضوع تسجيلي

مصر للتأمين .. دائما تحرص على تفوقها وريادتها فى سوق التأمين المصرى

●● أظهر الكتاب السنوى الذى أصدرته الهيئة المصرية للإشراف والرقابة على التأمين والتى يرأسها السيد/ عبدالحميد السراج للعام المالى ٩٧/٩٦ التقدم الكبير الذى حققته (شركة مصر للتأمين) وذلك فى مجال الاستثمار حيث بلغ اجمالى استثماراتها أكثر من ٤ مليارات من الجنيهات بينما بلغ إجمالى استثمارات شركات التأمين كلها بما فيها شركة مصر للتأمين ٨ مليار جنيه وبذلك يبلغ نصيب شركة مصر للتأمين من الاستثمارات الحرة لقطاع التأمين المصري ٦٤ ٪ ●●

وفى لقاء مع الاستاذ **محمد الطير** احد اقطاب صناعة التأمين فى مصر ورئيس مجلس ادارة شركة مصر للتأمين قال :

ـ من الملاحظ ان الشركة قد حققت خلال العام المالى ٩٧/٩٦ أعلى فائض فى تاريخها وفى تاريخ سوق التأمين المصرى حيث بلغ نصيب مصر للتأمين من حصة الدولة فى الارباح ٧٣٪ وبلغ مجموع الميزانية ٤,٧ مليار جنيه بزيادة قدرها ٥٣٨ مليون جنيه عن العام الماضى (٩٦/٩٥) كما قررت الجمعية العامة للشركة اعتماد مبلغ ٢ مليون جنيه تبرعات للأعمال الخيرية.

ـ وبعد ذلك تحدث الاستاذ **محمد الطير** عن المتغيرات العالمية التى شهدها سوق التأمين العالمى وتأثيرها على السوق المحلى فقال :

ـ فى الواقع ان صناعة التأمين واعادة التأمين العالمية قد شهدت العديد من المتغيرات فى السنوات الاخيرة وحتى نستطيع ان نوجزها فى قيام كبار معيدى التأمين المتخصصين بشراء شركات اعادة تأمين



محمد الطير

اخرى وتكوين مايسمى بشركات اعادة التأمين العملاقة MEGAREINSURANCE. ولقد أدت هذه المتغيرات الى زيادة الطاقة الاستيعابية فى اسواق التأمين العالمية واستمرار مايسمى بالسوق «اللين» وفى المقابل كان انخفاض اسعار التأمين واعادة التأمين هو النتيجة الطبيعية لمثل هذه المتغيرات ولقد كان لذلك آثارا سلبية على صناعة التأمين والتى تمثلت فى حدة المنافسة بين شركات التأمين المحلية.

وللحد من هذه الآثار السلبية فانه من الواجب على شركات التأمين المباشر العمل على زيادة قدراتها المالية متمثلة فى زيادة رأس المال والاحتياطيات بغرض زيادة الاحتفاظ والتقليل من اعادة التأمين بقدر الامكان كما يجب عليها اتباع الاساليب السليمة فى اكتتاب الاخطار مع طرح منتجات تأمينية جديدة العجز فى الاقساط نتيجة المنافسة.

ـ واستطيع القول هنا . ان شركة مصر للتأمين دائما تأخذ المبادرة فى تحقيق اعلى وارقى خدمة تأمينية للمتعاملين معها سواء من الافراد او الشركات او المؤسسات فى قطاع الاعمال العام او القطاعين الخاص والاستثمارى انها دائما تحرص على ريادتها وتفوقها فى صناعة التأمين المصرى.

موضوع تسجيلى

قصة قصيرة

أنا أحبك

قصة
محمد فتحي
ريشة :
صلاح بيصار

القصة الفائزة بالمركز الأول في مسابقة « أكتوبر ذاكرة متجددة »

[illegible]



الاصطناعيتين إلى دواسات الطائرة .

أطبق على الرباطين بلهفة وامتنان ، وعاد أدراجه ليزوى فى ركن المطار ، بعيداً عن المدرب الصاخب ، ويتطلع إلى المحلقين بشغف ووله ، وكأنه لم يقد يوما مقاتلات تفوق كثيراً «الصناديق» البدائية التى يطير بها متدربو المدرسة.

ضبط نفسه يتمتم فى غيظ . «وليت الأمر اقتصر على التحليق» فتماسك لحظات ، انفجرت بعدها الكلمات التى حبسها دفعة واحدة: «لكن كم بعدت المسافة بينك وبين المقاتلات والطائرات المعادية والمعارك» .

فى الصباح كان صقر أول من ظهر فى ساحة المطار ، وظل يتحكك بالطائرات طويلا حتى وصل المدرب الصاخب . بدلا من رد التحية التى أداها صقر وفق التقاليد العسكرية ، بادرة الرجل فى تجهم واقتضاب : «مادمت قد بكرت هكذا فستكون أول من يطير .. عليك بالمقعد الثاني للطائرة الأولى ، وسألحق بك حالا ..

أسرع صقر الخطو إلى الطائرة ، فهو فى حاجة إلى فسحة من الوقت ، يربط خلالها ساقيه الاصطناعيتين إلى الدواسات ، قبل أن يلحق المدرب به ، فيرفض المحاولة ويعاند ويثير ضجة .

★

كانت حرب الاستنزاف تدخل مع «بحر البقر» مرحلة متأزمة ، وجاءت لجنة إعادة الناقهين ، الذين تحسنت درجة لياقتهم الطبية إلى وحداتهم وانتشرت فى المستشفى شائعة بأنهم مع الظروف الجديدة للمعركة ، يتساهلون ولا يطيلون فى المماحكة ، خف إليهم عازما على حسم المسألة التى صارت محور وجوده.

فى الطريق إلى اللجنة تحسس ساقيه مرارا مشمئزا من كونهما ناعمتين ، أملسين بلا شعر .

بينت الاختبارات أن أعصابه فى حالة ممتازة، وبعد أن اطمأن الطبيب على ضغط دمه ونبضه أجلسه إلى جهاز قياس التنفس . زفر قدرا من الهواء جعل مؤشر الجهاز يطير إلى علامات التدريج الأخيرة ، ولما انتقل إلى «اختبار شدة العضلات» تسببت جذبته القوية فى توقف زنبرك الجهاز برهة.

سأل الطبيب وهو يخط قرار إعادته إلى وحدته :

– أى الطائرات كنت تقود أيها المصارع ؟

– المقاتلات .

– حسنا لتعد إلى مقاتلاتك فلكم يحتاجون أمثالك اليوم .. وبأى إصابة كنت ترقد أيها المصارع ؟

– ....

بوغت الطبيب وكرر السؤال وكأنه لا يصدق أذنيه .. برهة وكانت الدهشة قد أربكته وهزت

تقديراته ، وراح يقلب في الأوراق ، ثم طلب من صقر إنزال سرواله .. ومضى أعضاء اللجنة يحملقون في عرى صقر باستغراب ، ولم يتمالك رئيس اللجنة نفسه فصاح ينهره ، إذن فلماذا العبث وتضييع وقتنا ؟ .

وأمام استغراب صقر من تراجع الطبيب في قرار إعادته إلى وحدته القتالية كرر أحد الضباط، في هدوء مشوب بالدعابة ، المثل الذى يرددونه عادة لمن يخفق في امتحان الطيارين : فيم الاستغراب ؟ ليس بالإمكان صنع راقص من إنسان بلا ساقين . وعاود مطالبة صقر ألا يضيع وقت اللجنة عبثا ، لأنه زمن الحرب .

– أعرف ، ولأنه بالذات زمن الحرب ..

رد الصقر ، وبغتة جعل يرقص أمام اللجنة، يدور ويحجل ويتمايل ويقفز ، في براعة وخفة، لا يقدر عليهما سوى قلة من أصحاء القدمين .

....

بعد ملاحاة تداول أعضاء اللجنة وأشاروا بعودته إلى كتيبة خدمة المطار .

واصل إلحاحه فأضافوا «دون تخفيض في الرواتب والمخصصات» .

صاح منفعلا : «ليست معدتي هي التي تؤلمني .. لماذا لا تحزرون؟»

رد رئيس اللجنة غاضبا : «ماذا تود أن يفعلوا بي أيها الراقص؟! يقع لك حادث في الجو ويقطعون رأسي !!» .

ورماه عضو آخر بقول طارده آلاف المرات بعد ذلك : «شئ غريب .. لم نسمع من قبل عن طيار بلا ساقين» ؟

وفي كل مرة كان يرتعش وهو يحس بساقيه ناعمتين .. أملسين بلا شعر ، لكنه كان يرد : «حقاً لم نسمع، لكن ما الذى يمنع .. انظروا» .

وبحرص كان يخرج من جيبه قصاصة صحيفة عالجها بورق لاصق شفاف ، بعد أن اهترأت من كثرة ما تناولها وتطلع فيها ، وقدمها للآخرين يحاجيهم ويرد اعتراضاتهم بها .

– ولكن هذا كانت له ساق .

– وكانت أيضا تنقصه ساق .

– كان يطير على طائرة بدائية .

– كانت أعقد الطائرات في زمانه ، فلم تكن المقاتلات الحديثة قد اخترعت بعد .

تطلع رئيس اللجنة إلى صورة الرجل الذى قاد الطائرات ولم تكن له سوى ساق واحدة متعاطفا برهة ، ثم قال وهو يزيحها في حسم «إن هذه ليست وثيقة نخضع لها . لدينا معايير تحدد بدقة درجات اللياقة الطبية اللازمة للخدمة في الطيران ، لا أستطيع أن أسمح لك بقيادة طائرة

أنا أحبك

حتى لو كان ما ينقصك أصبعين» .

طال الأخذ والرد ، وطالت الرحلة في طلب العودة إلى طائرته ، حتى قال له المسئول في المحطة الأخيرة :« لا أملك الحق في إرسالك إلى الوحدة القتالية أيها المشاكس . سأترك القرار لمدرسة تدريب وتأهيل الطيارين ، التي سأحيلك إليها ..؟

وها هو أخيرا في المدرسة .

★

أخفق مرات في تسلق جسد الطائرة .. نتيجة للاضطراب ، كان يعجز عن دفع ساقه إلى القمرة فيعاود جسده الانزلاق إلى الأرض من جديد .. واصل محاولته متشنجا على جدار القمرة حتى أفلح ، ولما انحنى لربط قدمه بالدواسة أحس ساقه ملساء ، ناعمة وباردة .

★

كان قد أفلت من الهجوم الذي حاول تدمير الطائرات وهي على الأرض ، ونجح في الإقلاع بطائرته وصال وجال وتبادل إطلاق النيران مع طائرات السرب المعادي ، ولاحظت بعض الطائرات أن ذخيرته قد نفدت ، وكرت أقرب الطائرات نحوه كالصاعقة ، ولكن قائد السرب بادر قائدها :« لنرجيء تنفيذ حكم الإعدام حتى نرى أي رجل هذا الداهية» . أحاطوه بكماشة لا تسمح له إلا بالعودة معهم إلى مطارهم فما كان منه إلا أن قرر التعجيل بتنفيذ حكم الإعدام بنفسه .. في الطريق أسقط طائرته فوق منطقة رمال يعرفها جيدا .. ولا يدري ما حدث على وجه الدقة ، لكنه حين أفاق من الاغماء خمن أن وقودهم كان على وشك النفاد فاكتفوا بقصف ما كان يتلوه من طائرات للمنطقة قصفا عابرا .

ما كاد يتهلل ، وهو يرتشف الإحساس الجبار المزلزل بأنه مازال على قيد الحياة ، حتى أدرك أن ساقيه ليستا على ما يرام ، وراح لهيب شمس يونيو يحرق بلا رحمة .. جف فمه وبدأ جلده في التشقق ، وراح الرمل يسف في أسنانه وعينيه وأنفه وأذنيه ، يكاد يسد حلقه .. ومع الليل في أعماق بئر الصمت وسط الصحراء اللانهائية راح اليأس يغتال شعوره الجبار بأنه حي .

وهو على وشك الاستسلام تذكر أمه وأهله الذين تركهم وراءه في المنصورة ، وحبيبة القلب التي تنتظره في القاهرة ، كما تذكر من يمكن أن يعثروا عليه بين لحظة وأخرى ليحملوه معهم إلى حيث لا يريد . ومع نور الفجر كانت الذكريات قد أعادت إليه توازنه ، وخف على ساقيه المعطوبتين .. تحرك حتى لم تعودا قادرتين على

حمله . سريعا حل به التعب والألم فخر عاجزا.

ما كاد يغوص فى بئر اليأس حتى أمسكت عجلة الذكريات بتلابيبه .. تذكر قصة سمعها عن تائهين في الصحراء ، تعبوا حتى صمتوا صمت الإنهاك والموت ، ولما طال المقام فى قاع قبر الصمت حرك الشجن أحدهم فرفع صوتا واهنا مرتعشا متقطعا بكلمات أغنية ألحت عليه ، سرت الرعشة فى أوصالهم جميعا فشدتهم واحدا وراء الآخر إلى التمتمة ، حتى تواصل الصوت فالحركة .. وتعالى الغناء حتى أنقذوا..

أخذ يردد لنفسه كلمات هزته وهو يتحرك «هذه أرضى أنا وأبى ضحى هنا .. «ولا شاف العناد فى عيون الولاد وتحدى الزمن ... «إذا فنيت فسوف أفنيه معى ، أخذ يرددها ويزحف حتى تخور قواه .. وكلما كاد اليأس أن يهزمه ، تحركت الذكريات وتحرك «اللحن» فى صدره .. تناوبته حالات اليأس والأمل - مع دورة الليل والنهار - أياما وهو يجرجر ساقيه الثقيلتين ، حتى التقى بزملاء له ..

من اللحظة الأولى صارحه الطبيب .. «خداع أمثالك خطيئة . لقد تأخر علاج ساقيك كثيراً لكن لا تيأس . لا يوجد ذلك المأزق الذى لا مخرج منه .

توالت محاولات علاج الساقين دون جدوى . وجاء يوم صارحه الطبيب «البتر» ولا تنبس ببنت شفه ، البتر أو الموت أفهمت ؟

البتر !! كلا .. كل شئ إلا أية كلمة باردة وخازة باترة «البتر» هذه .. كلا لن يحدث .

وبات من حوله يواسونه فى همس : «البتر أفضل من الموت على أية حال ، والعيش الكريم بلا ساقين أمر ممكن فى نهاية المطاف.

يحلم بوحش يطارده وبأن ساقيه مقيدتان ، ويمد يده ليفك قيده بلا جدوى، يستيقظ باحثا عن ساقه التى أحسها مقيدة فى الحلم ، ولا يجدها .. وسرعان ما يدرك أنه لم تعد له فى الحقيقة ساقان .. ويحاول الهرب من اللحظة ولكنها تطارده.

اقترحوا عليه ساقين جديدتين ، لكنه تحسس ملمسهما الناعم البارد ورفض وهو يتحسر : «بماذا تقيدان وقد ضاع إلى الأبد زمن التحليق والأحلام ومعانقة السماء؟» .

تذكر فجأة حمام العداوى الكسيح فى بلدته ، باتت أعقابه السوداء الدميمة لصقر بالمرصاد .. لا تكاد تغادر مخيلته صورة الرجل وهو يشلح ثيابه ويخلع ساقيه الاصطناعيتين ليزحف

أنا احبك

على يديه كالقرد فوق الرمل الموحل حتى يبلغ الماء .

أيقدر له قضاء بقية حياته كسيحا على ساقين خشبيتين مثل حمام .

جنت عوامل الذبول في خلاياه ، ومع ضراوة نشاطها راح الجسم يذوي على مرأى الجميع ، بينما يردد صقر لنفسه كلما سمع كلمات تشجيعهم «يستحيل عليهم أن يفهموا .. إن أحدا منهم لم يطر يوما ، دع جانبا خوض المعارك الجوية

«البتر أفضل من الموت على أية حال والعيش الكريم بلا ساقين أمر ممكن في نهاية المطاف .

بل الموت أفضل أفضل.. الموت أفضل لو لم يكن قد تبقى إلا مصير حمام المعداوي الكسيح ، نعم الموت أفضل إن كان سيعجز بعد ذلك عن الطيران ..

آه لو كان يعرف أن النهاية ستكون على هذا النحو لما كبد نفسه عناء الزحف هذه الأيام الطوال وكانت إحدى طلقات مسدسه كفيلة بالأمر .

المهم ، ما قدر وقع وانتهى كل شئ وعلى الرغم من أنه لم يخبر أحدا من أقربائه بما حدث أمسك القلم وكتب إلى حياة خطيبته: «من الصعب ، على الأرجح ، أن تنتظريني . على الحرب اللعنة ، سيكون الأمر أفضل إذا نسيتيني» .

وتواصل دبيب الموت حتى وقعت الواقعة

كان جاره المسن في حجرة المستشفى عاجزا تماما ، ومع ذلك كان به إصرار غريب على القراءة! وأمام هذا الإصرار ابتدعوا حاملا بشكل خاص ، يعلقون به الكتاب أو المجلة فوق عينيه ، وبين لحظة وأخرى يقلب أحد الجيران الصفحة له ، كان صقر يتعجب من إلحاف الجار العاجز على هذا أو ذاك في تقليب الصفحات ، ويوما وقد صار صقر على شفا الموت أشار له هذا الجار على صفحة من مجلة أمامه فاستدار صقر معرضا في سخرية ممرورة ، وهو يتمتم لنفسه ألن يتبقى لنا إلا القراءة أيها الصديق ؟

لكن الجار ألح وألحف في الإلحاح : «إنها عنك» التفت صقر إلى الورقة يطالع العنوان «طيار بلا ساق» .. روع برهة ، انتفض بعدها ، ثم انقض يلتهم السطور ..

ورغم أن الحكاية زلزلته واصل انسحابه بالدفع الذاتي ، لكن جاره العاجز لم يعتقه ومضى يرد على اعتراضاته ويحاجيه ويشجعه :

- لكن هذا كانت له ساق.

- ولم تكن له ساق ..

- لم يكن يطير على

طائرة مقاتلة مثلى. طائرته لم تكن تحتاج إلى مهارة أو سرعة.

- كان هذا عصره وزمانه ولم تكن أمثال الطائرات التى تطير أنت عليها قد اخترعت بعد ..

ويومها لم تغمض عينا صقر طوال الليل ، بين لحظة وأخرى كان يتناول القصاصة ويتغزل فى وجه الطيار ، الذى تلوح بسمته بالكاد فى ضوء المصباح الكابى .

قرب الفجر غاب لحظات تراءت له فيما يشبه الحلم فتاة جالسة على زورق مقلوب تعبث بساقيها الرائعتين القويتين الكاملتين فى المياه ، دعته حياة فسبح باتجاهها ، لكن تيارا عاصفا انقض عليه وطوح به بعيداً عن الشاطئ وعن الفتاه ، ضاعف جهده يغالب التيار ويدفع الماء بيديه وساقيه ، بل وبكيانه كله . لكنه استيقظ على حين غرة ليدرك أنه بلا ساقين وليضرب فى متاهة اليأس من جديد ..

مع أشعة الفجر تناول القصاصة بغتة ، وتفرس فى صورة الطيار طويلا ، كأنه يدير معه حوارا ، وفى النهاية غمز له بطرف عينه ، مثلما كان يفعل حين يطلب منه أداء مهمة ، وكأنه يعاهده ، فقد اتخذ قرارا «سأطير» .

وفى الصباح طلب من كانوا يلحون عليه بتركيب ساقين اصطناعيتين ، ولم يبد لهم موافقته فقط ، بل راح يستعيد خبراته ويطاردهم .

★

جهاء المدرب وطار صقر فرحا حين بدأ محرك الطائرة يزمجر ، ولما تكررت الزمجرة الحادة مرات جذب صقر معجل المحرك بصورة غريزية ، وعلى التو أتاه تعنيف المدرب الصاخب عبر سماعة أذنيه. «فيم هذا السعار؟ تريث ، لم آمرك بأخذ عجلة القيادة بعد» .

جذب المدرب بنفسه ذراع المعجل فزأر المحرك ثم أخذ يعوى وراحت الطائرة تحجل ، متأهبة للتحليق ، وسرعان ما فارقت عجلاتها أرض المطار ، وبعد فترة دوى صوت المدرب عبر السماعات «تسلم القيادة» .

نطق المدرب كلماته وهو متأهب ، لاستعادة زمام الموقف فى أية لحظة لكن يدى صقر المجربتين الواثقتين مضتا فى الحركة كما يجب .. ومع إتمام الدورة الأولى كان الخوف قد زايل المدرب تماما ، وأخذ يتأمل تحليق «التلميذ النجيب» فى استمتاع ، وانقضت الدقائق المقررة للتحليق ، وكلما شرع المدرب فى إصدار الأمر بالهبوط

أنـــا أحـــبك

طالعته عبر المرآة نظرة توسل ألا يفعل ..

كان صقر يجنح فى دورات صغيرة مرة إلى اليمين، ومرة إلى اليسار ، ويقذف بالطائرة قفزة يسيرة إلى الأمام تارة ، ويهبط بها بعض الشئ أخرى ويدا وكأن ما يهمه ليس اختبار «التدريب» .. كأنه كان يمتحن قواه ، كانت للمدرب أيضا حساباته، طال التحليق مع الامتحان نصف ساعة كاملة ، وعلى غير العادة توقف شريط السباب ، ولم يجد المدرب المنبهر ما يقوله لصقر إلا كلمات مقتضبة ظل يكررها بنفس لهجة التعنيف : «أنت طيار بالفطرة..»

ووجد صقر نفسه يردد الكلمتين كلما نطق بهما المدرب .

طيار بالفطرة

ما إن رفعوا الضمادات بعد بتر ساقيه حتى شرع وهو مازال طريح الفراش فى تمرين ما تبقى منهما ، ورويدا خلا كونه من كل ما عداهما حتى فى نومه تحولت كل الأحلام إلى جرى ووثب وطيران .. كان الحلم سعادة هائلة ، لا تنفك تنقلب مرارة ، حين يصحو ليدرك أنه بلا ساقين، وكثيرا ما لفه الانقباض ، وتراءى له أنه يرهق نفسه عبثا ، وأنه لن يكون باستطاعته أن يطير قط ، لكنه سرعان ما كان يعاود التمرين ، ورغم الألم الحاد كان يزيد ويعيد ، حتى يهزم الألم إرادته ، ولا يبقى له من قدرة إلا على الأنين والدموع ..

طيار بالفطرة

جاء العجوز هادى يوما يحمل حقيبة تفوح منها رائحة الجلد المدبوغ، جلس وأخرج من الحقيبة ساقين إصطناعيتين فى طرفيهما حذاء من الطراز الذى يرتديه رجال الطيران ، قالت الممرضة .. «يالهما من ساقين جميلتين ، يمكن استعمالهما حتى فى حفل عرس» . واستطرد هادى ..«بهما تستطيع لا العدو فقط ، بل الكدح إلى ربك سيد الكون حتى تلاقيه» .

استعجل صقر ارتدائهما «وقفز» من فوق فراشه فدوت للتو ارتطامة جسده بالأرض .

بعد أن سقط أحس بالساقين باردتين وتقزز من ملمسهما الناعم ، ولم يكره شيئا فى حياته مثل كراهيته لهما .. ساقان ملساوان وناعمتان وباردتان ! أين هما من دفء الجسد البشرى ، ومن شعر الرجولة الكثيف الخشن .

مال العجوز عليه آخذا يده وهو يتمتم بحنو «فى العجلة الندامة .. عليك أيها الصديق أن تنسى الطيران تماما فى الوقت الحاضر .علينا أن نبدأ كل شئ من البداية ، نتعلم المشى بعكازين ثم بالاستناد إلى الحائط ،

وبعدئذ بعصا .. هكذا خطوة خطوة .. الآن يجب علينا نسيان الطيران تماما ..»

طيار بالفطرة

مضى يضاعف وجبته من المشي بالعكازين رويدا ، ورغم ما كان يصيب كتفيه فوقهما من خدر ، ورغم التهاب فخذيه وتورمهما في موقع الرباط كان يواصل الحركة عاضا شفتيه حابسا دموعه .

يحل موعد النوم فيستلقي مع غيره ، وما إن يغرق العنبر في النوم حتى يغادر فراشه ، ويلف طرفي العكازين بالخرق ليواصل تمرينه دون إزعاج للآخرين ، وهكذا حتى تعلم خلال أسبوع ما يتعلمه غيره ففي شهور .. أتقن المشي بالعكازين!!

طيار بالفطرة

رويدا صار ينتظر ، على أحر من الجمر ، الساعة المخصصة للأنشطة العلاجية ، حيث يتفرق نزلاء العنبر بين حجرات العلاج المختلفة ، ليزحف هو إلى الجدار دون مساعدة . وهناك ينتصب فوق قدميه ، ويطبق بشدة على أسنانه، ليبدأ الحركة مستندا إلى الحائط وهكذا يظل يدور دون توقف حتى يبدءوا في العودة .

طيار بالفطرة

يوما حاول الانفصال عن الحائط فالتوت قدمه وهوى بكل ثقله منكبا على وجهه ، رفعوه وقد عمر جسده بالرضوض والكدمات . أوقفته إصابته الجديدة إلى الفراش طويلا ، حين قام عاود المحاولة .. تكررت المحاولات وتكرر السقوط والرقاد مرات ، لكن فترات الرقاد أخذت في التقلص ، وبات شاغله خلالها التفكير في سر هذا السقوط .

محص ، طويلا ، ميكانيكية الخطو والاتزان والمشي ، ناهيك عن السقوط ومرة انفصل عن الحائط وحول مقدم أحد الساقين الاصطناعيتين إلى جانب وارتكز على كعبه برهة ، ثم نقل ثقل جسمه إلى مشط القدم ، فأحدثت الساق صريرا غاضبا ، وفي اللحظة التي انتقل عندها الثقل إلى مشط القدم ، أزاح الساق الثانية دفعة واحدة من فوق الأرض قاذفا بها إلى الأمام فهوى العقب مرتطما بالأرض بثقل .

جمد على هذا الوضع وسط الغرفة أعزل، يكد في موازنة جسمه بحركة ذراعيه ، دون أن يجرؤ على خطوة تالية ، طال وقوفه مترنحا ، يكاد يفقد توازنه ، وعرق بارد يتفصد منه .

وبلغته كبير الأطباء وهو على هذه الحال فسأله ، وكان يعرف أنه يعنف كل من يحاول مساعدته ، «لماذا لا

أنا احبك

تستعين بالمرضة؟» ولما اقترب منه بحيث أصبح جسد صقر المتشنج بين ذراعيه همس في أذنه «أهو الكبرياء؟!» برهة ثم غمز له بعينه «مرحى أيها الزحاف لقد اجتزت الآن أصعب المراحل . المهم في أي عمل هو الخطوة الأولى ، وها أنت قد خطوتها ، دعنا نتعلم معاً لماذا تستحي؟»

وغاب الطبيب في المشهد ، يتحرك هو ومريضه خطوة خطوة ، دقائق انفرجت بعدها أساريره هو الرجل المجرب وكأنه اكتشف كنزا من الخبرات على غرة ، كرر وهو يهم بمغادرة صقر «مرحى الخطوة الأولى نصف الطريق لقد انقضت أصعب المراحل سنطير قريباً ».

طيار بالفطرة

دق جرس الهاتف ، وتناول أحد العابرين السماعة ، وبعد برهة صاح «امرأة تسأل إن كان صقر قادرا على السير؟ أطرق صقر برهة.. أي امرأة يا ترى يمكن أن تطلبه هنا، وهو لم يبلغ أحدا بما أصابه؟ برقت صورة خطيبته في مخيلته فجأة، ووجد نفسه يركض إلى مكان الهاتف دون وعي..

كانت فتاة صديق غادر المستشفى للتو، تسأل عن فتاها، وحين انتهت المكالمة حاول معاودة الركض باتجاه سريره، لكنه أخفق، ولاحظ ما لم يكن قد لحظه من صرير ساقيه العالي.. كاد الغيظ يقتله، لكنه تمتم في سخرية «لكن لقد ركضت على كل حال، وصار الأمر مسألة وقت.. إن لم يكن اليوم فباكرا.

طيار بالفطرة

لما حان موعد الانتقال من المستشفى إلى مصح التأهيل اعتذر عن ركوب عربة المستشفى، بحجة زيارة بعض الأقارب في الطريق. لم يكن في الأمر أقارب أو أصدقاء فقط كان يود تجربة التدافع بالمناكب، وسط سليمي السيقان . وهو خارج من المستشفى تذكر أنه دخلها على نقالة وكرر لنفسه ها أنا رغم كل شئ أخرج على قدمين.

وفي المصح ابتلع كل تعريض بعجزه ومضى يلعب مع زملائه كل ما هو موجود من لعبات' كان ينساب ويتحرك بجنون ووجهه يتقد ويتألق بابتسامة نادرة، لكنها لم تكن سوى لحظات، سرعان ما كان الألم بعدها يتجاوز حدود العقل ويغتال الابتسام.. فيحاول أن يضرب صفحا عن وجه الألم وهو يكشر له بأنيابه.. لا يكف عن مصارعته حتى تسري سموم هذه الأنياب في جسده.

يكتم صقر أنينه مع الهزيمة ويتشبث بالجدار ويخطو خطوات ثقيلة، ليرتمي على عشب مكان قصي بالحديقة، يبكي

الألم الحارق، يفك السير الذى يثبت به الساق ليريح فخذه برهة، ثم لا يلبث أن يعود ليلعب من جديد.

هكذا حتى تمكن من التحكم في ساقيه كما لو كانتا ساقين طبيعيتين وجاء ت اللجنة التى تقرر إعادة الناقهين إلى وحداتهم وما ان داعبه الضابط لن يصنع أحد راقصا من إنسان بلا ساقين حتى انخرط فى الرقص

نعم نعم نعم نعم نعم طيار بالفطرة.

غادر المدرب الطائرة فرحا يتمتم لنفسه «طيار بالفطرة»، وقد اكتملت فى ذهنه خطة بارقة لإكمال تأهيله فى صفوف الطيارين العاملين.

تأخر «الناقه» أكثر من المعتاد فى القمرة، يفك السيور التى ربط بها ساقيه الاصطناعيتين إلى الدواسات . فى لهوجته مست يده الساق عرضا فهاله إحساسه بأن شعرا ينبت لساقيه، وأن الدفء يسرى فيهما.

وقرص البرد ساقى المدرب وهو ينتظر خارج الطائرة.. ولما أطل صقر لاحظ المدرب شيئا من الغرابة في مشيته، فانسابت كلماته لأول مرة مشبعة بالدفء والدعابة وإحساس الزمالة.

– ماذا بك أتجمدت ساقاك من البرد مثلى؟

روع المدرب حين بارده صقر بالسبب صاح وقد عادته لهجة التعنيف، تلك الصيحة التي لا تكف عن ملاحقة صقر..

مع الحاحه سألوه أن يبقى مدربا فى المدرسة فرفض.. قال عميد مدرسة التدريب انه قرار متسرع القتال مرهون لكنك هنا تكون مدرسة كاملة لمقاتلين نابغين، نحن فى أمس الحاجة إلى أمثالك».

★

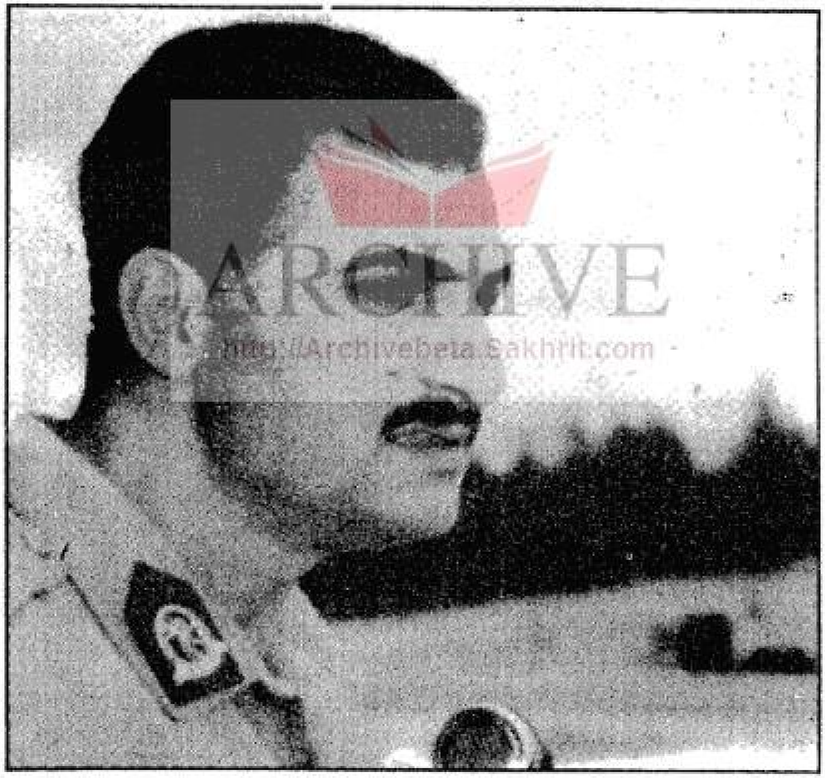
تتابعت طلعات صقر القتالية فى ذلك النهار الرمضانى القائظ، ومضى يضرب بضراوة جريح صام طويلا.. وهو يقدم تقريره في نهاية اليوم الأول بالجبهة، وحين سمع التقارير الأولى عن العبور، كان الإنهاك قد وصل به حدا جعله يقف بالكاد على قدميه. وفجأة أشرق الموقف فى رأسه وغمرته فرحة مزلزلة حى حى حى

ويوما كان قد أدى مهمته القتالية، وصال وجال وأسقط ما أسقط من طائرات أحد الأسراب المعادية وأحس بدفء غريب يدب فى ساقيه وأن شعرا كثيفا يلفهما ، تناول القلم وكتب لحبيبة القلب عزيزتى لقد عدت أحلق فى طلعات قتالية من جديد، وأحس أننا نستطيع أن نعاود سيرتنا نعاود حبنا . كنت أفكر فيك طوال الوقت وأفتقدك. أنا فى اشتياق. إليك أنا أحبك.

أنا أحبك

بين جبر الخواطر وجمال عبدالناصر

خالد الصاوى أم جمال عبدالناصر؟!



بقلم : مصطفى درويش

أمام غزو مباريات كأس العالم لكرة القدم في كبريات مدن فرنسا للشاشات الصغيرة ، شرقا وغربا.

وأمام امتحانات الطلبة في المدارس والجامعات، اصاب السينما المصرية دوار، افقدها التوازن والصواب، فكان ان انكمشت عروض افلامها ، قبل بدء تلك المباريات، إلي فيلم واحد لمخرج اسلم الروح، قبل ثلاثة اعوام.

وهذا الفيلم اسمه «جبر الخواطر».

ومع اقتراب أيام الاحتفال بثورة الضباط الاحرار، قبل ستة واربعين عاما ، جري عرض فيلم سوري، أو بمعني اصح انتاج سوري، مصري مشترك ، معظم ممثليه من المصريين.

وهذا الفيلم اسمه «جمال عبدالناصر»

وعن هذين الفيلمين ، أقصر الكلام ، بادئا «بجبر الخواطر» ، لأقول إن مخرجه جاءه الموت قبل انتهائه من إتمام توليفه بأيام.

ولأمر ما ، بقي بعد توليفه إثر موت صاحبه ، حبيس العلب، لاتتاح له فرصة العرض العام ، زهاء ثلاثة أعوام، وذلك فيما عدا فرصة عرض يتيم، عندما جرى افتتاح مهرجان الاسكندرية السينمائى به، قبل عامين أو يزيد.

والحق أن يتيم خير كلمة تقال فى وصف فيلم رحل صاحبه عن دنيانا ، دون سابق انذار، تاركا مصيره لنفر إما أهمل امره تماما، وإما تبرأ منه، وكأنه وصمة عار.

والمثير للدهشة حقا فى شأن هذا الفيلم اليتيم، أن يحدث له كل هذا، رغم أن صاحبه عاطف الطيب، ذلك المخرج الذى لمع اسمه فى سماء السينما المصرية، بفضل بضعة افلام، اذكر من بينها على سبيل التمثيل ، «سواق الاوتوبيس» ، «البرىء» ، «وناجى العلى» رسام الكاريكاتور الفلسطينى الذى مات فى لندن مقتولا.

والاكثر اثارة للدهشة أن يجىء الافراج عنه بعد ذلك الحبس الطويل فى موسم ميت ، وأن يجرى عرضه ، بغير دعاية، يحيط به جو من السرية والكتمان، وكأنه فيلم لقيط.

لكل سؤال جواب

وعلى كل ، فما إن شاهدته فى دار سينما تكاد تكون مهجورة، حتى انتهت حيرتى بالنسبة لأمرين كانا محل تساؤلى الأول لماذا امتنع أصحابه عن عرضه اعواما ثلاثة ، هى ، ولاشك مدة طويلة فى عمر فن السينما ذلك الفن الوليد.

الثانى لماذا لم يقبل الجمهور على مشاهدته رغم انه آخر فيلم لمخرج شهير، ورغم ان نجمته الاولى شيريهان .

أقول انتهت حيرتى ، لانه استبان لى أنه فيلم منتم لسينما عفى عليها الزمان.

ومن هنا انحدار مستواه الفنى فى اكثر من مجال، على نحو غير مألوف فى أفلام واحد من اكثر صانعى الأطياف المتخرجين فى معهد السينما نجاحا، واوسعهم شهرة وجاها ولعل أهم العيوب التى شابت «جبر الخواطر» ترجع إلى السيناريو.

ولدهشتى ، فهو من تأليف بشير الديك ومن هنا تساؤلى عقب انتهاء الفيلم أهذا هو «بشير» الذى ابدع سيناريو «سواق الاوتوبيس» وسيناريوهات اخرى اغنت فن السينما عندنا.

فسيناريو «جبر الخواطر» مشوب بقدر كبير من التخليط.

بطلة غير موفقة

وقبل الكلام عنه وعن عيوبه، وهى كثيرة ، ارى من المناسب ان اقف قليلا عند إسناد بطولة الفيلم لاشرف عبدالباقى.

فالموضوع يتمحور حوله، يبدأ به وينتهى، بحيث يكاد لايخلو مشهد من وجوده ، الامر الذى جنح بى إلى الظن بأن السيناريو مرسوم له خصيصا، على نحو يتيح له فرصة التحول من ممثل هزلى إلى ممثل جاد، تسند له البطولة المطلقة فى الافلام.

وفى رأيى ان مثل هذا التحول ليس فى صالح أشرف عبدالباقى، فموهبته كممثل لادوار هزلية امر اكيد ، منذ اكتشافها ، بفضل المخرج «رأفت الميهى» أما موهبته كممثل لادوار جادة ، فامر محل شك حتى الآن.

ومن الاكيد ان بعض فشل «جبر الخواطر» ، إنما يرجع إلى ان اداءه لدور الدكتور «شاكر» الشاب الجاد الذى يعمل فى مصحة حكومية للامراض النفسية بالاسكندرية لم يكن مقنعا ، ولن يضيف إلى رصيده شيئا واعود إلى السيناريو لاقول انه وفقا لاحداث الفيلم يبدأ ، وقبل العناوين ، بالدكتور شاكر فى احد السجون، حيث يعمل طبيبا للمساجين.

ولانه طبيب ذو نزعات انسانية ، فسرعان ما يجرى نقله إلى مصحة للامراض النفسية، حيث يعمل تحت رئاسة طبيب فاسد، شرير، ويؤدى دوره «حسن مصطفى».

غابة نسائية

ومع هذا النقل إلى المصحة ، تتعدد الشخصيات وتتداخل الاحداث بشكل عشوائى ، قل ان يكون له مثيل، حتى فى اكثر الافلام سوءاً !

فمن بين الشخصيات فى المصحة وخارجها تسع نساء، لكل واحدة منهن قصة، ولا اقول مأساة ، تكفى بمفردها لصنع فيلم طويل ، قائم بذاته.

ولن اقف عند اى منهن على حدة ، فذلك شىء يطول ، وانما اكتفى بان اقول بان من بينهن سبع نساء نزيلات المصحة، نظرا لاصابتهن بامراض عصبية ، مستعصية، بعضها يصل فى حالات الشدة إلى حد سفك الدماء .

والنزيلات السبع ، تتقمص شخصياتهن سناء يونس، فريدة سيف النصر، انعام سالوسة ، هند عاكف ، عائشة الكيلاني ، جيهان فاضل، وطبعا شيريهان في دور ام تظن انها قتلت وحيدها ، ومصابة نتيجة هذا الظن بالسعار.

ولأمر غير مفهوم انفردت سناء يونس، دون سائر النزيلات ، فيما عدا «شيريهان» بلقطات عادت بنا إلى ماضيها قبل ان تفقد الصواب.

كما انفردت «جيهان فاضل» بالصمت، فلم تتكلم الا مرة واحدة ، ولثوان معدودات، وياليتها ما تكلمت.

وعلى كل ، فصمتها افضل بكثير من كلام جميع النزيلات، القائم على الزعيق، والتشويح بالذراعين، وتلعيب للحاجبين ، وتحريك للرأس إلى الجهتين، القصد الاوحد منه هو التهريج والكاريكاتور.

ولا استثنى من ذلك شيريهان التى كانت في اسوأ حالاتها شكلا واداء.

والاخطر من الافراط في تعدد الشخصيات حتى انتهى الامر بها مرسومة على نحو سطحي، لايقصد به في اغلب الاحيان، سوى الفكاهة، لاضحاكنا من نساء فقدن الصواب في حين ان مآسيهن انما تستحق منا الشفقة والرثاء لا السخرية والاستهزاء .

اختلاط الحابل بالنابل

الاخطر من ذلك تداخل الاحداث واختلاطها ، بحيث أصبح الفيلم في نهاية الامر سمك، لبن ، تمر هندي.

فبسحر ساحر تحول الدكتور شاكر بطل الفيلم من طبيب إلى مخبر، مهمته فك الالغاز المحيطة بشخصية «نوال» أو «شيريهان» .

ومن خلال حبكة شديدة التعقيد يكتشف بسلامته ان «نوال» ليست مريضة، وان ابنها المقول بانها قتلته ، لايزال حيا يرزق ، ويعيش مع خالته. شقيقة نوال الصغرى التى تريده ابنا لها، لانها عاقر .

الاجانب المتآمرون

وعلاوة على هذا التآمر من جانب الشقيقة الصغرى. وتؤدي دورها «لمياء الجداوي» ، ثمة تآمر آخر اشد هولا من جانب رئيس المصحة وبعض الاطباء الاجانب الذين يريدون اجراء تجارب على «نوال» دون سائر النزيلات المريضات.

أما لماذا كانوا يريدون اجراء تجاربهم، وهي خاصة بعلم الهندسة الوراثية، عليها بالذات، فذلك أمر ظل غامضا، لانعرف له سببا، ولانجد له تفسيرا وفي هذه الاثناء يكتشف بسلامته، ونكتشف معه، نحن المتفرجين المصابين بدوار، ان نوال وهى طالبة جامعية كانت تحب ابن الجيران اصحاب العمارة، الا ان زوج امها خطبها، رغم انفها، لابنه وفي محاولة يائسة منها تمردت بالزواج من مدرس رياضة بدنية.

ولكن سرعان ما فشل زواجهما بافتضاح امرهما، هي في ليلة الدخلة عندما تبين له انها ليست عذراء ، وهو بعد

تلك الليلة بقليل، عندما تبين لها أنه متزوج من امرأة اخرى.

وزاد السيناريو من التعقيد ، فجعل الزوج رجلا فظا، غليظ القلب، يريد ان يحرم نوال من صغيرها باخذه غصبا إلى زوجته الاولى ، وهى الاخرى عاقر .

وبينما هى متشبثة بفلذة كبدها لاتريد التفريط فيه مات بين يديها مختنقا، او هكذا جنح بها خيالها المريض فى تصورها لما حدث ، فى حين ان الحقيقة على خلاف ذلك تماما .

فلقد انقذت شقيقتها الصغير فى آخر لحظة، واحتفظت به لنفسها تعويضا عن حرمانها من متعة الامومة.

وغنى عن البيان انه مع كل هذا التعقيد والتعدد والتشابك فى الخيوط كان لابد من فشل «جبر الخواطر» فشلا ذريعا.

ولست ادرى ، كيف استباح «بشير الديك» لنفسه ان يكتب سيناريو بمثل هذا السوء المسيء له ، ولنا !!

هذا عن آخر فيلم لمخرج مصرى ، تعرفنا عليه ، قبل موته، من خلال عشرين فيلما روائيا طويلا.

جمال فى عيون سورية

والآن إلى جمال عبدالناصر ..

اول ما استوقف نظرى، وعناوين الفيلم تظهر تباعا على الشاشة ، أنه من ابداع مخرج لم تتح لى فرصة التعرف عليه من خلال افلام سابقة له وفيما بعد تبين لي انه مخرج سورى اسمه «انور قوادرى» .

كما تبين لى ، ولدهشتى، أن له رصيدا كبيرا، لعله ثمانية افلام !!

وهذا ان دل فإنما يدل على ضحالة معلوماتنا عن السينما العربية، وقلة وعينا بنفس المقدار، وذلك رغم كثرة المهرجانات، وانتشارها، كما ينتشر عش الغراب.

وفيلم قوادرى باختصار عمل سينمائى جاد، يعرض ، انطلاقا من وجهة نظر مناصرة لعبد الناصر لحقبة تاريخية حاسمة فى حياة الشعب المصرى، ولا



شيريهان سجنونة فى جبر الخواطر

أقول الشعوب العربية من الخليج شرقا إلى المحيط غربا، حقبة لاتزال احداث احداثها التى هزت العالم، تتردد فى آذاننا، حتى يومنا هذا .

حب وانحياز

و«قوادرى» لاينكر انحيازه انحيازا تاما لعبد الناصر، ومناصرته له فى معركته مع رفاق السلاح الذين رفعوا رؤوسهم فوق أكفهم ليلة الثالث والعشرين من يوليه ١٩٥٢ ، وخاصة معركته مع المشير عبدالحكيم عامر، التى انتهت بالاخير منتحرا .

ففى حديث صريح له نشر فى جريدة الحياة البيروتية ، قبل اكثر من شهر (٢٥ مايو) قال من بين ما قال انه يحب عبدالناصر مثله فى ذلك مثل السوريين .

ولاشك ان هذا الحب لايعيبه فى شىء، فمن حقه كل الحق ان يحب الزعيم الخالد، ولا لوم عليه فى هذا الحب ، ولاتثريب.

وفى نفس الحديث قال صادقا ان عبدالناصر احد صناع تاريخ القرن العشرين، رجل مبادىء وقف فى صراع عنيف مع الغرب ، وظل محترما حتى فى هزيمته.

وهذه ظاهرة لافتة تستحق فيلما متوازنا، ليس قائما على تمجيده، وإنما على انصافه ، عبر إظهار الانجازات التى حققها فى دراسة سينمائية تاريخية .

ثم استطرد قائلا إنه كسينمائى وجد شخصية عبدالناصر وحياته مادة درامية رائعة بحد ذاتها : ثورته ، توليه امور البلاد، حلمه بتوحيد الامة العربية، وقيادته للصراع العربى – الإسرائيلى، وحتى صداقته القوية لعبد الحكيم عامر، والنهاية المأساوية التى آلت لها .

تحريف التاريخ

والحق ، انه ورغم انحياز القوادرى الواضح لوجهة النظر المبرئة لعبدالناصر من كل سلبيات اسلوبه فى ادارة حكم البلاد، فقد جاء فيلمه غير مشوب بعيوب



المشير عبدالحكيم مع زوجته الثانية

تحريف وقائع التاريخ الرئيسية ، كما عشناها بدءا من ليلة الثالث والعشرين من يوليه وحتى الثامن والعشرين من سبتمبر لعام ١٩٧٠ ، يوم وفاته المفاجئة، اثر وداعه الاخير لامير الكويت.

والفيلم يبدأ بعبد الناصر شابا يافعا في الثامنة عشرة من عمره، يمقت الانجليز المحتلين ارض الوطن مقتا شديدا.

هذا وبعد لقطات معدودات، نراه ، وقد دخل الكلية الحربية، حيث يلتقي بعبد الحكيم عامر. وسرعان ما تنشأ بينهما صداقة، تتوطد اواصرها على مر الايام.

إغراق التفاصيل

ولو كان لكاتب سيناريو الفيلم «اريك ساندرز» موهبة مماثلة لموهبة كاتبي سيناريو فيلمي «نيكسون» و«إيفيتا» لحزم الامر بالاستغناء عن تفاصيل كبيرة، لانفع فيها في البناء الدرامي، ان لم تكن اضافتها، أو حشوها بمعنى اصح ، قد اضعفته على نحو انتهى بالفيلم إلى مجرد سرد لوقائع ، تتراءى أخيلتها امام اعيننا، وكأننا نقرأ كتابا مصورا بالالوان لبعض من تاريخنا القريب.

ومن بين هذه التفاصيل اذكر وقوف عبدالناصر ضد القرار الذى اصدره عبدالكريم قاسم ، في لحظة جنون، بضم الكويت بوصفها مقاطعة عراقية، إلى بلاد الرافدين.

وحوارات مؤسس دولة إسرائيل «بن جوريون» مع وزير حربيته «موشى ديان».

وظهور رئيس وزراء بريطانيا «انطونى ايدن» تارة مع سفيره في مصر، وتارة اخرى مع عبدالناصر على مائدة عشاء في مبنى السفارة بالقاهرة، وتارة ثالثة مع حرمه في حجرة النوم، وهما يتكلمان بالانجليزية عن ازمة السويس !!

فقدان التركيز

كل هذه التفاصيل لم يكن لها أى لزوم، وكان لابد وقد حشرت أن تحول دون التركيز على محور الفيلم الرئيسى الصداقة بين عبدالناصر وعبدالحكيم ، وكيف ادى تشابكها إلى فساد ما بعده فساد، مما كان سببا في هزيمة تضرب بأهوالها الامثال، ونهاية فاجعة لصداقتهما، تذكرنا بالمآسى في ادب الاغريق القديم.

وختاما ، يظل لى ان أقول إن التوفيق صادف «قوادرى» في اختياره الممثلين اللذين اسند اليهما دورى «عبدالناصر وعبدالحكيم» .

فخالد الصاوى ، يكاد يكون صورة طبق الاصل من الرئيس الراحل، كما ان تقمصه لشخصيته كان في اكثر من حين ممتازا.

وهشام سليم كان في ادائه لدور «عبدالحكيم» ضابطا صغيرا ، ومشيرا خطيرا ، مقنعا إلى حد كبير .

وبقدر ما صادفه التوفيق في اختيار كل من «الصاوى» و«سليم» ، لم يصادفه التوفيق في اختيار الممثلين الذين ادوا ادوار «السادات» و«امير الكويت» وعدد من اعضاء مجلس قيادة الثورة وايا ما كان الامر في هذا، وفي غيره من العيوب، فجمال عبدالناصر ، قياسا على فيلمى «مصطفى كامل» و«ناصر ٥٦» يعتبر خطوة إلى الامام.

بنك مصر .. الرائد دائماً فى تطبيق أحدث النظم والخدمات المصرفية

❑ منذ نشأة بنك مصر فى عام ١٩٢٠ والبنك يعمل على تطبيق احدث النظم المصرفية إسهاماً منه فى تطوير العمل المصرفي بما يتناسب واحتياجات المجتمع المصرى وايماناً من بنك مصر بأهمية تطوير سلوك المستهلك المصرى من إستخدام النقود السائلة إلى إستخدام البطاقات البلاستيكية فقد وضع البنك إستراتيجية تهدف إلى تطبيق ذلك على مراحل تؤدى فى النهاية إلى إنتشار الوعى بأهمية إستخدام البطاقات البلاستيكية داخل المجتمع المصرى فى مختلف الطبقات والأعمار .

ومسايرة للتطور التكنولوجي ففى عام ١٩٩٢ بدأ بنك مصر إصدار بطاقات الدفع فيزا المحلية والدولية ثم تلى ذلك فى عام ١٩٩٣ إصدار بطاقات الدفع ماستركارد بأنواعه الثلاثة المحلية والدولية وقد تزامن مع عملية إصدار كلا النوعين من بطاقات الدفع قيام بنك مصر بقبولهما وتحصيل العمليات التى تتم بهذين النوعين من البطاقات ، وفى منتصف عام ١٩٩٤ قام بنك مصر بتطوير نظام الحاسب الآلى لقبول وتحصيل العمليات الخاصة ببطاقات



عصام الأحمدى
رئيس مجلس ادارة بنك مصر

الدفع فيزا إلكترون من خلال وحدات البيع الإلكترونية p.o.s الخاصة به .

ومن منطلق الدور الريادى لبنك مصر فى تقديم أحدث النظم والخدمات المصرفية فقد قام البنك بإصدار بطاقة جديدة (بطاقة فيزا إلكترون) لعملائه وإستمراراً لهذا الدور فقد قام بنك مصر بتقديم بطاقة سيروس الدولية (Cirrus) كأول بنك مصرى .

كما تتيح له إمكانية الصرف النقدى من آلات الصرف الذاتى الخاصة ببنك مصر وكذلك آلات الصرف الذاتى المنتشرة فى جميع أنحاء العالم وبذلك تمكن بطاقة فيزا إلكترون حاملها من إستخدام حسابه الجارى بالعملة المحلية و عملات العالم وهكذا يكون بنك مصر دائماً رائداً وسباقاً لتقديم أحدث النظم والخدمات المصرفية .

موضوع تسجيلى

أشكال وألوان

بقلم: صافى ناز كاظم

معايشة للمقال الذى «قد» أكتبه. كتابة مقال عن دقائق اليوم المعاش من خلال وطأتها. نشاط لسكون غير نشط. زحام أفكار تتناطح. تداعيات مهدورة تذوب مع انهماك مفتعل فى غسل مواعين، تسيل مع الماء والصابون وتشفطها بالوعة الحوض فى صوت رشفة مسموعة.

تعاودنى هذه الحالة المرهقة التى كنت قد ظننت الشفاء منها: نفسى تعاف الكتابة. أضع سن قلمى على الورقة البيضاء وأقترب من الموضوع فيدير رأسه عنى، وتشيح الكلمات بوجهها وأشعر بالإمساك. لا رغبة فى الجلوس، لا رغبة فى النهوض. لا رغبة فى لقاء. فى خروج. فى قراءة. فى مخاطبة. فى مهاتفة. فى دفاع. فى هجوم. فى نقاش. فى تغاض. فى بوح. فى كتمان. لا ضجر. لا استمتاع. بداية عاصفة. نهاية عاصفة. لا جدوى والأمل كبير. الأمل كبير ولا جدوى. أفرح بآلام فى ظهرى - (قد تكون وهما) - تعطينى مبررا - (لم يطلبه منى أحد) - للتمدد على السرير محدقة فى السقف. إطاره المزركش يبهجنى قليلا - (ليس بالدرجة التى كنت أتصورها عندما كنت أصر على تنفيذه قائلة: إن نصف حياتى بحلقة فى السقف) - يا إلهى أغثنى أدركنى. أستغفر الله كثيرا. أحمد الله كثيرا. ينقذنى نهوضى للصلاة فى أوقاتها من قرحة الفراش. أرتب دولابى. أملأ الجرار الصغيرة بزيت الياسمين والفل ليتشبع فخارها وتشيع الرائحة فى أرجاء البيت.



محمد محمود شعبان
(بابا شارو)



فتحي رضوان



د. ابراهيم الدسوقي شتا

★★★

السباك يأتى حاملا حقيبته طبيبا لمشاكل دورات المياه - (سباك العائلة) - يحاضرنى عن السيفون ويقول: «الكارتشه ملصت»!. أنتبه لدقة التعبير وأستعيد «تملص منه». تجاور العامية والفصحى يعجبنى لكنى لا أسمى العامية لغة. إنها لهجة «تملصت» من الفصحى. جبية السباك وحنكته فى الإصلاح والتسليك تضعنى أمامه تلميذة جاهلة منبهرة أمام موسوعيته. يقف أمام جهاز تنقية المياه - (جهاز لم نكن نحتاجه فيما مضى) - ويبدى استياءه من مقيض المحبس والماسورة الواصلة - (التى أقنعنى من ركبها أنها من أفضل الاختيارات) - يحاضرنى مستخدما مصطلحاته التى ينغلق علىّ فهمها، فيشرحها برحابة صدر العالم المتخصص. ينتهى الأمر إلى اقتراحه بالتغيير والتعديل والاستبدال ويلقى اقتراحه موافقتى الفورية. تصل التكاليف فى يومين إلى مئة وعشرة جنيهات يتسلمها منى فى تواضع وقور وزهد باد: «ما تخلى.. والله ما تخلى»! - (ولولا تجارب سابقة مماثلة لصدقت حلفانه المخلص) - وألاحظ أنه يسمى الخمسة العشرين جنيها: «ربع جنيه»، وهكذا تصير المئة وعشرة جنيهات فى واقع التداول بمثابة ١١٠ قروش. أهز رأسى: تماما ما نسميه جنيها ليس سوى القرش صاغ من قروش الزمن الماضى فلماذا نصر على تسميته جنيها؟، ولماذا القرش صاغا؟، ما معنى «صاغ». «صاغ سليم»: هل يعنى

كتلة واحدة؟، هل «صاغ» لها علاقة «بالصياغة» على مستوى الذهب والفضة والحلى وعلى مستوى اللغة الكتابة؟. مرتبى عام ١٩٦٦ كان ٦٠ جنيها، وآخر مرتب أساسى وصلت إليه عند بلوغى السن القانونية هو ٦٥٦ جنيها: ألا يعنى هذا أن مرتبى على مدى ثلاثين عاما قد تقلص وتخفض وهبط هبوطا مأساويا من ستة آلاف قرش صاغ إلى ٦٥٦ قرشا فقط؟ أستغفر الله كثيرا. أحمد الله كثيرا.......

★★★

غاضبون من جهل بدا من متقدمين لامتحان المذيعين الجدد. لم يعرفوا من هو نجيب محفوظ، ومن هو توفيق الحكيم، ومن هى الست ديانا مطلقة الأمير تشارلز القتيلة. هل عدم معرفة هذه الأشياء تدمغ الشاب بالجهل؟. هل سألوه عن الكومبيوتر؟، عن نجوم الرياضة الحاليين؟، عن نواعير الغناء فى الفيديو كليب؟ – (لا أعرف منهم أحدا ولا أفهم فى الكومبيوتر ولا مفردات اللغة الجديدة المتداولة بين الشباب) – طيب هل لو جهل الشباب معرفة أسماء مثل: على أدهم، د. عماد الدين إسماعيل، مصطفى مشرفة، أحمد أمين، أبو حديد، نبوية موسى، ملك حفنى ناصف، د. سمية فهمى، أسماء فهمى، عبد العزيز جاويش... إلى آخر قائمة طويلة طويلة من النجوم الزاهرة التى أسهمت فى إرساء قواعد نهضة مصر الثقافية والأدبية والعلمية منذ مطلع القرن، هل يكون الجهل بهؤلاء مبلوعا؟ لأنه – ربما – ولا أحد من الأساتذة الممتحنين للشباب يكاد يعرفهم هو نفسه؟ لماذا يكون الشباب جاهلا لأنه لا يعرف نجيب محفوظ ولا نكون نحن جهلاء لأننا لا نعرف سبب «البارومة» و«تملص» الكاوتشة من عدة السيفون؟. معذرة... طبعا الشاب المطلوب منه أن يكون مذيعا لابد أن يعرف نجوم الثقافة والأدب، لكن من الذى يحدد نجومية النجوم؟ ما المعيار؟، ما الشروط؟، الحيثيات؟، هل تكرار بعض الأسماء والإلحاح بها وعليها فى الصحف والإذاعات والفضائيات هو الذى يحدد «مقرر» النجوم على الشباب؟. طيب... ما ذنب عالم فهيم قدير نشط منتج دؤوب مثابر ومثقف... الخ. مثل الأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، الروائى والمحلل والناقد، مترجم النوادر الصعبة من أمهات الكتب فى الثقافة والحضارة الإسلامية، وآخرها وليس بآخر، ترجمته المجلدات الستة لـ «مثنوى جلال الدين الرومى» – (ترجمة وشرحا وتقديما وكل مجلد لا يقل عن ٦٠٠ صفحة) – ما ذنب الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، بل ما ذنبنا وذنب شباب الجيل الجديد، أن

اسمه لا يطن فى أجهزة الإعلام، وهو بحقيق جهده الثقافى والعلمى والأدبى من أنجم النجوم الزاهرة فى أيامنا هذه التى تسد النفس حتى عن قراءة عناوين الصحف وكتابة أسطر من هنا أو هناك؟ الشاب المتقدم لوظيفة مذيع لا يعرف نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وديانا، طامة كبرى، أما أنه ورئيس الإذاعة وهيئة الممتحنين لا يعرفون إبراهيم الدسوقى شتا فلا بأس.. لا بأس؟. يا حلاوة!.

★★★

المرشحون، ثم الفائزون بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب والفنون - (دعونى فى مجال تخصصى) - هم: فلان وفلان وفلان... الخ. هم الأسماء المعروفة فى الصحف وأجهزة الزعيق ودوائر الحركة البركة المبروكة. مرة أخرى لا وجود ولا قيمة ولا إنجاز إلا لمن تطن الصحف والإذاعات بأسمائهم، أما الزاهدون، غير المتكئين فى الأروقة والمجالس والمنصات والمصاحبات، علماء وأدباء الصوامع، فمن يطرق عليهم الباب؟. قالوا: لم يختلف أحد وكان الإجماع والتصفيق عند إعلان الأسماء: مرحى، مرحى!. إجماع من؟، وتصفيق من؟، والتهانى زيتها فى دقيقها! - (كان نجيب سرور يقول: يا لابسين الجوانتى إيديكو فيها الدم، هى استنمابة؟، والا دى التلات ورقات؟!) - الفنان حسن سليمان... هه؟، ما رأيكم فيه - (كاتبا ومثقفا ومفكرا ورساما) - دام فضلكم بإجماع جهلكم؟. محمد محمود شعبان، بابا شارو، ٨٥ سنة، رائد ثقافة ومتعة وتهذيب وتأديب الطفل، ورائد فن الإخراج الإذاعى منذ مطلع الأربعينيات، ألف حلقة من ألف ليلة وليلة، والأغانى للأصفهانى، وعذراء الربيع والراعى الأسمر - (من روائع الأساطير اليونانية) وغيرها وغيرها... ألا تخجلون من أنفسكم؟. جائزة تقدير «الدولة»؟ أم تقدير «دولة» حضراتكم؟. والأديب المجاهد الفذ فتحى رضوان، الذى أقف عاجزة أمام آثاره الأدبية، أقترب لأكتب عنها، فأتراجع خشية التقصير والقصور، وكم بح صوتنا - (فى حياته وبعد وفاته رحمه الله ٢/١٠/١٩٨٨) - لينال حقه - (وحقنا) - فى جائزة الدولة التقديرية، ليشرفها بنبلها. ما هى عناوين مؤلفات فتحى رضوان التى يتذكرها رئيس المجلس الأعلى للثقافة ورئيس الإذاعة وهيئة الممتحنين للمذيعين الجدد، ومعهم رئيسة التليفزيون؟. رجاء تدوين الإجابة وإرسالها إلى بريد الهلال - (تقفز أمامى الآن كلمات للشاعر الشاعر الصديق صلاح عبد الصبور، مازالت ذاكرتى تحتفظ بها منذ قرأتها منشورة «مذكرات رجل مجهول» بجريدة الأهرام عام ١٩٦٥:

هذا يوم مكرور من أيامى

....

أشكال وألوان

تلقيني فيه أبواب في أبواب
ويقللني عرقي ثوبا نسجته الشمس الملتهبه
ثوبا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورا
لا أدري لي اسما
أو وطنا
أو أهلا

....

....

هذا يوم خوان
سألونا قبل الصبح عن الحق الضائع
فنكرناه وجحدناه

....

والأيام الأشراك
من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار
في الشارع غطتها أوراق الأشجار
علب التبغ الملقاه، وأوراق الصحف الممزوقة
والبسمة في عين الجار
فاسقط يا مطعون

....

يا هذا المفتون البسام الداعي للبسمات
نبئني ماذا أفعل
فأنا أتوسل بك
هل أغمس عيني في قمر الليل؟
أم أقتات الأعشاب المرة والورقا؟
أم أفتح بابي للأشباح
وأدعوها وأطاعمها

وأقدمها للألواح المدودة حول خواني
وأقوم خطيبا فيهم....
أحبابي إخواني!
أم أبكي حين يجن الليل
وأغفو دمعي في فودي
أم أضحك في مرآتي وحدي؟
إن كنت حكيما نبئني كيف أجن
لأحس بنبض الكون المجنون
لا أطلب عندئذ فيه العقلا!

نعم يا صلاح، مازالت كلماتك هذه زفيرا تخرجه صدورنا، فلا تنساها أبدا، وآه لو كنت معنا «نختال» عبر هذه الأيام فى غير شراع، ومن دون أنجم تسبح إثره... آه... آه!.

صلاح عبد الصبور كتب تلك الكلمات وعمره ٢٤ سنة، وأظن يا جماعة أنه رحل عن دنيانا فى مثل هذا الشهر أغسطس عام ١٩٨١ وعمره ٥٠ سنة، هل تراه كان قد فاز بجائزة الدولة التقديرية؟. (والله كان يستحق، والله كان يستحق..) - على أية حال يا إخوانى ما دمنا لا نعرف كل شئ فلا داعى للتنابز بلقب «جاهل». كل إنسان - (بالضرورة) - يعرف أشياء لا يعرفها غيره، طالما أن تحديد معيار «الأهمية» و«الأولوية» لما يجب أن يعرف، قد يختلف فيما بيننا، لذلك فالأفضل - (لنكون على الجانب الأسلم) - أن تكون صيغة السؤال: «أنكر من وما تعرف فى دوائر: الثقافة والأدب والإعلام والفنون والجنون»، ساعتها سوف تكتسب «معرفة» المعايير التى يضعها جيل القرن الواحد والعشرين لتحديد: «النجوم» و«الهموم» و«الوجوم»، وسوف نعرف مجددا: «مصر فى أحشائها الدر كامن»، «كامن» وليس «كامتنا»!.

★★★

لأول مرة تحتفل جهة رسمية بذكرى الشيخ إمام عيسى - (هل تعرفونه؟، على سبيل الإحتياط أقول إنه الملحن والمغنى الذى ذاع صيته عام ١٩٦٧ كواحد من ثنائى «إمام - نجم»، الكيان الفنى الرائد للأغنية السياسية، وقد ولد فى يوليو ١٩١٨ وتوفى فى ١٩٩٥/٦/٧) - فقد اعتمد صندوق التنمية الثقافية، التابع لوزارة الثقافة، بقرار من الأستاذ سمير غريب، ميزانية لتقديم برنامج إحتفالى عن الشيخ إمام فى ساحة بيت الهراوى جوار الجامع الأزهر الشريف، وتم ذلك فى أيام ١٦، ١٧، ١٨، ١٩ يونيو الماضى، وكانت الذكرى هى الثالثة للشيخ إمام. وراء إنجاز هذا الحدث الفنى

الثقافى الشاب عادل عفر، من أسرة المسرح القومى، ومن تلاميذ الشيخ إمام، فهو الذى أخذ على عاتقه السعى الحثيث لإقامة الاحتفال. عادل عفر له أذن موسيقية ويحفظ الكثير من تراث الشيخ إمام. كان تصوره أن يقدم فيلما تسجيليا يحتوى على فقرات مصورة بالفيديو لحفلات عامة وخاصة غنى فيها الشيخ إمام ألحانه - (استعارها من جامع تراث الشيخ إمام الأستاذ سيد مهدى عنبة) - وكان من تفاصيل تصوره أن يقدم مسيرة حياة الشيخ إمام مسجلة بصوت الشيخ عن مولده وطفولته ودراسته وتكوينه القرآنى والفنى.

تصور بديع على الورق أو فى الذهن والنية، لكن ليس كل ما يتصوره المرء يدركه، فحتى أردأ أنواع الأفلام التسجيلية، تحتاج لأبجدية فى التعامل مع الكاميرا والمادة المعلوماتية الخام، والأرشيفية، وإجراء اللقاءات. وهذه الأبجدية واضح جدا أن عادل عفر لا يعرفها - (والماء يكذب الغطاس) - لماذا يا عادل لم تلجأ إلى خبير؟، هذا سؤال لم يجد إجابة. ثم إن عادل مبهور بفرقة موسيقية مكونة من فنانين مكفوفين، أطلق عليهم عادل عفر اسما ممجوجا هو: «عفاريت الشيخ إمام». وفى حديث معه قلت له: يا عادل الإسم بايخ، أفضل «عيون الشيخ إمام»، لأن الشيخ إمام رغم أنه فقد بصره، إلا أنه كان صاحب بصيرة و«عيون الكلام» كانت الأغنية التى يبدأ بها حفله دائما - (وهى من شعر أحمد فؤاد نجم):

إذا الشمس غرقت في بحر الغمام
ومدت على الدنيا موجة ظلام
ومات البصر في العيون والبصاير
وغاب الطريق في الخطوط والدواير
يا ساير يا داير يا أبو المفهومية
مفيش لك دليل غير عيون الكلام!

لكن رغم أننى سمعت كلام السباك - (لأنى أحترم التخصص) - ووافقت على اقتراحاته - (لأنه يفهم أكثر منى بحكم خبرته فى السباكة) - إلا أن الشاب عادل عفر ضرب بخبرتى وتخصصى، الفنى والثقافى، عرض الحائط وأصر على «عفاريت الشيخ إمام»، وهكذا جلست الفرقة الهاوية الطيبة، مظلومة باسمها، تعزف ما حفظته من تراث الشيخ إمام، مصاحبة العرض المسرحى المثير للدهشة - (لرداءته المروعة) - والذى كتبه وأخرجه الشاب عادل عفر. يا ابنى يا حبيبى، الكتابة والإخراج - حتى فى أسوأ حالاتها - ليست عافية، إنها أيضا أبجدية وخبرة و... و...، لكن عادل عفر

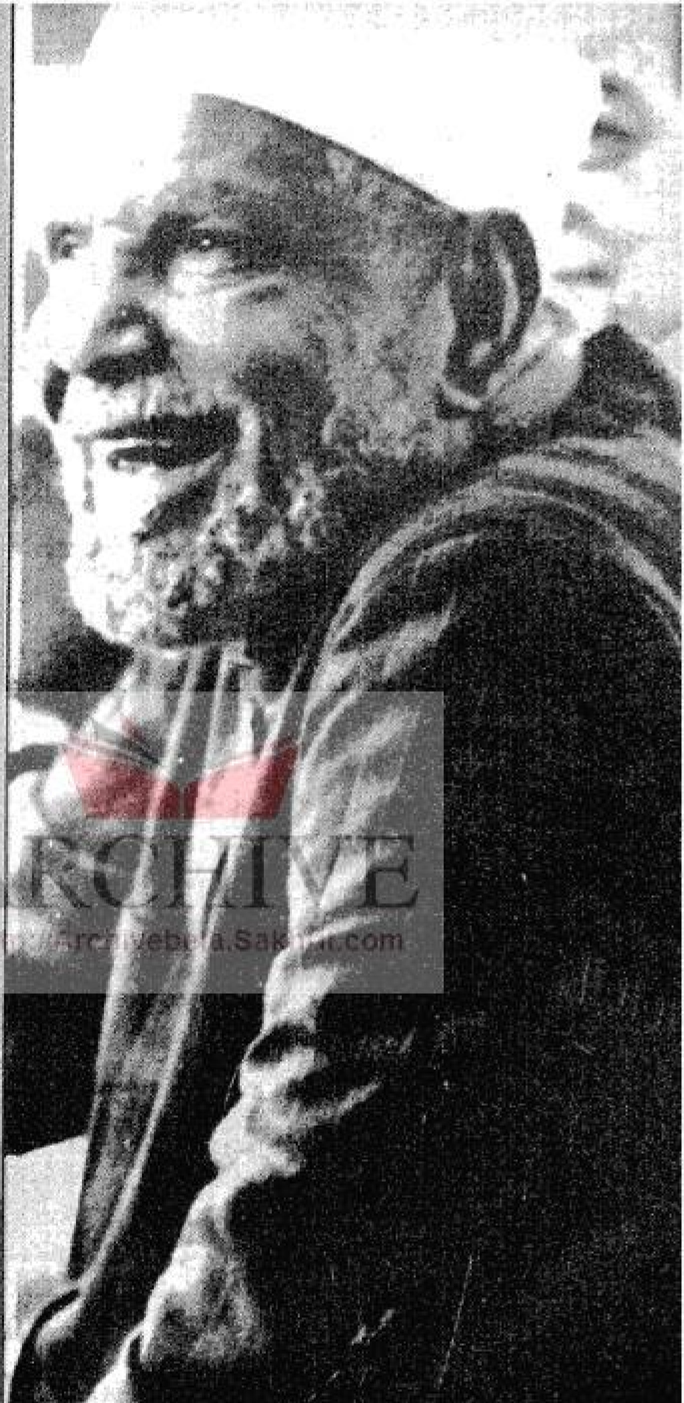
هو عادل عفر يحب الشيخ إمام حب الدب لصاحبه.

أتى السيد عادل عفر بسوسن بدر ومنال سلامة وخليل مرسى يقرأون مقاطع متنوعة من قصائد غناها الشيخ إمام للشعراء: أحمد فؤاد نجم ونجيب سرور ونجيب شهاب الدين وزين العابدين فؤاد وفؤاد قاعود، وتخلل الإلقاء غناء لعزة بلبع. مرة أخرى تصور لا بأس به، لكن التصور يظل حلما فى ذهن عادل عفر لا نرى فيه سوى كبوته وخلله بالإضافة إلى تزوير هائل فى المعلومات منها قوله ان الشيخ إمام لم يكن معارضا للسلطة - (وهل كانت السلطة تضعه فى السجن المرة بعد المرة إعجابا بفنه وجائزة تقديرية له؟) - لا يهمنى أن كانت هناك بعض صيحات إعجاب «الله... اللللله هـ هـ هـ هـ». فالنشاز لا يؤذى آذانا لا تنضبط لديها النغمات والألحان ونطق الكلمات. الخلاصة: ليس هناك من يحل محل الشيخ إمام فى ألحانه، فالشيخ لم يكن محض مغن، لقد كان صاحب دعوة وقضية. ابتكر لتوصيل ألحانه، وما تحملها من معان وتورية ومضامين، أداء خاصا ليس بوسع أحد - حتى الآن - أن يؤديه. والشيخ إمام ترك تسجيلات كثيرة - على أشرطة كاسيت وفيديو - لن نعدم أن نجد من بينها تسجيلات نقية عالية الجودة رغم كل ظروف الحصار الصعبة التى صاحبت عمليات التسجيل. ولأن حفلات الشيخ إمام كان معظمها فى منازل أصدقاء أو معارف، فإنها تندرج تحت مسمى «موسيقى وغناء الغرفة»، وعيوب تسجيلات الشيخ إمام نعتبرها جزءا من جاذبيتها وقيمتها - (مثل عيوب أى عمل فنى يدوى باهر) - لذلك أقترح على الأستاذ سمير غريب أن يقوم «صندوق التنمية الثقافية» بطبع مجموعة ألحان من تراث الشيخ إمام التى يغنيها بصوته - (وهى بحر زاخر واسع وعريض وملئ بالياقوت واللؤلؤ والمرجان والزمرد والزبرجد وجوهر الماس المتنوع الألوان والومض والألق!) - ليتم التعريف الأمين والصحيح بهذا الفنان الصرح العظيم، ولتخفت وتنكتم الأصوات الوسيطة المزورة والمشوهة للنغم واللحن والكلمة والمعنى والقضية وتداعيات المراحل والأزمنة. ويظل بوسعنا عند ذلك أن نقول لعادل عفر: سعيكم مشكور يا عادل، فعلى الأقل فتحت المناسبة لنا لنخاطب الأستاذ سمير غريب كمسئول عن صندوق التنمية الثقافية لإزالة آثار العدوان الآثم عن تراث شيخنا الطيب رحمه الله.



الشيخ إمام

❞ في صباح يوم الأربعاء الثاني والعشرين من شهر صفر من عام ١٤١٩ هـ. الموافق للسابع عشر من شهر يونيو من عام ١٩٩٨ م انتقل الشيخ محمد متولى الشعراوى الى الرفيق الأعلى ، وقد أحدث موته دويا هائلا اهتزت له مصر وسائر الشعوب العربية والإسلامية ، كما تهتز لموت عظماء الرجال. ❝



الشيخ الشعراوى

والموازين الصحيحة

بقلم : د. محمود الطناحى

وما كاد خبر وفاته يصل الى أسماع الناس حتى ارتفعت أصواتهم بالعويل والنحيب في كل دار رنة وعويل، فكان حالهم حال النابغة حين مات حصن بن حذيفة:

يقولون : حصن ! ثم تأبى نفوسهم
وكيف بحصن، والجبال جنوح ؟
ولم تلفظ الأرض القبور ولم تزل
نجوم السماء والأديم صحيح
فعما قليل، ثم جاش نعيه
فبات ندي القوم وهو ينوح

أو كما قال المتنبي حين بلغه نبأ وفاة أخت سيف الدولة:

طوي الجزيرة حتي جاءني خبر
فزعت فيه بآمالي الي الكذب
حتي إذا لم يدع لي صدقه أملا
شرقت بالدمع حتي كاد يشرق بي

وسواء فزع الناس لحادثة الموت أو اطمأنوا ، وسواء سخطوا أو رضوا، فالموت واقع لا محالة . فهو مصير كل كائن وغاية كل حيّ (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفئن مت فهم الخالدون) سورة الأنبياء ٣٤، وما رضى الله البقاء إلا لأهون خلقه عليه «إبليس» عليه لعائن الله تترى، وقد سأل ربه : «قال رب فانظرني الى يوم يبعثون. قال فإنك من

المنظرين. الى يوم الوقت المعلوم» سورة الحجر ٣٦ ـ ٣٨ وسورة ص ٧٩ ـ ٨١، وانظرني: أي أمهلني ومد في حياتي.

ثم تنجلي غمرة الأسى على وفاة الشيخ الجليل عن سيل متدافع، في رثائه والكتابة عنه والأسف على فقده، وقد شارك في هذه المراثي طوائف من خاصة الناس وعامتهم. والحق أن أهل زماننا انقسموا في أمر الشيخ إلى طائفتين: الطائفة الأولى أحبته فأسرفت في حبه، وبالغت في شأنه . والطائفة الثانية: أبغضته وشنئته وأسرفت في كرهه، وما أنصف هؤلاء ولا عدل أولئك، والأمر في الحالتين كما قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: «سيهلك فيّ صنفان: محب مفرط يذهب به الحب الى غير الحق، ومبغض مفرط يذهب به البغض الى غير الحق، وخير الناس فيّ حالا النمط الأوسط فالزموه» .

وإذا كانت الطائفة الثانية قد أساءت بسكوتها وتجاهلها، فان الطائفة الأولى قد أساءت أيضا بإسرافها ومبالغتها في الحديث عن الشيخ وكأنه نبي يوحى إليه. وليس الطريق هنا أو هنالك!.

● من أي بئر يستقى ؟! ●

وبدءة ذي بدء فانى أحب أن يكون واضحا أني من أكثر الناس معرفة بقدر الشيخ الجليل، ومن أعظم الناس حبا له، وهو حب له أسبابه ومسوغاته: فمنذ أطل هذا الوجه الكريم على الناس من شاشة التليفزيون في أوائل السبعينات، وأنا مرهف له سمعي، صارف إليه عقلي، مسدد نحوه بصري، أريد أن أعرف مصادره، ومن أي بئر عذبة يستقي، وفي أي كلأ مخصب يرتعي، ومن أي نار متأججة يقبس . ويوما بعد يوم استوى عمود الصورة أمامي لهذا الشيخ الجليل، وحين تم لي ذلك ـ من خلال سماعي له ومشاهدتي إياه في التليفزيون فقط، وعلى غير لقاء أو تعارف بيننا. إلى أن مات رحمه الله ـ رأيته واجبا علي متعينا أن أقدم هذا الرجل للناس، على نحو كاشف محلل، يتجاوز الإعجاب الساذج الى الابانة الصادقة عن منهج الرجل وأدواته. فكتبت عنه كلمة ضافية سميتها (الشيخ الشعراوي واللغة) وفي «هلال» فبراير من عام ١٩٩٤ م ولم أكتف بهذا الذي صنعت منذ أربع سنوات، بل ظللت على حفاوتي بالشيخ وتتبعي له. وتقييد بعض الملاحظات على ما يقوله رحمه الله، وكان ملخص ما قلته يومئذ في حق الشيخ

إنه شيخ جليل جاء على حين فترة من العلماء الحافظين الضابطين. وهو يمثل صورة زاهية للعالم الأزهري المؤسس على علوم العربية وقوانينها، من حفظ المتون وإتقان التعريفات والصبر على المطولات، والنظر في الحواشي والتعليقات والتقريرات، مع عناية فائقة باللغة، في مستوياتها الأربعة: أصواتا وصرفا ونحوا ودلالة، واستظهار معجب للشعر العربي في عصوره المختلفة، ومع تعلق شديد بالقرآن وعلومه، إلى ملكات ومواهب أخرى يعرفها المتابعون للشيخ.

فهذه هى الموازين الصحيحة لتقييم الشيخ والحكم عليه. أما ما أفاض فيه المحبون والمريدون من النظر إلى الشيخ نظرة نبوية، تتجلى فى ردهم كل شيء عند الرجل إلى الإلهام والفيوض الربانية، والنفحات والتجليات، والعلم اللدني . فهذه كلها «دروشة» فى تقييم الرجال والحكم عليهم. وإنما الصواب أن يقال: إنه رجل مثقف مؤسس واسع الاطلاع، غزير الرواية، وافر الحفظ، سريع اللمح، ذكى اللسان.

فبذل الجهد فى تحصيل العلم وإخلاء النفس له هو باب التوفيق والفيوض الربانية، ولذلك يقول تاج الدين السبكي : «وهكذا رأينا من لزم بابا من الخير فتح عليه غالبا منه» طبقات الشافعية ١/٦٥، فهذا أول ما ندفعه عن الشيخ من مبالغات الناس فيه.

ومن مبالغاتهم أيضا قولهم: إنه أتى فى تفسير القرآن بما لم يأت به الأوائل، وهذا قول منكر مردود، لأنه قول من لا يعرف تاريخ أمته، وتاريخ علمائها وأئمة التفسير منها، ثم هو كلام يرسل إرسالا، ولا يملك صاحبه عليه دليلا إلا الهوى الجامح، على ما قال أنس بن أبى أنيس

يقـــولون أقـــوالا ولا يعلمـــونهـــا
ولو قيل هاتوا حققوا لم يحققوا

ولكم أيها السادة أن تقولوا عن الشيخ أنه فريد عصره، وأنكم لا تعلمون له شبيها فيما يعالجه أهل العلم الآن من تفسير القرآن والكشف عن مراد الله فيه. لكم أن تقولوا هذا، ونحن نوافقكم عليه. أما أن تسحبوا هذا الحكم على علمائنا السابقين جميعهم، فلا نوافقكم عليه، بل نأخذ على أيديكم ونمنعكم منه، ونضيق عليكم فيه، لأنه اغتيال لتاريخ علمائنا وأئمتنا، وقد دللتكم في مقالتي المنشورة بالهلال، على عالم من أئمتنا السابقين - لا أقول يشبه الشيخ الشعراوى، ولكن الشيخ الشعراوى هو الذى يشبهه - ذلكم هو جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن على بن محمد بن الجوزى، الفقيه الحنبلي الحافظ

المفسر الواعظ المؤرخ الأديب، المولود ببغداد سنة ٥٠٨هـ = ١١١٤ م والمتوفى بها سنة ٥٩٧ هـ = ١٢٠٠ م . كان عالما فذا كثير التصانيف في التفسير والحديث والتاريخ واللغة، لكنه عرف بالوعظ ، وطارت له فيه شهرة عظيمة، حتى قيل في وصفه «عالم العراق وواعظ الآفاق» وقالوا في وصفه : إنه كان من احسن الناس كلاما وأتمهم نظاما وأعذبهم لسانا وأجودهم بيانا ، وكان يحضر مجالس وعظه الخليفة العباسى المستضىء بالله، وكذلك الوزراء والعلماء والفقهاء والقضاة وأرباب الدولة وسائر الناس على اختلاف طبقاتهم . حتى قيل إن مجلس وعظه حزر بمائة ألف (انظر العبر في خبر من عبر للذهبي ٢٩٨/٤) وقد وصف الرحالة ابن جبير مجلسا من مجالس ابن الجوزي، وقد حضره. فقال: «ثم إنه بعد أن فرغ من خطبته برقائق من الوعظ وآيات بينات من الذكر، طارت لها القلوب اشتياقا، وذابت بها الأنفس احتراقا، إلى أن علا الضجيج، وتردد بشهقاته النشيج وأعلن التائبون بالصياح وتساقطوا عليه تساقط الفراش على المصباح، كل يلقي ناصيته بيده فيجزها ويمسح على رأسه داعيا له ومنهم من يغشى عليه فيرفع في الأذرع إليه. فشاهدنا هولا يملأ النفوس إنابة وندامة. ويذكرها هول يوم القيامة» رحلة ابن جبير ص ١٩٧ ، ١٩٨.

وقال ابن الجوزي عن نفسه، في آخر كتابه القصاص والمذكرين ص ١٩٥ «وإني مازلت أعظ الناس وأحرضهم على التوبة والتقوى، فقد تاب على يدي إلى أن جمعت هذا الكتاب أكثر من مائة ألف رجل، وأسلم على يدي أكثر من مائة ألف» وانظر تفصيلا أكثر في كتاب الذيل على طبقات الحنابلة لابن رجب ٤١٨/٢.

فهذا وجه من وجوه الشبه بين ابن الجوزي والشيخ الشعراوي. وثمة وجوه شبه أخرى، منها هذه التعبيرات والتراكيب الوعظية التي ترد في كلام الشيخين ذكر ابن رجب في المرجع السابق أن الناس قد طربوا في مجلس ابن الجوزي. فقال لهم «فهمتم فهمتم» الأولى من الفهم والفاء فيها أصلية. والثانية من الهيام، والفاء فيها حرف عطف، وذكر ابن رجب أيضا أن رجلا سأل ابن الجوزي « أيما أفضل . أسبح أم استغفر؟ فقال: الثوب الوسخ أحوج الى الصابون من البخور» وواضح أن الصابون هو معادل الاستغفار. وان البخور هو مقابل التسبيح.

وكما ازدحم الناس على جنازة الشيخ الشعراوى فى بلدته (دقادوس) ازدحم الناس على جنازة ابن الجوزى فى بغداد، قالوا «وحملت جنازته على رءوس الناس، وكان يوما مشهودا بكثرة الخلائق وشدة الزحام، حتى إنه أفطر جماعة من شدة الحر» وكانت وفاته فى رمضان.

ومن العجيب ان ابن الجوزى توفى عن عمر يناهز السادسة والثمانين، وكذلك كان عمر الشيخ الشعراوى يوم وفاته.

وبقى وجه شبه آخر بين الإمامين: وهو أن كليهما كانت تقدم له الهدايا الكثيرة من الامراء وأصحاب اليسار. ولكن هل كان ابن الجوزى يجعل من هذه الهدايا نصيبا مفروضا لمصارف البر والتوسعة على الناس، كما شاع وذاع عن الشيخ الشعراوى؟ علم ذلك عند ربى!.

● فهم النص واستيعابه ●

ومع هذا التشابه الواضح بين الشيخين، فإن ابن الجوزى ينفرد بكثرة التأليف والتصنيف، حتى ليقول عنه الذهبى «وما علمت أحدا من العلماء صنف ما صنف هذا الرجل» تذكرة الحفاظ ص ١٣٤٤. أما الشيخ الشعراوى فلم يترك شيئا مكتوبا. وأما هذا الركام المطروح فى الاسواق من الكتب التى تحمل اسم الشيخ الشعراوى، فلا ينبغى ان تكون محل ثقة او قبول، وهى أعمال تجمعت من التسجيلات الإذاعية والتليفزيونية، وهى من عمل بعض الناشرين، وواجب على الأزهر وعلى اسرة الشيخ أن تحاصر هذه المطبوعات، وأن تمنع تداولها فى الاسواق، وقد نهى الشيخ رحمه الله عن هذا العمل، فقال فى آخر توقيعاته، كما جاء بالاهرام ٦/١٩ «آخر قرار وقعه ناشد فيه الناشرين بأنهم عندما يكتبون كتابات من خواطر الشيخ أن يحسنوا فهم النص ويستوعبوه جيدا، حتى لا يكون هناك هروب من النص، فيساء فهمه ويساء إلينا بالتبعية. لهذا أقرر بعدم نشر اى كتاب منسوب اليَّ، وبغير اطلاعى شخصيا أو من ينوب عنى، وهذا الذى يطلبه الشيخ من الناشرين أن يحسنوا فهم النص، شىء لن يكون ولن يتحقق، لان الشيخ يسترسل فى أحاديثه وينبسط، ولن يستطيع اى انسان أن يدون هذا الكلام المسترسل ويضبطه الا صاحبه.

فالواجب إغلاق هذا الباب تماما، ومن العجب انك تجد الآن فى الاسواق ما يسمى بفتاوى الشعراوى، أو الجامع فى الفتاوى، والشيخ رحمه الله لم يكن فقيها ولا مفتيا، فشروط الفقيه غير متوفرة فى الشيخ، والفتيا فى دين الله أمر عظيم، ولها أدوات كثيرة

ليست متحققة عند الشيخ. فلنحذر الخلط فى أمور ديننا، فإن وراءنا يوما ثقيلا. وانظر كتاب (أدب الفتوى وشروط المفتي وصفة المستفتي وأحكامه وكيفية الفتوى والاستفتاء) لابن الصلاح، ومقدمة محققه الدكتور رفعت فوزي عبدالمطلب.

ولم يبق الآن من مبالغات الناس فى أمر الشيخ الا بعض أمثلة، اجتزىء بها عن كثير غيرها:

● مبالغات ●

فمن ذلك ما كتبه صديقنا الدكتور محمد الجوادي في أهرام ٦/٢٠ ، عن الشيخ «انه متابع جيد لكل تفصيلات الحياة والعلم والاقتصاد ولأدق نظريات الاجتماع وتطورات العلوم الحديثة ومنجزات التكنولوجيا» أهكذا يا صديقنا الدكتور؟ لقد تبحبحت كثيرا. إن الذي يتابع أدق نظريات الاجتماع ومنجزات التكنولوجيا لابد أن يكون لديه لغتان أجنبيتان أو لغة واحدة على الأقل . وما عرف عن الشيخ ذلك!

وفى عدد الأهرام نفسه يقول الاستاذ حسن دوح . «لقد وجدنا فيك الزمخشرى والبيضاوى وابن كثير ومالكا والشافعي وابن حنبل وأبا حنيفة ووجدنا فيك البخارى ومسلما وابن ماجة والنسائى، ووجدنا فيك ابن حزم وابن تيمية» يا أستاذ حسن، أمسك عليك قلمك، إن الشافعي المتوفى سنة ٢٠٥ ، والبخارى المتوفى سنة ٢٥٦ لم يتكررا ، ولم يعرف التاريخ لهما شبيها، لأسباب ودواع كثيرة، وكذلك سائر من ذكرت من الائمة الأعلام، ولا يسع المقام هنا بسط الكلام.

على أن الشيخ رحمه الله لم يكن محدثا، فإن المحدث بالمعنى الاصطلاحى الدقيق هو من عرف علم الحديث رواية ودراية، وعلم الحديث رواية: هو ما يشتمل على أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله، وروايتها وضبطها وتحرير ألفاظها . وعلم الحديث دراية: هو ما يعرف به حقيقة الرواية وشروطها وأنواعها وأحكامها، وحال الرواة من تعديل وتجريح، وقبول ورد ، وشروطهم وأصناف المرويات وما يتعلق به. وذلك كله ما يعرف بعلوم الحديث. وما نظن الشيخ رحمه الله ضبط ذلك كله. وانظر تفصيل ذلك فى كتاب تدريب الراوى للسيوطى ١/ ٤٠، وقواعد التحديث لجمال الدين القاسمى ص ٧٧.

والعجيب أن ما قاله الدكتور الجوادي والاستاذ حسن دوح، قد نقله بحروفه الاستاذ

احمد أبو كف فى المصور ٦/٢٦، دون أن ينسبه اليهما، وخطورة مثل ذلك أن هذا الكلام قد صار كلاما مصدقا ينقله الناس بعضهم عن بعض وكأنه من المسلمات!

ومن المبالغات أيضا ونسبة أمور للشيخ ليست له ما ذكره الاستاذ عبدالرحمن فهمى فى بريد الاهرام ٦/٢٥ بعنوان (إحضر حالا إلى أندونيسيا) يقول: أن أئمة الإسلام فى أندونيسيا قد بعثوا إلى الشيخ الشعراوى ليرى ساحرا بوذيا يدعو إلى أمور دينية خطيرة، ويستعين عليها بأمور من السحر. فسافر الشيخ سرا ورأى ذلك الساحر وهو يخرج من كمه حبلا طويلا يسبح فى الهواء، بل انه يخرج من كمه رجلا يسبح فى الهواء ويتعلق بذلك الحبل. فما كان من الشيخ الشعراوى الا أن طلب مصورين وأجهزة تصوير ليصوروا الحبل والرجل، وكانت المفاجأة ان افلام التصوير لم تسجل شيئا من ذلك كله. وهنا أكد لهم الشيخ أن هذا نوع من التخبيل والتمويه، وأن هذا الرجل إنما سحر أعين الناس فقط، كما حكى القرآن العظيم عن سحرة فرعون (فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم) سورة الاعراف ١١٦. انتهت القصة. وأقول يا استاذ عبدالرحمن فهمي، هذه قصة قديمة جدا. وقد سمعت اشباها لها منذ عشرين عاما. والذى فعله الشيخ الشعراوى أنه صنع ما صنعه غيره من كشف هذه الالاعيب.

على أن من أعجب ما قرأته من مبالغات الناس فى امر الشيخ ما ذكره الدكتور عبدالله النجار فى باب (قرآن وسنة) بجريدة الجمهورية ٦/٢٦. فقد ذكر كلاما عن المواجهة بين الشيوعيين والشيخ الشعراوى. انهاه بقوله: وستظهر الأيام أن انتصار الشيخ فى تلك المعركة الفاصلة هو الذى مهد لسقوط الدولة الشيوعية. وانتهاء ما كان يتحصن به الذيول والاتباع مما كان يعرف بالاتحاد السوفييتى، وكانت تلك هى معركة القرن!! هل هذا كلام يا رجل؟ لن أصف ذلك الكلام وسأمسك قلمى، لكنى أدعو الدكتور عبدالله النجار أن يبرأ مما قال، ويخرج من عهدته، ويعلن أن ذلك من جمحات القلم، ببواعث الشجن وهيجان العاطفة.

على أنه مما ينبغى التنبه له والتنبيه عليه أن الشيخ الشعراوى لم يدخل معارك على الحقيقة مع أحد. فانه لم يكن يعبأ بمخالفيه، ليس كبرا عليهم واستعلاء.. وإنما الرجل كان ينصرف وفق منهج الصوفى الذى القى الدنيا خلف ظهره ودبر اذنيه واشتغل بمحبوبه عمن سواه. ومحبوبه هو القرآن ولغة القرآن. ومنهج الله الذى يبدو له من خلال آيات هذا الكتاب المبين. وهو ان ذكر شيئا من مقالة الشيوعيين أو الالحاديين فانما كان يعالجها من خلال تأمله للقرآن ليس غير. ويحسب للشيخ هنا من ذكائه ووعيه الاجتماعى انه لم

يتعرض لسخط أهل الصحافة وأهل الإعلام، فهو يعلم أن هؤلاء وهؤلاء لهم سلطان وغلبة، ولم يكن يغيب عن الشيخ قول جرير:

اذا غضبت عليك بنو تميم
حسبت الناس كلهم غضابا

ثم هو لم تغب عنه أيضا معركة الشيخ محمد الغزالى فى الخمسينات مع الاستاذ احسان عبد القدوس والفنان صلاح جاهين وكاريكاتيره الشهير «أبو زيد الغزالى سلامة» ثم معركة الشيخ محمد أبو زهرة مع الاستاذ أحمد بهاء الدين فى الخمسينات أيضا. كذلك لم يغب عنه تعرض الشيخ عبدالحميد كشك لغضب الصحفيين وأهل الفن. والشيخ كشك كان أيضا من أصحاب البيان واللسن، وجهارة الصوت وقوة التأثير، وكان وراءه جمهور ضخم، ولقيت تسجيلاته انتشارا وذيوعا داخل مصر وخارجها، بل وصلت الى اوربا والامريكيتين، لكن انشغال الشيخ كشك بتتبع الادباء والكتاب وأهل الفن والتليفزيون والكرة، شتت جهوده، وحصر تأثيره فى دائرة محدودة من الناس، وهذه أزمة بعض أصحاب الخطاب الدينى، انهم يوردون انفسهم موارد التهلكة، حين ينظرون الى المجتمع على انه شر كله، وفى هذا الطريق يستغضبون طوائف مهمة فى المجتمع، بدواعى الامر بالمعروف والنهى عن المنكر مهملين طبائع الازمان، غافلين عن تقلبات الاحوال وتداخل الامور، وتشابك القوى، وقد قيل بحق: العاقل من عرف زمانه وقد ألمح الى هذا الدكتور احمد كمال أبو المجد، فى كلمة له بالمصور - العدد المذكور - قال: «ومن السمات الواضحة فى منهج الشيخ الشعراوى انه التزم موقفا ايجابيا وبنائيا فى تعامله مع الواقع، مؤثرا الاشتغال ببناء المنهج السوى، والتبشير به والدعوة اليه، عن الاشتغال بنقد المناهج الفاسدة، والدعوة الى هدم الواقع، أو تثبيت الافكار عند مواضع العوج فى دنيا الناس».

● لم يعاد يوسف ادريس ●

نعم أفلت الشيخ الشعراوى من ذلك كله، فلم يستغضب احدا، ولم يعاد أحدا، وحين عبس الدكتور يوسف ادريس فى وجهه وتناوله وسخر منه، لم يثأر منه ولم يحرش جماهيره به، بل تركه حتى ذهب إليه الدكتور يوسف بنفسه، واعتذر إليه، وكفاه بذلك

بحقو قوله تعالى «إدفع بالتي هي أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم» سورة فصلت ٣٤، ومن اللافت للنظر أن الشيخ الشعراوى قد ضمن هذه الآية الكريمة فى شعر له قديم. قال.

يا من تضايقه الفعا ل من التى ومن الذى
ادفع فديتك بالتى حتى ترى «فإذا الذى»

وهذا لون من الشعر، يضمن فيه الشعراء شيئا من القرآن الكريم، ويجعلونه فى قوافيهم ومنه قول الشاعر:

ألا يا أيها المرء الذى ألهم به برح

وقد انشد بيتا لم يزل فى فكرة بسنح
اذا اشتد بك العسر ففكر فى «ألم نشرح»
فعسر بين يسرين اذا أبصرته فافرح

انظر زاد المسير فى علم التفسير لابن الجوزى ١٦٦/٩، وممن عرف بهذا اللون من الشعر أبو بكر محمد بن أحمد المعروف بالخباز البلدى. من شعراء القرن الرابع. قال

سار الحبيب وخلف القلبا يبدى العزا، ويضمر الكربا
قد قلت اذ سار السفين بهم والشوق ينهب مهجتى نهبا
لو أن لى عزا أصول به «لأخذت كل سفينة غصبا»

والحديث عن موقف الشيخ الشعراوى من الشيوعية - وهو موقف متنعل كما قلت - يقودنا الى ما يراه بعضهم من أن الشيخ يمثل ظاهرة سياسية، بجانب كونه ظاهرة دينية، ومن ذلك ما كتبه الدكتور محمد أبو الاسعاد فى المصور ٢٦/٦. وأول ما يلقانا من كلام الدكتور قوله عن الشيخ الشعراوى، إنه تأثر بالمذهب الوهابى، بدرجة واضحة. ويرد الدكتور ذلك الى عمل الشيخ بالسعودية. ومشاركته فى انشاء رابطة العالم الإسلامى هناك.

وهذا القول غير صحيح، فإن مذهب الشيخ مباين تماما للمذهب الوهابي، أو مذهب «الشيخ محمد بن عبد الوهاب» كما يحب السعوديون أن يسمى. فالشيخ الشعراوى صوفي الوجه واليد واللسان. وأنت لا تخطىء صوفيته هذه فى كل ما يقول. ولا يخفى الفرق بين الصوفية ومذهب القوم هناك «يا بعد يبرين من باب الفراديس» والسعوديون يعلمون جيدا صوفية الشيخ الشعراوى، ولم يمنعهم ذلك من أن ينزلوه منزلا كريما بينهم.

وأن يوسعوا له في مجالسهم ، بل أن وزيرهم النابه «محمد عبده يماني» هو الذى قدم الشيخ الى الاستاذ أحمد فراج، فكانت الشهرة العريضة.

ويرى الدكتور أبو الاسعاد أن الشيخ قد دخل طرفا في الصراع بين التيار القومي الاشتراكي وبين التيار الإسلامي السلفي، وهو ذلك الصراع الذى ساد منطقتنا العربية في الستينات، ويدلل على ذلك بانضمامه الى رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة - وليس في جده - عام ١٩٦٢، وهذا الكلام هو من اسراف المؤرخين والمثقفين فى التحليل والاستنتاج، فالحقيقة أن الشيخ لم يدخل طرفا فى أى صراع، وانضمامه الى رابطة العالم الاسلامي لم يكن لمواقف سياسية مأثورة عنه، وإنما كان لانه كان شخصية بارزة فى المجتمع المكى، بمحاضراته القيمة وتدريسه المتميز فى كلية الشريعة بمكة المكرمة، والسعوديون يحرصون دائما على اجتذاب النماذج المتميزة فى مؤسساتهم العلمية والتعليمية ، ولو كانوا يخالفونهم أحيانا (ولا ينبئك مثل خبير).

ولو كان الامر كما يرى الدكتور لاستغل السعوديون الشيخ فى صراعهم المر مع الرئيس جمال عبدالناصر ابان حرب اليمن وغيرها، ولم يؤثر عن الشيخ شيء فى ذلك.

وأما ما ذكره الدكتور من أن الشيخ الشعراوى قد صلى ركعتين شكرا لله على نكسة ١٩٦٧، فهذه زلة عظيمة من الشيخ غفر الله له، ولا يعتذر له عنها، مهما كانت الاسباب والمسوغات، وما أظن أن الشيخ قال هذه القولة الذميمة استجابة لموقف سياسى معين، وانما قالها صدى لبعض أصوات العامة التى سمعناها نقول غداة هزيمة ٦٧ «الحمد لله العساكر كانوا حيركبونا» وقد سمعتها أنا باذنى من الاحياء الشعبية التى كنت أعيش فيها تلك الايام، ومعلوم أن الشيخ كان كثير المخالطة للعامة.

وكذلك ليس صحيحا أن الشيخ وظف شعبيته الدينية لدعم نظام الرئيس السادات، فالسادات كان قد كسب شعبية كبيرة بعد انتصار حرب اكتوبر ١٩٧٣ لانه مسح العار عن جبين مصر والامة العربية ، وذلك قبل أن يلتقى بالشيخ الشعراوى وزيرا عام ١٩٧٦، ولم يؤخذ على الشيخ الا قوله فى حق الرئيس السادات لا يسأل عما يفعل، وهذه قد غضب منها المتدينون، لانها قيلت فى حق المولى عز وجل، والحق انها كانت غلطة من الشيخ، لا يعتذر عنها الا بانها زلة اديب، لا عالم ، كما استهجن الناس من قبل قول ابن

هانىء الاندلسى (٣٦٢ هـ) فى الخليفة المعز لدين الله الفاطمى.

ما شئت لا ما شاءت الاقدار
فاحكم فأنت الواحد القهار

ومع ذلك فلم تطل اقامة الشيخ الشعراوى بالوزارة، ويقولون ان خلافات نشبت بينه وبين الرئيس السادات، بسبب قضية الاوقاف، وبخاصة ما يتصل منها بسور نادى الزمالك، ويروون فى ذلك نكتة لاذعة بينه وبين السادات «وكلاهما كان صاحب دعابة» وأعرف ما يقول الخبثاء الآن! .

أما موقف الشيخ من غزو الكويت وتأثيم ذلك الغزو، وإجازته الاستعانة بجيوش غير اسلامية لانقاذ الكويت، فلم يكن هذا موقف الشيخ وحده.

ولعل ردنا هذا الموجز على مقالة الدكتور ابو الاسعاد يكون هو مدخلنا الى الحديث الموجز أيضا، عن الطائفة الثانية - ومعظمها من المثقفين والادباء والجامعيين - التى أعرضت عن الشيخ وابغضته، ولم تكتف بذلك الاعراض وهذا البغض حتى ضمت اليهما هزءا بالشيخ وسخرية منه. فقالوا: انه رجل دنيا، وانه ممثل، وانه بهلوان - ونعوذ بالله من سوء القول ويستشهدون لذلك بانه كثير التلفت وتحريك اعضائه والغمز بعينيه، وهذه حجة داحضة، لان هذا الذى يأخذونه على الشيخ انما هو من أدوات الواعظ والخطيب، ولا ننسى أن الشيخ كان فى أول أمره معلما، على أن استعانة الشيخ بجوارحه للشرح والتبيين - فضلا عن انه من أدوات الخطيب والمعلم - من أساليب القدماء فى الشرح والابانة. قال السيوطى فى المزهر ١/ ١٤٤: «اذا سئل العربى أو الشيخ عن معنى لفظ فأجاب بالفعل لا بالقول يكفى، قال فى الجمهرة: ذكر الاصمعى عن عيسى بن عمر، قال سألت ذا الرمة عن النضناض، فلم يزدنى على ان حرك لسانه فى فمه. قال ابن دريد يقال: نضنض الحية (الثعبان) لسانه فى فيه اذا حركه. وقال القالى فى أماليه سئل الاصمعى عن العارضين من اللحية، فوضع يده على ما فوق العوارض من الاسنان».

وحكى ثعلب فى مجالسه ص ٤٠٩ عن معاوية انه قال لعقبة بن ابى سفيان «يا اخى، أما ترى ابن عباس قد فتح عينيه ونشر اذنيه، ولو قدر ان يتكلم بها فعل».

وهذه الحركات من سمات الخطباء والوعاظ، ونجدها كثيرا فى البيان والتبيين للجاحظ، وقال الذهبى فى ترجمة ابى منصور العبادى، من سير أعلام النبلاء ٢٠/ ٢٣١ «واعظ باهر، حلو الاشارة، رشيق العبارة» وايضا فان تحريك الاعضاء يعكس حالة انفعالية يعانيها الشخص، قد تكون رضا، وقد تكون سخطا روى ان معاوية سمع رجلا

يغنى فطرب لغنائه، فحرك رجله ، فقال له عبد الله بن جعفر: ما هذا يا أمير المؤمنين ؟ فقال معاوية: ان الكريم طروب مجالس ثعلب ص ٤٧.

على أن هذه الحركات من الشيخ انما تدل على حالة مزاجية خاصة كانت تلازمه في دروسه ومجالسه، وهي حالة من البهجة والنشوة كانت تتلبس الشيخ حين يسبح في أنوار القرآن، ويرتع في رياض العربية: فصاحتها وبيانها، وقل من يتنبه لهذا الأمر في تحليل شخصية الشيخ: انه يتلذذ بما يقول، ويطرب لما يجرى على لسانه، فيتلذذ معه الناس ويطربون . والواعظ الجيد كان يوصف قديما بالمطرب، قال الذهبي في ترجمة العبادي المذكور قريبا: «الواعظ المشهور المطرب» وقد صرح الشيخ بهذه الحالة المزاجية، فقال ردا على سؤال للأستاذ صلاح منتصر، عن سر جاذبيته: «يعلم الله أني ما أقبلت على لقاء أو تسجيل أو ندوة أو حديث إلا وأنا أدرك حلاوة ما أقبل عليه» الأهرام ٢٠/٦. وأنت لو أرهفت سمعك مع الشيخ لسمعته حين يحلق مع خواطره بتواجد ويطرب فيقول لنفسه بصوت خفيض ولكنه مسموع «الله الله» يعني بالتعبير المصرى. الراجل بيشتغل بمزاج ـ وهذا شيء معهود في قراء القرآن والمطربين، يهمهمون أحيانا تعبيرا عن سعادتهم ونشوتهم، وقد لايهمهمون ولكن حالتهم المزاجية تدل على ذلك. وفي تسجيل نادر للشيخ مصطفى اسماعيل في سورة هود، وصل الشيخ رحمه الله الى درجة عالية جدا من حلاوة الصوت وجمال الاداء، فقال له أحد المستمعين : «وحياة النبي أنت بتسمع معانا الليلة دى» وفي تسجيل حفلة لمطرب المائة عام ـ كما كان يقول استاذنا كمال النجمي رحمه الله ـ محمد عبدالوهاب ، صدح بأغنية «كل ده كان ليه» وكانت الحفلة في نادى الضباط، أوائل الثورة، وصل عبدالوهاب الى الغاية في الحلاوة والسلطنة، فسمعناه يخاطب أعضاء فرقته الموسيقية:

«قولوا لنا حاجة، ما تقولوا لنا حاجة» كأنه يقول لهم : إنني في حالة من الوجد والنشوة فشاركوني أنتم أيضا في ذلك بالعزف المنفرد (الصولو) على آلاتكم، أما أم كلثوم العظيمة فهمهماتها معروفة مسموعة.

موقف غريب !

فما أظن هؤلاء المثقفين الذين كرهوا الشيخ واعرضوا عنه وسخروا منه وقالوا فيه أسـ... الذي قالوا، ما أظنهم فعلوا ذلك إلا أنفة واستعلاء، وذهابا بأنفسهم ان يجتمعوا

على مائدة واحدة مع العامة الذين يصيحون ويفغرون أفواههم اعجابا بالشيخ ، فهذه (ديماجوجية) بغيضة عند المثقفين الاكابر والادباء أصحاب الجباه العالية. وهذا يذكرنا بموقف أولئك الذين كانوا يعرضون عن حزب الوفد ويسخرون منه. لانه يجمع الغوغاء والدهماء من عامة الشعب، ويرون أن حزبا مثل حزب الاحرار الدستوريين جدير بالاحترام والتبجيل، لاجتماع الصفوة في رحابه وفي مقدمتهم الدكتور محمد حسين هيكل باشا.

ولم يكن المثقفون وحدهم في هذا الموقف من الشيخ، بل شاركهم كثير من الجامعيين، والعتب على هؤلاء أشد، والمحنة في موقفهم هذا أعظم. لانهم كانوا أولى الناس بان يتنبهوا الى الشيخ، ويتأملوا منهجه في البيان واللغة، وهذا السيل المنهمر من الشعر الذي قلما يجتمع في صدر أحد من أهل زماننا. لقد سلك الشيخ مسالك عجيبة في بيان اعجاز القرآن والكشف عن مراد الله في هذا الكتاب الحكيم، بتأمل اللغة، والنفاذ إلى اعماقها، وابراز خصائصها الصوتية والتركيبية ، وكنتم أنتم أيها الجامعيون اولى الناس بمتابعة الشيخ في ذلك، ودرسه وتكميله، واضاءته بمناهج الدرس الحديث، ولكنكم فتنتم انفسكم وارتبتم وغرتكم مناصبكم الجامعية. فتكبرتم وأعرضتم عن الشيخ جملة ، وقد ظلمتم أنفسكم باتخاذكم الكبر، فتوبوا الى باريكم، واعكفوا على تراث الشيخ المسموع والمرئي . فاعملوا فيه عقولكم، واعطوه حظه من النظر والتأمل. فان الشيخ قد أوتي علما عظيما، ينبغي علينا نحن ورثة الانبياء كشفه واظهاره وسنحرز معه الاجر ونشركه في المثوبة ان شاء الله . فنحن وإياه على ثغر من ثغور العربية، نحميها ونذود عنها، ونجالد الناس عليها، وتلك مرتبة عليا. فقد قال عبدالله بن المبارك (١٨١ هـ) : «لا أعلم بعد النبوة افضل من بث العلم» سير أعلام النبلاء ٨/٣٤٣.

وحين نعكف ويعكف المنصفون من المثقفين والجامعيين على تراث الشيخ، كشفا واضاءة نكون قد أقمنا الموازين الصحيحة لتقييم الشيخ والحكم عليه. ونكون ايضا قد استنقذناه من أيدي العامة التي توشك أن تتخذ قبره حنانا تاوى اليه ـ كما جاء في الخبر ـ ثم تجعل له من كل عام يوما مشهودا. ترتفع فيه البيارق وتدق له الطبول وتخفق فيه الرايات. وتدار فيه النفحات. وتدور فيه الرءوس في حلقات الذكر. واذا نحن بين يوم وليلة امام طريقة صوفية جديدة، تدعى «الطريقة الشعراوية» ورضي الله عن السادة الصوفية الأعلام، أئمة الزهد وارباب الحقيقة وأمراء الكلام (والله يقضي بالحق والذين يدعون من دونه لا يقضون بشيء إن الله هو السميع البصير) سورة غافر ٢٠. □

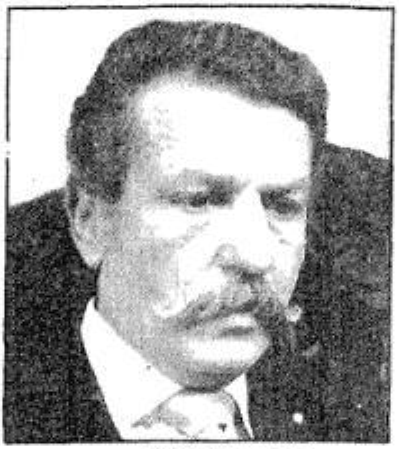
التكوين

العمل الدبلوماسي له فضل كبير في تكويني

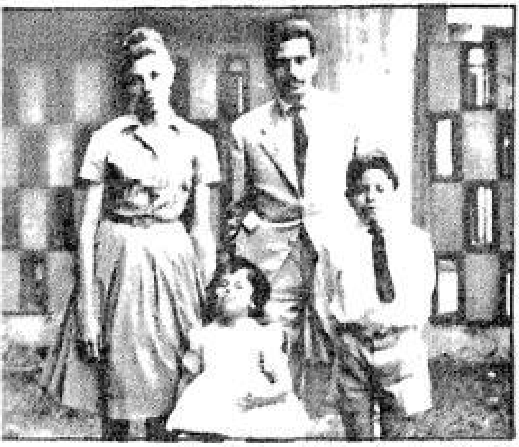
ممدوح عبد الرازق

لم أقف من قبل هذه الوقفة التى أختلس فيها من مسيرة العمر وقتا ألتفت فيه إلى الوراء محاولا أن أسترجع الماضى منذ بداياته لعلنى أنجح فى أن أحدد العلامات البارزة على الطريق والتى يمكن أن أقدمها للقارىء على أنها عناصر «التكوين»، وأنى لأفعل اليوم ذلك وعينى على الحكمة التى دفعت مجلة الهلال العريقة إلى أن تفسح من صفحاتها لهذه السلسلة، لتضع هذه التجارب الثرية أمام الأجيال الشابة لعلها تكون هاديا لها.

واعتقد أن التكوين شىء والسيرة الذاتية شىء آخر، ومن أجل ذلك فقد يجد القارىء أن «الذات» فى هذا الحديث قد لاتكون هى المحور الذى يدور حوله طوال الوقت، فالبيئة التى أحاطت بهذه الذات قد تطغى فى بعض المواضع على الصورة، لأنها هى الأولى بالمعيار الذى ارتضيناه أن نبرز عناصرها وشخصياتها المؤثرة، خاصة إذا كانت أكثر إشراقاً وأوفر إسهاما فى حركة المجتمع بأسره فكريا وسياسيا واجتماعيا، وفى مرحلة من أكثر مراحل هذا المجتمع إستنارة وإشراقا.



ممدوح عبد الرازق



الاسرة الصغيرة بمنزلنا فى اليابان ١٩٦٠

وأبرز ما يطالع العين فى نظرتها الخلفية إلى عناصر التكوين، القدر الكبير من التوازن والإنسجام بين هذه العناصر التى قد تبدو فى العادة متناقضة أو على الأقل متعارضة مثلما بين الريف والحضر، أو القرية والمدينة، وما بين الدين والسياسة، وما بين العمامة والطربوش، بل وما بين الشرق والغرب.

ولا مفر من أن نعود خطوات إلى الوراء لنتبين بشىء من التفصيل ملامح هذه البيئة المتوازنة التى شب فى ظلها كاتب هذه السطور الذى ينتمى إلى أسرة تضرب بجذورها فى أديم صعيد مصر الأوسط وتعرف إلى اليوم فى لغة أهل الأقليم «بالقضاة» ذلك أن منصب القضاء كان متوارثا فى أبنائها منذ منتصف القرن الثامن عشر وفى ولاية البهنسا يوم أن كانت أحد مقاعد القضاء فى صعيد مصر.

فالصلة بالعلم وبالدين كانت سابقة فى تاريخ هذه الأسرة على أية عوامل أخرى من عوامل نبوغ الصيت والشهرة، وقد بقى هذا العنصر قائما فى تكوين الأجيال المتتالية حتى جيل الجد المباشر لكاتب هذه السطور والذى ينسب إليه الفضل فى تنمية ثروة أشقائه، وقد كان يحمل هو ذاته أجازة العالمية من الأزهر الشريف، وحرص على أن ينال أبناؤه السبعة تعليما راقيا وعلى أن يوجههم فى طرائق التعليم المتاحة فى مصر القرن التاسع عشر، توجيها ينم على حاسة سياسية ووعى بمتطلبات الواقع المصرى يومئذ.

ويكفى شاهدا على بعد نظر هذا الرجل أن عمدة قرية «أبو جرج» التى تنتسب إليها الأسرة كان واحدا من أبنائه يحمل شهادة الحقوق المصرية ودرجة الماجستير من جامعة مونبيليه الفرنسية وذلك فى مطلع القرن العشرين.

فالقاعدة الأساسية للأسرة كانت ومازالت فى الريف، حتى وأن فرضت متطلبات المشاركة فى الحياة العامة للأمة المصرية لا أن تنزح إلى العاصمة ولكن أن يكون لها موقع فيها، وشهد كاتب هذه السطور منذ مراحل طفولته المبكرة مظاهر الحرص على أن يبقى هذا الإنتقال فرعيا فلا يعنى نزوحا إلى المدينة كما فعلت كثير من الأسر ذات الأصول الريفية فى تلك الفترة، ولعل أكثر ما علق بذاكرته من مظاهر هذا الحرص موسم العودة إلى القرية لقضاء أشهر الأجازة الصيفية كاملة ما أن تنتهى وقائع آخر يوم من أيام العام الدراسى.

هذه الإزدواجية فى «مراتع الصبا» لم يصاحبها ما يصاحب الحركة بين مجالين اجتماعيين مختلفين عادة من تشتت عاطفى وثقافى ربما لأن هذا الاختلاف بقى مكانيا وظاهريا ولم ينفذ منه شىء إلى الداخل فى أى من الموطنين الريفى والحضرى، فحتى مستوى الأثاث فى المنزلين كان متقاربا والطابع الريفى هو الغالب واللهجة الصعيدية هى المسموعة وتقاليد الريف تفرض نفسها على الموطن القاهرى وإن لم يفصله عن قصر الملك سوى عرض شارع جامع عابدين.

ومع هذا فإن منزل «أولاد عبدالرازق» بحى عابدين بالقاهرة كان قد أصبح منذ العشرينيات من صالونات الفكر والأدب والسياسة التى عرفتها مصر فى تلك الحقبة ومن أنشطها، وكان ملحقا بالمنزل مكتبة تكاد تكون عامة لكثرة المترددين عليها من طلاب الأزهر وطلاب الجامعة المصرية، ولا أنسى الرهبة التى كانت تداخلنا ونحن بعد أطفال عندما كنا نقترب من أبواب المكتبة ونوافذها ونطل على الداخل السابح فى جو من السكون والرصانة فتطالعنا الروس المعممة والمطربشة المتجمعة حول موائد القراءة المستطيلة والمتناثرة بطول عمق المكتبة التى كانت تشغل جناحا ملحقا بالمنزل.

وكنت لم أبلغ العاشرة من العمر عندما تقرر فجأة أن نحمل متاعنا ونرحل عن هذا الموطن القاهرى الذى اعتدناه، ولم أعلم إلا فى مراحل أكثر تأخرا فى العمر أن السبب فى هذا القرار المفاجىء كان نزع ملكية هذا العقار للمنفعة العامة وأن ذلك تم بإيعاز من الملك الذى يبدو أن صدره قد ضاق، كما ضاق صدر أبيه الملك فؤاد من قبله، بهذا الدوار الريفى الذى يجاور قصره ويؤمه من المصريين وغير المصريين أضعاف ما يؤم قصره !.

والحق أنه وإن كان ألمنى وقتها ما يعنيه هذا الانتقال من تشتت الشمل والبعد عن الأقران من أبناء وبنات العم خاصة وأننا بعد طول البحث لم نجد منزلا آخر بحجم منزلنا القديم يمكن أن نجتمع فيه تحت سقف واحد مرة أخرى، وبالرغم من أن المنزل الذى انتقلنا إليه كان بحى منشية البكرى الذى كان يعد فى ذلك



صورة نادرة للوالد بين مجموعة أعضاء مجمع اللغة العربية من بينهم الشيخ المراغى ومحمد حسين هيكل ومنصور فهمى والعقاد وطه حسين وأحمد أمين وأحمد لطفى السيد وعبدالعزيز فهمى والشيخ عبدالعزيز البشرى والشيخ الخضر حسين

الوقت على أطراف المعمورة، بالرغم من ذلك كله فإن هذا الإنتقال كان كما أثبتت الأيام بداية تعرفى على الحياة فى أسرة صغيرة، وكأننا كنا نعيش من قبل فى محيط قبيلة، فتوثقت صلتى وأشقائى بوالدى رحمه الله إذ أصبحنا نجتمع حول مائدة واحدة ثلاث مرات يوميا ولم يكن هذا هو الحال أيام بيت عابدين، بل بدأت صلاتنا تتوثق بطلبته فى الجامعة المصرية التى إشتغل بالتدريس بها زمنا قبل أن تنتزعه السياسة من هذا العالم الذى أحبه ليشغل منصب الوزير، فقد انتقل الجانب الأكبر من مكتبة «آل عبدالرازق» فأصبح يحتل الطابق الأرضى بأسره من بيتنا الجديد، وأنتقل الجانب الأكبر من المترددين على صالون آل عبدالرازق كذلك، فكان هذا الطابق أشبه بقاعات وحلقات الدرس فى الجامعات لايكاد يخلو فى الأمسيات من وجوه شابة جادة واعدة أصبح أصحابها بعد ذلك من الأسماء المعروفة فى مجال الدراسات الفلسفية.

هؤلاء، رغم فارق السن، أصبحوا مع مضى الوقت أصدقاء، وتعلمت منهم أشياء كثيرة حتى عن أبى رحمه الله، فقد كان ما

يربطه بهم، رغم أنه كان وقتها قد ترك مقعد التدريس في الجامعة، علاقة أقوى وأوثق مما يربط التلميذ بأستاذه، ولا أنسى قول أحدهم لي يوما أن هذا الرجل يشع من داخله سلاما ورقا وطمأنينة ، لا تملك أمامها إلا أن تشعر بالكمال الوجودي وكأن الكون لا خلل فيه ولا تشويش. وشهدت هذه المرحلة أيضا حيوية في جانب حياتي الدراسية فقد إلتحقت فيها بالمدرسة النموذجية بحدائق القبة وقد كانت مدرسة متميزة سواء بمستوى أساتذتها أو طلبتها ، وهيأ المناخ المتفتح والمناهج المستحدثة لكثير من نواحي النبوغ والتميز الكامنة أن تتفتح في سن مبكرة، واستطعت بسرعة أن أكون صداقات لعل أبرزها الصلة التي تجمعني حتى اليوم بحسين أحمد أمين، السفير والمفكر المتألق، وهي صلة ضاعف من متانتها إلتحاقنا بعد ذلك بالسلك الدبلوماسي المصري، وقد أثمرت مجموعة من الرسائل المتبادلة بيننا على إختلاف الأزمنة والأمكنة لو نشرت لشغلت دفتي مجلد كبير من أدب الرسائل لا يخلو من تنوع وعمق وطرافة.

في هذه الفترة أقدمت، وكنت في الثالثة عشرة من عمري، على تأليف كتاب بعنوان «من الريف» وأهديته إلى أبي «الذي علمنا حب الريف»، فكتب مقدمة للكتاب لفت نظري برقة من خلال سطورها إلى أنه «إن كنت قد خصصتني بالخطاب وحدي فما أحسبني إلا رمزا لأبويك معا، فما أنا علمتك وحدي حب الريف».

وأذكر بمناسبة هذا الكتاب أو الكتيب في الحقيقة، واقعة طريفة إذ لمحت أبي والدكتور طه حسين يتسامران في جانب من حديقة منزلنا ويدخنان كالعادة، فأسرعت إلى نسخة من الكتاب سطرت عليها في عجلة إهداء إلى الدكتور طه حسين باشا، واقتحمت على الصديقين خلوتهما والكتاب بيدي فتناوله أبي وما أن وقع بصره على الإهداء إلا وصاح بي مداعبا بلهجته الصعيدية «ياقليل الذوق.. كيف تغفل لقب عميد الأدب العربي عندما توجه الخطاب إلى عمك طه وهنا انطلق الدكتور طه في قهقهة عالية لم يقطعها إلا ليصيح «دعه يامصطفى ألا ترى أنه يخلي منصب العمادة ليشغله هو».

وكانت مداركي السياسية قد بدأت تتفتح أيضا في هذه المرحلة وحز في نفسي ألا تشارك المدرسة النموذجية في مظاهرات الطلبة التي كانت قد عمت المدارس الأخرى معارضة لمشروع إتفاقية صدقي - بيفين حول المسألة المصرية، فحرضت زملائي طلبة المدرسة على الخروج في مظاهرة كان منظرها غريبا لقلة عدد المشاركين وضعف أصواتهم وزيهم الموحد الغريب، فلم يلبث وجودنا أن تلاشى بين الوجود الأكثر عددا والأقوى صوتا لطلاب مدرستي القبة الثانوية ومصر الجديدة.



في طوكيو ١٩٦٥

مع امبراطور اثيوبيا الراحل ١٩٧٢



وقد بلغ نبأ دورى فى التحريض والدى رحمه الله فى الغالب عن طريق ناظر المدرسة، وكان أبى وزيرا بوزارة صدقى باشا، فانتظر حتى إجتمعنا حول مائدة الغداء والتفت نحوى بهدوء وسألنى «علمت أنك قدت مظاهرة تهتف بسقوط الوزارة التى أنا أحد أعضائها» فشجعنى ما تعودته من سعة صدره أن أجيبه دون تردد «لقد كنا نهتف بسقوط الاتفاقية لا سقوط الوزارة» فابتسم وعلق «الذى أخذه عليك هو أنك لو فكرت قبل أن تقود زملاءك إلى الطريق أن تسألنى عن حقيقة الموضوع فلربما أقنعتك بوجهة نظرى فلا تجد مبررا للتظاهر، أو ربما أقنعتنى بوجهة نظرك فاستقلت من الوزارة وجنبتك حرج الموقف».

شهدت هذه المرحلة أيضا أول محاولة جادة لى لقرض الشعر فاستطعت أن أنظم قصيدة من خمسة عشر بيتا تفضل الأستاذ الجليل الدكتور أحمد أمين رحمه الله بنشرها فى مجلة «الثقافة»، إكراما ربما لصديقه مصطفى عبدالرازق، وربما نتيجة لمسعى حسين أحمد أمين، ولا أذكر من أبيات هذه القصيدة التى كان عنوانها «ربة الشعر» إلا بيتا واحدا أستحسنه الوالد رحمه الله ووصفه بأنه يصلح لأن يكون من بيوت الاستشهاد وهو :

تبعثين الوحى أوهاما لقلبى
رب قلب وهمه أضحى يقينا

ثم توفى الوالد فجأة عصر يوم فى عام ١٩٤٧، وكنت وقتها فى الخامسة عشرة من عمرى، والذين يستمعون إلىّ أتحدث عنه يتشكك أكثرهم فى حقيقة عمرى وقت وفاته إذ يتوقعون أن أكون على قدر أكبر من النضوج حتى أتعرف بهذا التعمق على شخصيته وأحتفظ بهذا الأثر من تأثيره، وكنت أستعير دائما فى مواجهة هذا التشكيك قول كاتب معروف يصف فيه خواص الانتماء، إلى مدرسة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده فيقول: هذا الانتماء ليس كثرة الدرس ولا طول التلقى عن الأستاذ الإمام ولا بالقرب منه وإنما يكون بالتعارف بروحه والائتلاف معه، وكذلك كان حالى مع أبى، وربما كان أيضا من ضمن العوامل أن الذى كفلنا بعد وفاته كان شقيقه علىّ، وبينهما منذ بكور الصبا علاقة صداقة وتكامل جعلتهما أشقاء بالروح إضافة إلى كونهما أشقاء بالدم، وضاعف من متانة هذه الصلة دراستهما فى الأزهر ومشاركتهما فى كل ما شهدته الجامعة العتيقة من أحداث فى النصف الأول من هذا القرن، فكأننى خرجت بموت أبى من تحت مظلة جانب من شخصية واحدة إلى مكملها الآخر.

ولو كانت مساحة مثل هذا السرد تحتمل التوقف لفترة أطول أمام هذا المكون الذى يتمثل فى تأثير أبى ومن بعده عمى، فهو يستحق أن يستكمل بالتعمق فى المصدر الأبعد والذى لابد وأن تلتقى فيه بشخصية والدهما «حسن عبدالرازق»



مباحثات مع وزير خارجية يوغسلافيا عام ١٩٨٢



أعضاء مجلس قيادة الثورة الاثيوبية عام ١٩٧٤

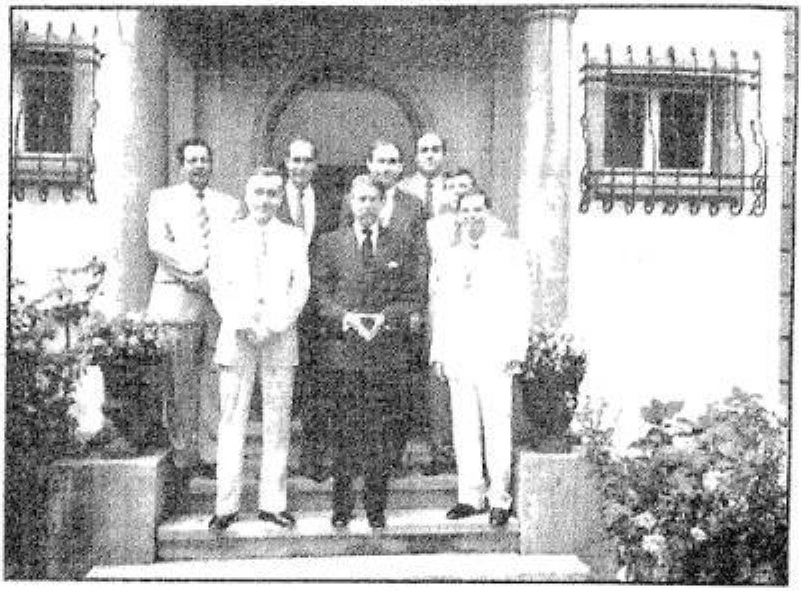
ثم من ورائه والدهما الروحي الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، فالذي لا شك فيه عندي أن مصطفى وعلى عبدالرازق من أبناء مدرسة الأستاذ الإمام، وأن ذلك يظهر أكثر ما يكون في تكوينهما وفى منهجهما وفى شمولية فكرهما الاصلاحى وفى أنهما مصلحان تطبيقيان أن صح هذا التعبير.

قصيدة هجاء في الملك!

عود إلى السياق، لأتوقف عند عام تقدمي لنيل شهادة التوجيهية وهى المعروفة اليوم بالثانوية العامة، وكان ذلك عام ١٩٤٩، وكأنما أبى شيطان الشعر ومن ورائه شيطان السياسة إلا أن يوقعانى فى شر أعمالى، فقد زينا لى أن أعد قصيدة هجاء فى الملك فاروق رحمه الله، انتشرت صورها انتشار النار فى الهشيم بين طلبة مدرسة مصر الجديدة الثانوية التى كنت قد انتقلت اليها، ووقعت نسخة من القصيدة طبعا فى يد ناظر المدرسة وكان رجلا حازما يتمتع بالهيبة والوقار، فاستدعانى ليبلغنى أنه سوف يتخذ حيالى أهون إجراء ممكن وهو أن يجعلنى أتقدم للشهادة (من منازلهم) وأخفيت طيلة الشهور الباقية على موعد الامتحان، نبأ فصلى من المدرسة عن والدتى رحمها الله وطبعا عن عمى على وعقدت العزم مع أن أعوضهما ببذل الجهد مضاعفا لأحصل على التوجيهية بتفوق، وكان لى ما أردت بتوفيق من الله، وبفضل صحبة صديق رفيق جاد هو المستشار طارق البشرى المؤرخ والمفكر المرموق، إذ سهرنا الليالى فى عمل دءوب، موزعة بين بيتهم فى حلمية الزيتون وبيتنا فى منشية البكرى، وكانت النتيجة للساهرين ممتازة، ومازالت صلتى بهذا الرفيق الكريم تحمل أريج عطر هذه الليالى المتجدد.

الذى يستحق أن أتوقف عنده بعد ذلك هو أننى تخرجت فى كلية الحقوق جامعة القاهرة عام ١٩٥٥، وأنا متزوج من ابنة عمى على رحمهما الله، وقد يوحى ذلك بأن زواجى كان تقليديا طبقا للأعراف الصعيدية ولكن الحق أنه كان زواجا عن قصة حب من أول نظرة، صحيح أن مكان اللقاء الأول كان أبو جرج، ولكن الأمر احتاج إلى كفاح لاقناع الكبار بأننا لم نعد بعد أطفالا وأننا قادران على أن نفتح بيتا ونكون أسرة، ولقد أثبتنا بحمد الله ذلك على مدى سبعة وثلاثين عاما كانت عمر ذلك الزواج الذى انتهى برحيل شريكة حياتى إلى بارئها وهى فى أبوجرج حيث كانت دائما تتمنى أن تعيش بقية حياتها وتدفن هناك، وهى لم تفعل ذلك إلا بعد أن تركت وراءها موطنين أحدهما فى القرية والآخر فى المدينة وكلاهما عامر بحركة وحياة ابن وابنة وخمسة من الأحفاد ما بين ذكور وبنات.

كنت قد التحقت بالعمل بالسلك الدبلوماسى المصرى عام ١٩٥٥ ولم أبلغ من العمر بعد الثالثة والعشرين، ولى زوجة



مع اعضاء سفارة مصر فى برن سويسرا ١٩٩٢

وولد، أى أننى كنت (أعول) بلغة الوظيفة، وقضيت ما بقى من العمر فى هذه المهنة إلى أن بلغت سن التقاعد، أو المعاش بلغة الوظيفة أيضا، وكان ذلك عام ١٩٩٢، أى أننى قضيت بالوظيفة ما يقرب من أربعين عاما وأنا صاحب بيت الشعر الذى يقول:

ألا إن الوظيفة شر قيد
وقبلت الثرى ليوظفونى

وبعيدا عن مبالغات الشعراء وشطحاتهم، فإن التقييم الحقيقى لتجربة العمل بالسلك الدبلوماسى تحتاج إلى معالجة مستقلة، ولكننى سأتوقف هنا عند سؤال لايزال يطرح نفسه علي وأمثالى الذين يشاركوننى نفس الخبرة، ألا وهو هل نحن بحكم ظروف التكوين التى أعدتنا لأدوار معينة فى الحياة العامة قد ظلمنا أنفسنا بأن تركنا للوظيفة أن تحدد لنا فى الحياة مسارا غير الذى كنا قد تهيأنا له؟ ومشكلة هذا التساؤل إبتداء أنه يوحى أن الخيار كان حقيقة بأيدينا وكأننا لم نكن بحاجة إلى الوظيفة كى نستطيع أن نكفى مؤونة أنفسنا ومن نعول.

ثم أننا لانستطيع أن ننكر فضل مهنة الدبلوماسية فى أنها تتيح لأبنائها فرصة التعرف بالمعايشة على بلاد أخرى وشعوب وثقافات أخرى ومتنوعة، مصداقا لقول الإمام الشافعى: سافر ففى الاسفار سبع فوائد.

وعن نفسى فإننى أرضيت النزعات والملكات (غير الوظيفية) الكامنة فى

أعماقى خلال عملى بالسلك الدبلوماسى فى مناسبتين، أولاهما عندما نشرت عام ١٩٧٠ كتابا بعنوان «من أقصى المشرق» ضمنته انطباعاتى وتجاربى خلال فترة عملى باليابان التى امتدت على مدى خمس سنوات، وقد شاء القدر أن يلفت الكتاب الأنظار فإذا به يفوز بجائزة الدولة التشجيعية عن أدب الرحلات فى نفس عام صدوره.

والمناسبة الثانية جاءت بعد ذلك بنحو عشر سنوات حين نشرت محاولة فى كتابة الرواية بعنوان «لو أنصف الدهر»، كلما نظرت فيها بعد ذلك تمنيت لو أذن الدهر بأن أعيد صياغتها لغة وبنية، ذلك أنها تحوى فى الحقيقة كثيراً من عناصر هذا التكوين الذى نتحدث عنه اليوم وتنذر بما يؤدى إليه التطور السريع فى الواقع الإجتماعى والاقتصادى المصرى إلى التحلل والتنافر، بدلا من التكامل والإنسجام الذى كان يميز الهوية الحضارية المصرية فى فترة التوهج التى تعرف بعصر التنوير فى النصف الأول من هذا القرن.

وربما كانت المشكلة التى تواجه أمثالى اليوم تنبع من أننا نظرنا إلى التكوين على أنه مرتبط بمراحل عمرية معينة، وأننا جاوزنا بالضرورة هذه المراحل وبلغنا مرحلة «حصاد السنين» .

مع أن قدرنا قد يكون أن تفرض علينا فى هذه السن المتقدمة أن نمر بمرحلة جديدة وأن نواجه بتحدٍ جديد يتمثل أساسا فى أن داخلنا مخزون مكبوت من الإشراق والإبداع لا تكفى سنوات العمر الباقية ولا منافذ النشر المتاحة للتنفيس عنه بالتدفق والتواصل الذى يساوى فى النهاية بيننا وبين هؤلاء الذين تواصلت صلتهم بالقلم والصحائف.

أما ما انقضى من سنوات العمر فى غير التفرغ للقلم والصحائف، فإنهما وحدهما ليسا أدوات التعبير عن الفكر والإشراق والإبداع، وإلا فإننا ننكر فضل هؤلاء الذين يعرفون فى لغة الصوفية بأنهم دعاة الحال لا المقال ، هؤلاء الذين يحملون جراثيم الإصلاح وينشرون الأفكار بذواتهم وعن طريق الإحتكاك المباشر بالناس، وهل نملك أن ننكر فضل أصحاب مذاهب الإصلاح التطبيقى الذين يدعون إلى الإصلاح بالعمل أولا ثم القول الصريح ثانيا، يصدعون به فى المحافل العامة وفى المجالس الخاصة؟

بهذا المفهوم الواسع ، فى الفكر والإصلاح والأدب والفن ، فإنه يمكن لأمثالنا إذا سئلوا: وأين موقعكم من هذه النخبة المتألقة التى سبقتكم بالحديث فى هذه السلسلة عن «التكوين»؟ فإننا نستطيع أن نجيب بلا تردد: «إن لنا انتسابا». □

أنت و الهلال

بشارة واكيم مصرى صعيدى!

تابعنا فى عدد الهلال الماضى مقال «الشوام فى مصر»، وماضمه من أسماء كثيرة تغلغلت فى نسيج الشعب المصرى، وأدت دورا فى مجالات عديدة ومتنوعة.

لكننى أقول إن بشارة واكيم مصرى صعيدى، وشطارته أنه كان يتكلم باللهجة اللبنانية، فهل هذه المعلومات صحيحة فعلا؟!

محمد الأحمدي حسين
أسيوط

الهلال: كتاب الشوام فى مصر والذى ألفه «مسعود ضاهر» وهو لبنانى، ذكر أن بشارة واكيم لبنانى..

وإذا كانت هناك معلومات أخرى حول بشارة واكيم فنرجو إرسالها إلى الهلال.

ندرة الكتاب

من أهم الأبواب التى تناولتها الهلال منذ صدورها حتى الآن هو تلك القضايا العلمية المهمة، والاكتشافات التى تتم فى كل بلاد الدنيا، وتخدم الإنسان، وتنير أمامه الطريق، ولقد عوضتنا «الهلال» عن غياب الدكتور أحمد زكى والكاتب المعروف الراحل الدكتور عبدالمحسن صالح الذين كثيرا ماتناولا أهم وأبرز الاكتشافات العلمية المهمة، عوضتنا عنهما بالكاتب الكبير الدكتور أحمد مستجير والذى يتناول الآن الاكتشافات العلمية وأهميتها وتنشرها الهلال.. فشكرا على هذا الجهد.

نبيل عابد
الإسكندرية

النقد والأفلام المصرية

من خلال متابعاتنا لمجلة الهلال ، لاحظنا أن الناقد الكبير مصطفى درويش دائم الهجوم على الأفلام المصرية ، ولا يعجبه العجب ، ولا الصيام فى رجب .. فلماذا هذه النظرة التشاؤمية والحادة فى مقالاته .

دعاء عبد الرحمن مصطفى
المنصورة

توجهت «الهلال» بهذه الرسالة الى الناقد مصطفى درويش وجاء رده التالى :

ليس لدى ما أقوله تعليقا على رسالتك سوى أنها أثلجت صدرى وادهشتنى فى آن معا .

أثلجته لانك غيورة على السينما المصرية ، تريدينها عفية ، نقية .

وادهشتنى لأنه غاب عن قارئة ذكية ، أننى ما قصدت بكتاباتى الشهرية عن فن السينما فى الهلال لفترة من عمر الزمان ، قاربت الخمسة عشر عاما ! ما قصدت بها سوى امر واحد ، هو إلقاء الضوء على اسباب صعود ثم سقوط السينما فنا وصناعة فى وطننا .

وهنا ، قد يكون من المفيد أن أقول باختصار إن السينما صعدت عندنا بدءا من عقد الثلاثينيات ، ثم أخذت فى الارتقاء بفضل استوديو مصر ، على نحو جعل من القاهرة منارة الفن السابع على امتداد كل من الوطن العربى شرقا وغربا ، وقارتنا الافريقية جنوبا .

وكان صعودها وارتقاؤها ، رغم معوقات كثيرة ، يبرز من بينها الاحتلال والاستسهال القائم على تفضيل الكم والتقليد .

هذا الى استمرار الرقابة ، بموانعها الثلاثة، راسخة رسوخ الجبال .

فبفضل مقاومتها لتلك المعوقات استطاعت الصمود لعناصر الجذب والعقم والفناء .

فكان أن كتب لها البقاء ، من خلال ابداعات صانعى اطياف افنوا زهرة العمر من أجلها ، اذكر من بينهم على سبيل التمثيل الرواد الأوائل محمد كريم ، أحمد بدرخان ونيازى مصطفى ، والمخرجين الكبار الذين اكملوا المشوار صلاح أبو سيف ، هنرى بركات وشادى عبد السلام .

ولكن هذه السينما الرائعة ، بمذاقها المصرى الخاص المحبب لقلوبنا وعقولنا معا تتهددها الآن مخاطر جسام ، أدت إلى انخفاض مروع فى عدد ما تنتجه سنويا من أفلام ، علاوة على انحدار فى مستوى تلك الأفلام فنيا وتكنولوجيا على نحو لا مناص معه من فقدان جمهورها شيئا فشيئا .

وما كتاباتى التى بدت لك قاسية إلا محاولة وددت أن اشارك بها ، ولو قليلا ، فى سعينا جميعا نحو إعادة الروح إلى السينما المصرية ، بحيث يكون فى وسعها أن تنتج أفلاما ، نبدو معها أمام العالم فى ثوب أمة متحضرة ، لا سيما أننا على عتبة قرن جديد .

مصطفى درويش

«السياسة».. ودار الهلال

أنا من سكان شارع المبتديان، وفي كل تنقلاتي صباحا ومساء أمر على مبنى دارالهلال الشامخ، وقد لفت انتباهى اسم الشارع الملاصق لدارالهلال، «شارع جريدة السياسة» وقرأت ماكتبه الكاتب الصحفى الكبير حافظ محمود فى «التكوين» بالهلال عن جريدة السياسة كمنارة من المنارات الصحفية القديرة بكتابها ومفكريها ومعاركها الثقافية والسياسية وتوقفت طويلا أمام ما كتبه حافظ محمود، وكل ماعرفته عن دور «السياسة» والتى سطعت فى عالم الصحافة.

وأتساءل : أليس من الممكن أن تعود «السياسة» من جديد، خاصة أن دارالهلال بكل إمكانياتها الصحفية، وعلى رأسها الأستاذ مكرم محمد أحمد نقيب الصحفيين، وصاحب الرأى السياسى الحر، والصحفى المخضرم.

إننى أتمنى أن تصدر السياسة اليومية عن «دارالهلال» ويعود دورها القديم المؤثر فى السياسة والحياة المصرية.

إيهاب عمر
القاهرة

الهلال : ونحن بدورنا نتمنى أن يحدث ذلك فى القريب العاجل فدارالهلال ـ فعلا ـ تمتلك فريقا من الصحفيين يستطيعون وفورا تحرير جريدتين يوميتين، فلدينا كل الخبرات فى مجال السياسة والفن والمرأة والطفل ومجالات الطب من خلال إصداراتنا الأسبوعية والشهرية.

النقد الموضوعى

طالعت على مدى الشهور الأخيرة من خلال صفحات مجلتكم الغراء العديد من مقالات التأبين للشاعر الراحل نزار قبانى، وقد رحل الرجل بما له وماعليه تاركا لنا أعماله ودواوينه التى قد نتفق أو نختلف على تقييمها، ومن بين ما قرأت مقال للدكتور عبداللطيف عبدالحليم ـ عدد يونيو ١٩٩٨ ـ ثم رد على هذا المقال للأستاذ بلال فضل ـ عدد يوليو ١٩٩٨ ـ وقد أثار فى ذهنى هذان المقالان على الرغم من تعارضهما الظاهرى بين مؤيد ومعارض لنزار وأعماله سؤالا واحدا لا يتعلق بنزار ولا أعماله التى أثارت حولها الاختلافات ولكنى تساءلت عن تلك التصنيفات التى وضعها الأساتذة الأجلاء والنقاد الأفاضل حول تصنيف الشعراء إلى شعراء سلطة وشعراء ضد السلطة وشعراء شعبيين وشعراء للصفوة والمثقفين وشعراء إعلان وشعراء المحافل وشعراء النكبات... إلخ.

فبعد أن غرقنا فى معركة الحداثة وما قبلها ومابعدها والبنيوية والتأسيسية وغيرها نجد أنفسنا نبتعد عن تقييم موضوعى للأدب والفن ونغرق أنفسنا فى بحور من

المصطلحات والمفاهيم التى تحتاج إلى تقييم.

فرفقا بنا أولى الرأى وأعتقد أن قليلا من المصطلحات يصلح النقد.

أحمد السيد حامد السرى
دمياط ـ عزبة البرج

● ظرف الزمن الماضى ●

تلك الفراشة فوق أزهار
البنفسج تحتفل...
مابين واحدة وأخرى تنتقل
وتطير بين العاشقين بسرها
لاتستقر...
ما سرها الأبدى؟!
هل أنا مدركه ؟!
ماعدت أرسم غير أجنحة
الفراشة فوق لوحاتى..
وأسكب من دمائى حمرته..
وترانى أعصر
من فواكه جنتى..
ليمونة... والبرتقال...
وستسكب الأمطار يوما ما ما
وستظهر الأمطار أقواس القزح
تنمو الزروع الخضر فى أحضانها
تنساب ألوان لترسم فى
جناحيها بساتين الفرح
تجرى الجداول... صافية..
... زرقاء...
يجرى ماؤها لا ينقطع...
الآن صارت «برقشة»!
وشربت من ماء معين من جداولها
لأطفىء لوعتى...
لكنه... ما زادنى إلا اشتياقا...
واشتعالا...
فاحتراقا...!

يأتى أناس
يسألون:

ـ هل كان يعشق ذى الفراشة؟!
ـ ماسر عشقه.. ياترى؟!!
ـ لدلالها... لجمالها... أم شكلها؟!
فأجبتهم:
كانت فراشة...
مثل النسيم طوافها
أسرت قلوب الساهرين بشكلها...
لكنها نقضت عهود الوعد فى محرابها

أحمد أبوبكر جاد الحق المنفلوطى
منفلوط

● فى ذكرى «مشرفة» العالم والإنسان ●

انتظرنا أن يندرج الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد العالم الدكتور على مصطفى مشرفة (١٨٩٨/٧/١١) على صفحات الأجندة الثقافية لهذا العام توقعنا أن تنطلق احتفالية مع انطلاق قمرنا الصناعى، توقعنا أن نتذكره ونؤكد دوره مع كل إنجاز علمى يحققه أبناء مصر.. وكيف لا؟ وهو أول من دعا إلى تبسيط العلوم للمواطن العربى خلال أحاديثه الإذاعية ومقالاته ذات الأسلوب الأدبى الرفيع وذلك لإيمانه الشديد بأن (العلم هو السبيل للتقدم وحل المشكلات) لكننا مع الأسف تجاهلنا ذكراه واكتفينا بالمقالات المعدودة والندوات المتواضعة فنكون بذلك قد ظلمناه بعد رحيله كما ظلمه الملك فاروق والاحتلال بعد رفضهم أن يسافر ليحاضر فى جامعة (برينستون) الأمريكية بعد اختياره عضوا باللجنة الدولية للطاقة الذرية مع زميله (اينشتين) ثم رفضهم تعيينه مديرا للجامعة المصرية رغم أحقيته لمطالبته المستمرة بالديمقراطية ومواقفه الوطنية الخالدة، ولم يكن صدامه مع السلطة سوى حلقة فى سلسلة التحديات التى اتسمت بها حياته منذ بدايتها، فبعد مولده بدمياط تتعرض أسرته لضائقة مالية تودى بحياة والده قبل أن يؤدى الصغير امتحان الشهادة الإبتدائية ثم ترحل والدته قبل شهرين من أدائه لامتحان البكالوريا وتتحول نار الحزن الكامن بداخله إلى طاقة تولد فيه الصبر وتعينه على التحدى فينال شهادة المعلمين العليا ثم يسافر إلى انجلترا ليحصـل منها على بكالوريوس الرياضة عام ١٩٢٠ ثم الدكتوراه فى فلسفة العلـوم عام ١٩٢٣ ويبدأ طريقه نحـو العالمية فيحاضر العلماء الإنجليز ببلادهم بعد أن أصبح عضوا بالأكاديمية الملكية. وفى عام ١٩٢٤ ينال درجة الدكتوراه فى العلوم كأول عربى، والعالم الحادى عشر الذى يحصل عليها ولأنه عاشق لوطنه عاد إليه ليواجه تحديا جديدا من الاحتلال الذى يرفض تعيينه أستاذا بالجامعة فيلجأ للزعيم سعد زغلول الذي يسانده ويعينه أستاذا بكلية العلوم ثم يصبح عام ١٩٣٦ أول عميد مصرى لها فينهض بها ويبعث فيها روحا جديدة فأنشأ بها قسما للترجمة ووضع القاموس العلمى. ويشارك فى تأسيس الاتحادات الطلابية

والجمعيات العلمية المصرية وينشر بحوثه الخطيرة عن الذرة كأول عربي يطرق هذا المجال ويدعو للاستخدام السلمي للطاقة النووية، وبجانب نبوغه العلمي كان للدكتور (على) دور في إثراء الحياة الفكرية والثقافية بمصر فألف بعض الكتب بالمشاركة مع كبار أدباء مصر واهتم بالموسيقى ووضع لها مؤلفا وشارك في تأسيس (الجمعية الموسيقية) و(مشروع القرش) وترك وراءه تراثا علميا وأدبيا عظيما عبر عنه أينشتين بقوله (لا.. لا تقولوا إن مشرفة قد مات إنها خسارة عظيمة) وخسارتنا الأعظم هي ألا نحتفل بذكراه الاحتفال اللائق فلا يمكن أن نهنأ بحاضرنا ولانضمن مستقبلنا إذا لم نحترم ماضينا!

محمد القبرصلي
دمياط

● لاتيأس ●

لا تيأس إنّا عفونا عنك
رددناك إلى أمك
فافرح... ولتمرح
بين سنابل قمحك
ولتنس ظلمتك/ ذاك
واتضحك... فلتضحك
فزهور حياتك ترقص
وليلك أبهى
صباحك أنقى
وسويعات عمرك تقوى
فلتضحك... ولتضحك
ليتك تحيا قرب جذورك
تنسى همومك
تسكن بيتك/ حلمك
تعشق أهلك

عصام شريف
القاهرة

● ظرفاء من العصر المملوكى ●

عرف عن شعراء العصر المملوكي كثرة استعمالهم التورية اللفظية وهي اتفاق

الكلمات فى اللفظ واختلافها فى المعنى ومن هؤلاء الشعراء السراج والوراق والحمامى..
يقول الوراق فى شخص دعاه إلى طعام قدم له فيه طبقا من الخضار المعروف بالرجلة:

وأحمق أضافني ببقله قد   مد في وجه الضيوف رجله

وقال آخر حين ارتفعت مياه النيل حتى بلغت ست عشرة (ذراعا) فقال البعض مبالغا إنه أصبح أعلى من الهرم:

قالوا علا نيل مصـــر   حتى بلغ الهـــرم حين طمـــا
فقلت هذا لأمر عجيب   ان ابن ستة عشر يبلغ الهرما

وقال شاعر ظريف فى شخص يدعى على برقوق وأطلق عليه الناس زلابية:

أطلق عليه الناس زلابيـــة   وصح التشبيه والأب برقوق
لكن فاتهم فى الوز نسبته   فإن اسم أبيه نصفــه قـــوق

وحدث أن أهدى إلى الشاعر ابن نباته عدد من الديكة فأرسل إلى مهديها يقول:

وصلتنا ديوك برك تزهـــو   بوجوهها جميـــلة مستجابـــه
كل عرف يروق حسنا وأنا   أرتجى أن تكون عرفا وعاده

فعاد وأهداه بعض التمر فوجده من نوع ردىء كبير النوى فأرسل إليه يقول:

أرسلت تمرا بلا نوي فقبلتـــــه   بيد الوداد فما عليك عتاب
وإذا تباعدت الجسوم فودنا باق   ونحن على النوى أصحـاب

وهكذا شاع استخدام التورية بين شعراء هذا العصر فى سائر المجالات التى نظموا فيها أشعارهم حتى فى الرثاء فقال ابن نباته فى رثاء السلطان الأفضل حاكم حماه ببلاد الشام:

وما مات إذ ماتت بحزن النساء   وماتت بأحزان البلاد حماه

ومن أطرف ما جاء فى ذلك قول ابن الصائغ فى الشيخ علاء الدين ابن دقيق ساخرا من لحيته الكبيرة:

لعلاء الديـن ذقـن   تملأ الكف وتفضل
فاعمل المنخل منها   لدقيق العيد وانخل

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

● دنيا الغرام..! ●

يا من هدمت قـــصـــور الود بالنزق   إليك عنى، فــــإنى منك فى أرق
تركـتنى حـــســرة لا أرتضى أفــقى   وزدتنى حــيــرة لا أشــتــهى طرقى

لم يبق لى أمل ترجى الحـــيــاة له | وكـيف ترجى؟ ومـثلى بالحـيـاة شـقى
غـابت سـفـينتـه فى لجـة عـصـفت | بكل مـصطبح بالحـسن مـغـتـبق
ياليت هذا الشــراع الحـر ينقــذها | من صرخة الريح أو من صيحة الغرق
فكم مـحـيط بدت فى القــاع أنجـمــه | تعلو وتهـبط فى مـوج من الحـدق
قـالوا له: شـاعـر، ياسـعـد طالعــه | ومــادروا أنه ســار بلا شـــفق
يروى بدمع الأسى فى الحب قـصـتــه | من لم يحب فـــدمع العين لم يرق
دنيــا الغــرام أفــانين مـحـجـبــة | سـحـر البـيـان لديهـا غـيـر منطلق
خـــابرتهـــا زمنا والنفس آمنة | ثم انتـهت عـجـبـا والنفس فى قلق

أحمد عبداللطيف حسب الله

دمنهور بحيرة

إلى الأصدقاء

● **رجب عبدالحكيم بيومى ـ القاهرة ـ المعصرة..** نشكرك على إسهامك بالكتابة عن الأديب الراحل محمد عبدالحليم عبدالله الذى يستحق فعلا الاهتمام، خاصة أن إنتاجه الأدبى قد تمثل فى ١٢ رواية و١١ مجموعة قصصية، وخلال حياته نشر فى العديد من المجلات الثقافية والصحف.

● **الشاعر فيصل حجاج:** وصلت قصيدتك فى رثاء الإمام محمد متولى الشعراوى، وأفكارها جيدة ولكن بها عيوبا فنية خاصة فى الوزن.

● **شاكر صبرى محمد السيد ـ دمياط ـ كفر سعد ..** «مراهقة هارم» مليئة بالأخطاء الفنية، وتحتاج إلى محاولات كثيرة لكتابة الشعر.

● **عبدالله عبدالرحمن عرايس ـ منيا القمح ـ شرقية..** يا أخى القصيدة هى القصيدة.. فماذا تقصد من كلمة قصيدة نثرية هذه.. فالشعر شعر كما تعلمنا ذلك، والنثر نثر.. فلابد أن تحدد هل أنت شاعر أم ناثر؟!.. أما تقليد هكذا كما يفعل البعض، فهذا يسىء إلى الشعر.. وإلى النثر معا!!

الكلمة الأخيرة :

القصة .. تبتسم



بقلم : محمد مستجاب

الحمولة الضاغطة تكاد تقصم قلبي: الناس والرغبات والحكومة والمكائد، والأحابيل، ثم أنياب القصة القصيرة التي تقسمني نصفين: نصفا يقفز من النيران، ويحتك بمخلفات المواقع، ويخطو فوق الأشواك، ونصفا ينظر بنصف عين ليتفرج على مايحدث للنصف الأول، ويعمل - هذا النصف الماكر - لحساب الكتابة القصصية بالذات، وكنت فى ذلك الصباح ضيق القلب بسبب ماحدث من تدليس واحد من أقاربى، هذا الذى استغل لحظات صفاء بيني وبينه، فأراق معلومات مؤلمة عن زوجة - في بلدتنا - رحل زوجها عنها - موتا - وترك لها أطفالا يحتاجون إلي المساعدة، وقد منحته مبلغا - صغيرا بالنسبة لمن يملكون أموالا، فشكرني وطلب من الله أن يغمرنى بالتعويض المناسب.

فى مثل هذه الحالات يصعب على الفرد أن يتابع وصول الأمانة إلى الهدف، العصر القائم يضع كثيرا من العوائق التى تحول دون إتمام ذلك، لكن الظروف جمعتنى بلقاء سريع عند بنت أختى بالسيدة المشار إليها، فعرفت أن شيئا لم يصلها، اضطربت - أنا - حينذاك اضطرابا شديدا، والخديعة مرارة تفوق الخضوع للتبريرات، وهكذا سعيت إلى بيت قريبى محتدا، تاركا خلفي المجد الأدبى العظيم الذى حققته فى الأحقاب الماضية وتحولت إلى مداهم متخلف (قامت الكتابة أصلا لترويضه)، أن ألطمه على وجهه وأمزق ملابسه وألعن أباه - وإن أتسع الوقت فسوف ألعن - بصوت مزمجر غاضب - المرأة التى ولدت مثله، وكل شيء حولى يعمل لحساب اللحظة الدامية المرتقبة: الشمس الملتهبة، والغبار الشرس، والتوتر المثير للاضطراب، حيث خبطت على بابه بكفى فى عنف، ثم فى عنف، ثم توقفت عن الخبط حينما أحسست بمحاولات واضحة لفتح الباب، هذا الباب الذى تراجع فى صعوبة مرهقة إلى الخلف سنتيمترات، لتطل من الفتحة طفلة صغيرة ذات وجه مبتسم بالغ البشاشة وعيونها مرفوعة لأعلى: إنت عاوز بابا، يا بابا، وظلت الطفلة تنادى، وكانت عيونها تطرف فى جمال لا حدود له.. فالتأم النصفان، وفتح النصف القصصى عيونه، والتهم الضجيج، لينخفض صوتى، حتى استسلمت تماما لذلك المهيمن الغامض، لأتراجع للخلف عائدا، وهادئا.

البنك العقاري العربي



كبرى البنوك المتخصصة في مجالات الإقراض العقاري والتجاري
في مصر.. والأردن .. وفلسطين

يواصل مسيرته الناجحة في تدعيم نشاطه المصرفي والعمراني والاقتصادي لتقديم كافة الخدمات المصرفية المتميزة والمتطورة

- فتح الحسابات الجارية والودائع والتوفير
- تمويل مشروعات الإسكان بكافة أنواعها
- تمويل المشروعات السياحية والصناعية
- تمويل النشاط التجاري والصناعي والزراعي
- تمويل التجارة الدولية
- فتح الاعتمادات المستندية
- إصدار خطابات الضمان
- الحوالات الواردة والصادرة بمختلف العملات
- شراء وبيع الشيكات السياحية
- التعامل بكافة العملات الأجنبية
- خدمة نشاط أمناء الاستثمار
- تأجير الخزائن الحديدية للعملاء

مراسلون في جميع أنحاء العالم

شعارنا الأداء المتميز **هدفنا** خدمة عملائنا واقتصادنا القومي

ودائمًا نحن معك ... ونتمنى أن تكون معنا

المركز الرئيسي : عمارة الإيموبيليا ٢٦ شارع شريف، القاهرة - ت : ٣٩٠٥٢٠٠ فاكس : ٣٩٢٨٨١

قريبًا افتتاح ... المركز الرئيسي وفرع المهندسين ... شارع جامعة الدول العربية بالمهندسين

الهلال

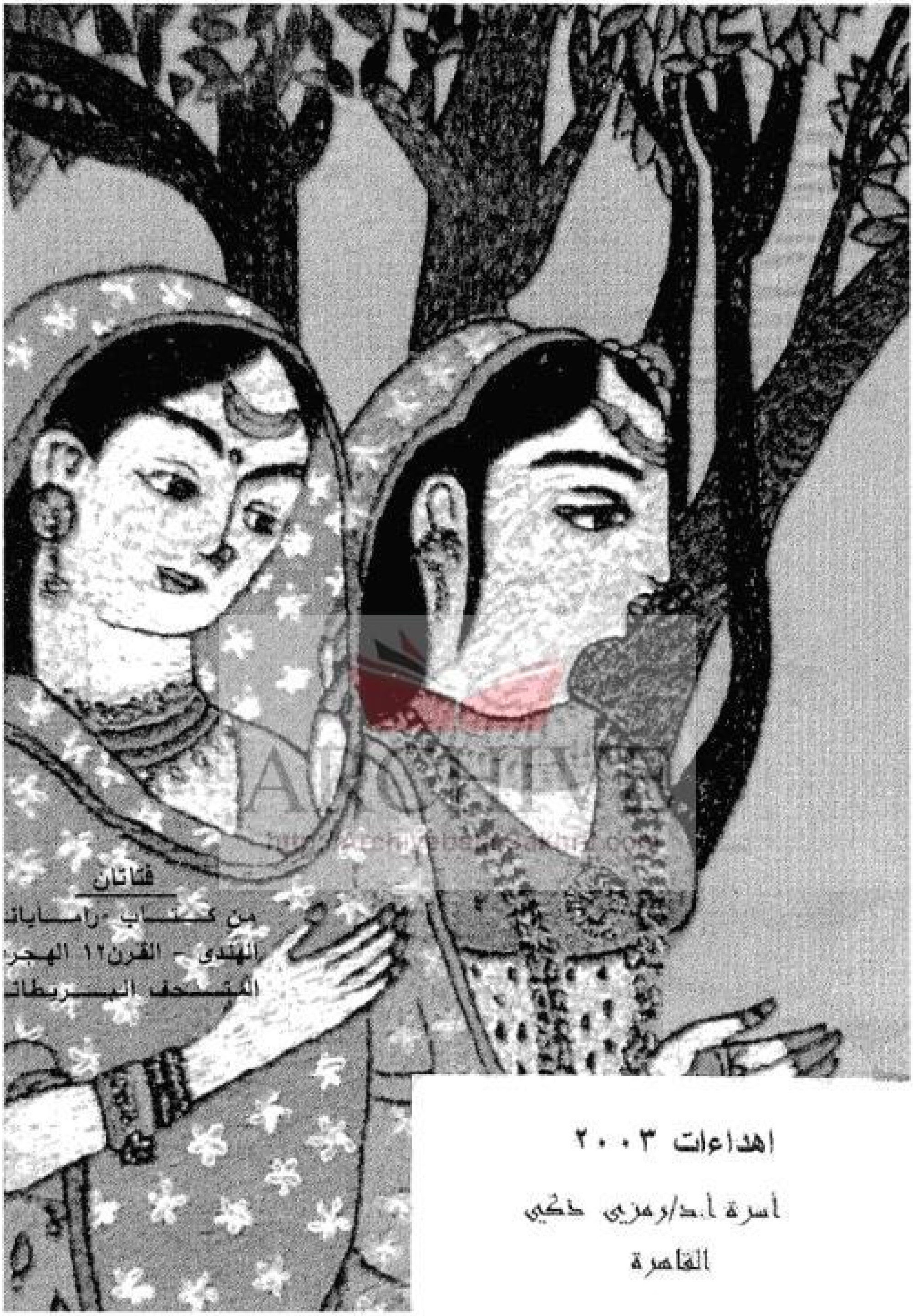
سبتمبر ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا

ماذا حدث لفن المصريين؟!

سينما • مسرح

غناء • فنون جميلة




فتاتان
من كتاب رامايان
الهندى - القرن١٢ الهجر
المتحف البريطان

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

سبتمبر ١٩٩٨ ● جماد أول ١٤١٩هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
بريشة الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

ماذا حدث للمصريين ؟

جزء خاص

هذا الكتاب
ملك الأستاذ الدكتور
رمزى زكى بطرس

فنون

دائرة الحوار

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

الإبداع والتفرغ

فى مثل هذه الأيام من كل عام يبدأ موسم التنافس على منح التفرغ. فتموج الساحة الثقافية بالشائعات، تنطلق مؤكدة فوز بعض المتنافسين دون البعض الآخر، لا لتوافر مواهب أهلتهم لذلك، وإنما لأسباب أخرى منبتة الصلة عن الأهداف التى من أجلها أخذ بنظام التفرغ عندنا، قبل أربعة عقود من الزمان.

ولا غرابة فى أن يتنافس أصحاب المواهب - حقيقية كانت أم زائفة - حول تلك المنح، وان يتفرقوا حيالها شيعا وأحزابا.

وان يشتد التنافس بينهم عاما بعد عام، حتى وصل فى أيامنا هذه الى حد اطلاق شائعات شرسة، هدفها الاول والاخير هو الفوز بالمنحة، عن طريق الابتزاز.

لا غرابة فى هذا، وعدد المؤهلين للفوز بالمنح، بحكم أنهم أصحاب مواهب حقيقية، آخذ فى الازدياد على مر الاعوام.

وفى نفس الوقت، فعدد المنح آخذ فى النقصان، بدلا من الازدياد، وذلك لسبب مثير للدهشة هو انكماش الاعتمادات.

كما ان فكرة التفرغ عند نفر غير قليل من المثقفين يلفها بعض الغموض : بحيث إذا تحدث اثنان عنها كان عند كل منهما معنى لما يتحدث عنه، غير المعنى الذى يتحدث عنه الآخر، فأحدهما يراها منحة للشباب الموهوب، الصاعد الواعد والآخر يراها معاشا للشيوخ الموهوبين القانتين.

وأحدهما يراها منحة تهيىء المناخ الملائم لاصحاب المواهب، على نحو يتيح لهم الابتكار والابداع.

رمسيس يونان



ابراهيم عبد المجيد



والآخر يراها تكريما لشخصيات ذات قيمة كبيرة، مثله مثل الاوسمة والنياشين.

ومما يزيد الامر غموضا وتعقيدا، الاختلاف حول تعريف من هو المبدع - وما هو المنتج الذى يؤهل صاحبه للتفرغ فالفنان «رمسيس يونان» كان لا يستحق المنحة فى نظر

عزيزى القارىء



تحية حليم



آدم حنين

أديب عملاق مثل «عباس محمود العقاد» لا لسبب سوى انه يرسم بطريقة سيريالية، ارتأها «العقاد» ليست من الفن فى شئ، ومن ثم عمل كل ما فى وسعه من اجل الحيلولة دون تجديد منحة تفرغ «يونان»، هو ومن على شاكلته من الفنانين المحدثين.

وغنى عن البيان ان صحة التعريف مرتبطة بدرجة متقدمة من التثقيف، ويتوفر مناخ ديموقراطى يتيح حرية التعبير للمبدعين.

ومع ذلك، فنظام التفرغ بكل عيوبه ومثالبه قد أفاد ، ومن ثماره على سبيل المثال، لا الحصر، انه فتح طريق الصعود والارتقاء امام فنانين تشكيليين موهوبين هم الآن من المشاهير، مثل تحية حليم وآدم حنين.

وأتاح فرصة الإبداع لحشد من الأدباء، كان من بينهم محمد أبو المعاطى أبو النجا، وابراهيم عبد المجيد

فكما هو معروف، ابدع كلاهما، بفضل التفرغ، الاول العودة من المنفى، والثانى لا احد ينام فى الاسكندرية ، والحق انه لا غناء عن التفرغ سواء فى الدول الغنية أو الفقيرة.

فهو فى الاولى يتم بفضل منح تمولها مؤسسات خاصة مثل روكفلر وفورد وفولبرايت.

وفى الثانية يتم بفضل منح تمولها هيئات ذات طابع حكومى مثل المجلس الاعلى للثقافة عندنا .

ومن البديهى ان الحل الأمثل لما شاب تجربة التفرغ عندنا من سلبيات ليس بإلغاء التفرغ، وانما بالتخلص من السلبيات الجسيمة المعوقة لجنى ثمار التفرغ على النحو الذى كان مأمولا .

وهذا لن يتحقق إلا:

أولا بزيادة الاعتمادات المخصصة لمنح التفرغ بحيث لا يقل عددها، بل يزداد.

ثانيا بازالة الغموض المعتم الذى يلف فكرة التفرغ، وذلك بوضع ضوابط محددة تحول دون الجنوح الى منح التفرغ لمن لا يستحقه، وحجبه عمن يستحقه.

وبذلك يحال بين المتسللين والمتلاعبين والمبتزين وبين افساد فكرة جميلة، أريد بها النهوض بالابداع فى مختلف المجالات.

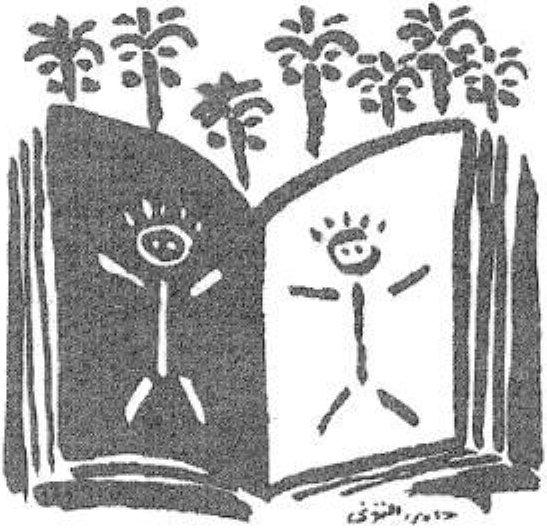
المحــــرر

الحقوق الثقافية

فى المجتمع المصرى المعاصر

بقلم : د. أحمد أبوزيد

اعترف الإعلان العالمى لحقوق الإنسان، الذى صدر منذ نصف قرن (١٩٤٨) بالحقوق الثقافية حقوقا إنسانية عامة، شأنها فى ذلك شأن الحقوق السياسية والمدنية والاقتصادية والاجتماعية، مما يعنى ضمنا التزام الدول الموقعة على ذلك الإعلان باحترام تلك الحقوق والمحافظة عليها وإزالة المعوقات التى تعترض الالتزام بها ومراعاتها بكل دقة. ومع ذلك فلم تلق الحقوق الثقافية من اهتمام الباحثين والدارسين ما لقيته الحقوق السياسية والمدنية مثلا. وذلك على الرغم من قيام بعض المؤسسات والمنظمات الدولية أو الإقليمية المهمة للدفاع عن هذه الحقوق والمحافظة عليها والدعوة الى الارتقاء بها ، كما هو الشأن بالنسبة لليونسكو أو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بل ولم يتم حتى الآن الاتفاق على تحديد هذه الحقوق بدقة وتفصيل مما قد يعطى الانطباع أحيانا بأن هذه الحقوق الثقافية حقوق هامشية إذا قورنت بالحقوق الأخرى التى نص عليها إعلان حقوق الإنسان.



وجانب من المسئولية عن العجز عن تحديد وتعيين هذه الحقوق الثقافية ناشئ عن التضارب الشديد في الآراء والأفكار حول مجال الثقافة وكثرة التعريفات بحيث وصلت الى عدة مئات بحيث أصبحت الكلمة تضم أشياء كثيرة جدا تكاد تشمل كل ما هو موجود في الحياة وفي المجتمع من بشر وعلاقات وأنشطة مختلفة وأنماط للسلوك وأنساق التفكير وغير ذلك لدرجة أن بعض الكتاب والباحثين يرون أن كلمتي ثقافة ومجتمع هما وجهان لعملة واحدة. وقد أصاب هذا الاتساع الرهيب في النظرة الى مفهوم الثقافة بشيء من الغموض. الجهود التي تبذل لتصنيف ذلك الخليط في فئات قليلة محدودة بقصد التوضيح، فالتصنيف الشائع الذي يميز بين المفهوم الانثربولوجي، والمفهوم النخبوي للثقافة يعاني من هذا الغموض ولا يضع حدا فاصلا بين الأشياء إذ أن ثمة تداخلا بين العادات والتقاليد والسلوكيات والقيم والمهارات الثقافية التي تؤلف كلها معنى الثقافة بالمعنى الانثربولوجي وبين الإبداع في صوره وأشكاله المختلفة التي تؤلف الثقافة بالمعنى النخبوي. فالابداع لا يتم في فراغ وإنما يتحقق في مجتمع معين ويتأثر بما يسود في ذلك المجتمع من عادات وتقاليد وعلاقات بل وقد يعبر عن ذلك كله في الصورة التي يتجسد فيها، ولكنه قد يتدخل من الناحية الاخرى في ترسيخ وتثبيت هذه العادات والتقاليد او يساعد علي تشكيل سلوكيات وقيم وعلاقات جديدة لم يكن لها وجود من قبل

الحقوق الثقافية

التصور المعيارى

ويظهر هذا التداخل أيضا فى محاولة أخرى للتمييز فى مجال الثقافة بين ما يعرف باسم «التصور الواقعى».. و«التصور المعيارى» للثقافة، بحيث يندرج تحت التصور الواقعى كل ما هو حادث وقائم بالفعل فى المجتمع وما يعبر عن واقع الحال أو واقع الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع الشامل للكلمة الذى يتضمن كل العلاقات الإنسانية وما يتصل بها من تصرفات وممارسات متنوعة بحيث يؤخذ فى الاعتبار كل أنواع النشاط الفكرى والأدبى والفنى وبخاصة فى أشكاله وألوانه (الشعبية) - أو على الأقل الأكثر شيوعا بين أفراد المجتمع ، بينما يدور التصور المعيارى حول المظاهر والجوانب (الراقية) أو (الرفيعة) ، السامية فى الحياة الاجتماعية بشكل عام، بحيث يدخل فى ذلك (أرقى) و(أفضل) ما يصدر عن الإنسان من فعل أو قول أو فكر ، وبذلك يشمل هذا التصور المعيارى الفنون الراقية والآداب الرفيعة والفكر الفلسفى ، كما تدخل تحته أساليب الترويح والترفيه (المفيدة) أو (النافعة). ولم يسلم هذا التصنيف هو ايضا من النقد حيث يؤخذ عليه صعوبة وضع خط فاصل بين ماهو (رفيع) أو (راق) وبين ماهو غير ذلك. لأن المسألة تخضع فى اخر الامر للحكم الذاتى، وهو ما يحرص المشتغلون بشئون الثقافة على اجتنابه والابتعاد عنه على أساس أن كل ثقافة لها مقوماتها الخاصة التى ينبغى احترامها.

ولسنا هنا بصدد الحديث عن الثقافة، وتعريفاتها وتصنيفاتها المختلفة؛ فهذا حديث يطول كما ان ما يمكن ان يقال فيه اصبح معادا ومألوفا ولايكاد يضيف اى جديد، وإنما الذى نحن بصدده هنا هو تعرف (الحقوق) الثقافية التى تكلم عنها بشكل عام الإعلان العالمى لحقوق الإنسان وبخاصة فى المادة (٢٧) وهى الحقوق التى ينبغى توفيرها لأعضاء المجتمع - أى مجتمع - وبوجه أخص المجتمع المصرى المعاصر وهو ما يهمنا هنا فى المحل الاول.

ولقد أثيرت مشكلة الحقوق الثقافية فى مؤتمر استوكهولم الذى عقد فى أواخر مارس وأوائل ابريل من هذا العام حول موضوع السياسات الثقافية والتنمية والذى اتخذ شعارا له عبارة «قوة الثقافة»، وقد سبق لى ان اشرت الى هذا المؤتمر فى مقال سابق (الهلال عدد اغسطس ١٩٩٨) . ولقد كانت هذه المشكلة موضوع احد المحاور الرئيسية حيث قدمت ورقة عمل بعنوان «الحقوق الثقافية فى نهاية العقد العالمى للتنمية الثقافية» وقد كتبت الورقة الدكتورة هالينانياتسن استاذة القانون العام بإحدى جامعات بولنده . وكان من الطبيعى ان تعالج المشكلة من الزاوية القانونية البحتة - موضوع تخصصها - وأن تعرض لكل الاتفاقيات التى ابرمت حول تلك الحقوق وأن تورد

النصوص القانونية المتعلقة بها . وقد فرض الاتجاه العام للورقة بعض القيود على المناقشة التى كانت تتطلب فى المحل الاول متخصصين فى القانون الدولى. لولا ان عددا كبيرا من المشاركين من مختلف الدول افلح فى ان ينتقل بالمناقشة الى المجال الاجتماعى الواقعى وينظر الى المشكلة فى ضوء تجارب تلك الدول مما اضفى على الاجتماع كثيرا من الحيوية وخرج به عن النطاق القانونى المحدد - رغم اهميته القصوى بغير شك - الى مجالات اخرى مرتبطة بالواقع المعاش وبالممارسة الفعلية وكشف بذلك عن مدى خطورة المشكلة ومدى اغفال بعض الحكومات - او حتى تنكرها - لتلك الحقوق.

إهمال متعمد

ولقد ظهر جليا ان الحقوق الثقافية تجد ليس فقط كثيرا من الاهمال والاغفال بل وايضا كثيرا من التجنى، والافتئات والانكار حتى فى الدول المتقدمة، وان كانت مظاهر الخروج على تلك الحقوق او خرقها او التنكر لها تختلف فى المجتمعات النامية والتقليدية والبسيطة التكوين او المتجانسة فى تركيبها السكانى عنها فى الدول المتقدمة المعقدة التكوين والتى تضم فى تركيبها السكانى جماعات عرقية او لغوية او دينية عديدة ومتباينة فإذا كانت المجتمعات البسيطة والنامية او مجتمعات العالم الثالث بشكل عام تعانى من القيود المفروضة على حرية التفكير وحرية التعبير عن الرأى حتى بالنسبة للإنسان العادى فى حياته اليومية حيث يخضع تفكيره للكثير من المحاذير بينما يتعرض المثقفون والمفكرون والمبدعون فيها الى عديد من اساليب الترهيب وسوء المعاملة والاضطهاد والايذاء النفسى والبدنى الذى قد يصل الى حد السجن او القتل فان المجتمعات المتقدمة، وبخاصة المجتمعات التعددية ، تواجه مشكلة الاعتراف - او عدم الاعتراف - بالهوية الثقافية للجماعات التى تدخل فى تكوينها والتى تؤلف اقليات متمايزة عن الغالبية العظمى من السكان ولذا فانه فى الوقت الذى كان كثير من المتحدثين الغربيين فى جلسات المؤتمر ينادون بضرورة الإقرار والاعتراف بالحقوق الثقافية للأقليات، وهى حقوق تتمثل فى الاغلب فى منحهم حق توجيه حياتهم الخاصة بالطريقة التى تتلاءم مع تقاليدهم ومعتقداتهم الاصلية بل واستخدام لغاتهم الاصلية فيما بينهم ، كان كثير من المتحدثين من العالم الثالث ينادون بضرورة توفير ولو حد ادنى من حق التفكير الذى لا يخضع للقيود أو الحجر او المصادرة وحق التعبير عن الرأى دون رقابة شديدة صارمة، وان تكفل الدولة هذه الحقوق بوجه خاص للكتاب والمفكرين والمبدعين الذين هم ضمير المجتمع وصوته المعبر عن آلامه وآماله. وكان من الواضح ان الغربيين من الحاضرين كانوا ينظرون الى الثقافة من المدخل الانثربولوجى الذى يهتم بأسلوب الحياة بكل مظاهرها وعلاقاتها وتفاعلاتها، بينما كان اللاغربيون يتكلمون عن الثقافة بالمعنى النخبوى الذى يتمثل فى الابداع بمجالاته المختلفة وضرورة

الحقوق الثقافية

التعبير في حرية كاملة عن هذا الابداع مما يقتضي توفير الحرية الشخصية للفرد وللجماعة على السواء في إبداء الرأى واحترام ذلك الرأى . ومبدأ الحرية على أى حال هو نقطة التلاقى التى يتقابل عندها المدافعون عن الحقوق الثقافية بصرف النظر عن اختلاف مواقفهم وفهمهم للثقافة ومقتضياتها.

ولقد كشف موقف الغربيين من مناقشة الحقوق الثقافية عن ان المجتمع الغربي بشكل عام يعانى من ازمة حادة ناجمة عن وجود اقليات عرقية او دينية او لغوية ضمن تركيبه السكانى، وهى اقليات تكونت نتيجة لنزوح اعداد كبيرة من سكان المستعمرات السابقة بقصد الاقامة والعمل واكتساب هذه الاقليات حق المواطنة، وبذلك كان يتعين على الدولة احترام حقوق تلك الاقليات فى الاحتفاظ بأساليب حياتها التقليدية وممارسة شعائرها وطقوسها الدينية التى تختلف عن الشعائر والطقوس المسيحية كما كان يتعين عليها فى الوقت ذاته العمل على تحقيق التكامل مع ثقافة المجتمع او الدولة التى تعيش فيها تلك الاقليات.. والمفارقة هنا تكمن فى محاولة الجمع بين رفض التمييز العرقى والدينى واللغوى داخل المجتمع التعددى واعتبار تلك الجماعات أقلية لها مقوماتها وخصائصها وتقاليدها ومعتقداتها المتمايزة والتى تتعارض مع مقومات وخصائص وتقاليد ومعتقدات المجتمع او الدولة ذاتها. ولا تقتصر الاختلافات هنا على بعض الامور الثانوية مثل اختلاف الزى مثلا او حتى الاحتفال بأعياد دينية مختلفة وانما كثيرا ما تصل هذه الاختلافات الى امور جوهرية تتعلق بالنظام السائد فى المجتمع ونظرة الناس الى الحياة مثل مسألة المساواة بين الجنسين ومظاهر هذه المساواة. وهذه كلها امور تثير التساؤل حول مدى امكان التوفيق بين الحق فى المساواة والحق فى الاختلاف مع التزام الدولة بتوفير الحماية القانونية لتلك الثقافات المتباينة، وهذه على اى حال مشكلة لا يعانى منها المجتمع المصرى نظرا للتجانس الثقافى الشديد بين الشرائح المختلفة من سكانه على الرغم من اختلاف العقيدة واساليب العيش فالثقافة النوبية مثلا او الثقافة البدوية لايمثل اى منهما خروجا صارخا على النمط الثقافى العام الذى يسود المجتمع المصرى بأسره ولذا تعتبر كل من هاتين الثقافتين «تنويعة» لذلك النمط العام لاتقف منه موقف المعارضة او العداء اللذين يتمثلان فى المطالبة بالاعتراف القانونى الكامل بها . فهى تعتبر ثقافة فرعية لها حق التعبير طيلة الوقت عن نفسها بطريقة طبيعية وتلقائية كما انها تلقى الاعجاب والاحترام والقبول.

فالحقوق الثقافية كما اقرها اعلان حقوق الانسان عام ١٩٤٨ وكما اقرتها ايضا بعض الاتفاقيات الاخرى مثل الاتفاقية الدولية حول الحقوق المدنية والسياسية التى عقدت فى ١٩ ديسمبر عام ١٩٦٦ تشير الى انه فى الدول التى

توجد بها اقليات (عرقية او دينية او لغوية) ينبغى عدم حرمان الافراد الذين ينتمون فيها الى تلك الاقليات من حق التمتع بثقافتهم الخاصة ومن ممارسة شعائر أديانهم ومن استخدام اللغة الخاصة بهم. الا ان هذا المبدأ يقابل فى التطبيق بعض الصعوبات الناجمة عن عدم الاتفاق العام على اى الجماعات هى التى تتمتع بذلك الحق، وذلك نظرا لعدم الاتفاق على تحديد معنى (الأقلية) مما قد يعطى للدولة فرصة تحديد الاقلية تبعا لمفهومها ونظرتها الخاصة وتبعا ايضا لظروفها الاجتماعية والسياسية بحيث لا تصدق الكلمة (الاقلية) إلا على الجماعة التى تتبع جنسية الدولة التى تعيش فيها تلك (الاقلية) وبذلك يحق لهم التمتع بتلك الحقوق، بينما يحرم منها الوافدون الاخرون الذين لا يحملون تلك الجنسية . فحماية الحقوق الثقافية لا تمتد الا للرعايا الذين يؤلفون اقلية داخل النسيج السكانى والاجتماعى للدولة.

وتصاغ الحقوق التى تنص عليها الاتفاقيات الدولية او الاقليمية فى شكل مبادىء عامة مطلقة فى الاغلب الا اذا تم النص على بعض الاستثناءات؛ كما انها تصدق وتنطبق على كل دول العالم (او المنظمة الاقليمية) أو على الاقل على الدول الموقعة عليها بصرف النظر عن الاختلاف فى النظم السياسية او الاجتماعية او الاقتصادية او حتى الايديولوجية بحيث تتخذ هذه الحقوق شكل الاحكام العامة والمبادىء المطلقة التى قد تكون اقرب الى المثالية كما هو الشأن مثلا فى اقرار حق حرية التفكير او حرية التعبير عن الفكر والرأى دون اية قيود او ضغوط . ولكن كثيرا ما تخضع هذه الحقوق - او المبادىء المطلقة - لقيود تفرضها الاوضاع العامة السائدة فى المجتمع او الاعتبارات السياسية والاقتصادية او بعض الاحكام والقواعد الدينية المحددة. وفى مثل هذه الحالات تتعارض من حيث المبدأ الحقوق الثقافية العامة مع الحقوق الثقافية الخاصة بالافراد او ببعض الزمر والجماعات التى تعيش داخل الدولة بحيث يصعب الالتزام بتطبيق تلك المبادىء العامة ومراعاة تلك الحقوق وحمايتها وقد يكون هذا هو الحال فيما يتعلق بالحقوق السياسية حين تحدث بعض التجاوزات التى تعتبر من وجهة نظر اصحاب القرار تهديدا للنظام القائم؛ ولكن الامر اكثر وضوحا بالنسبة للحقوق الثقافية ربما نظرا لخطورة الثقافة والدور الذى تقوم به فى تشكيل العقل وتربية الضمير وبالتالى تحديد موقف الانسان من بقية النظم الاجتماعية . فالحقوق الثقافية العامة مبادىء مطلقة كثيرا ما يصعب تنفيذها على ارض الواقع العملى بدعوى الرغبة فى المحافظة على كيان المجتمع..

هذا معناه أن الحقوق الثقافية هى فى آخر الأمر حقوق مجتمعية على أساس ان الثقافة هى حصيلة الحياة فى مجتمع معين وانها تؤلف جزءا من كيان ذلك المجتمع وكيان الانسان نفسه، وعلى ذلك فإن (عالمية) الحقوق الثقافية كما تقرها

الاتفاقيات والمواثيق انما تخضع فى الوقت ذاته لمبدأ النسبية الثقافية، وعلى الرغم من كل ما قيل وما يقال ضد هذا المبدأ - اعنى مبدأ النسبية الثقافية - فهو مبدأ فعال ومؤثر لانه يأخذ الثقافة بمعناها وابعادها ودورها ووظائفها الاجتماعية فى ضوء الظروف والاوضاع التى تحيط بالمجتمع ، دون ان يترتب على ذلك انكار الحقوق الثقافية على المستوى المطلق المجرد.

وعلى هذا الاساس يمكن القول ان اى محاولة للحديث عن تحديد الحقوق الثقافية فى المجتمع المصرى المعاصر يجب ان تأخذ فى الاعتبار عاملين اساسيين:

العامل الاول هو ان هذه الحقوق هى بالضرورة حقوق محكومة من ناحية بالحقوق الثقافية العالمية التى اقرتها المواثيق الدولية والتى تتخذ صفة العمومية المطلقة، ومن الناحية الاخرى بالظروف والاوضاع الخاصة بالمجتمع المصرى ذاته باعتباره مجتمعا له تاريخ معين وتراث حضارى طويل وعميق وتحكمه بالمجتمعات والثقافات الاخرى منظومة متكاملة من العلاقات المتبادلة كما يخضع سلوك اعضائه لنسق من القيم الدينية والاخلاقية والاجتماعية الراسخة.

العامل الثانى هو إدراك ان لكل ثقافة الحق فى ان تعبر عن نفسها وأن تجد الاحترام والفهم والتقدير من الاخرين. وهذا ينطبق على الحقوق الثقافية، بالمعنى الانثربولوجي والمعنى النخبوى لكلمة (ثقافة) على اعتبار ان الثقافة تلخص قيم المجتمع واخلاقياته وانماط التفكير السائدة فيه وموقفه من الحياة على حد سواء، وهذا الاحترام للثقافة هو نتيجة طبيعية للشعور بالاحترام للانسان فى ذاته لان الثقافة هى المقوم الاساسى الذى يميز الانسان عن غيره من الكائنات وان من حق جميع افراد المجتمع المشاركة فى ثقافة ذلك المجتمع والاخذ منها والاسهام فى اثرائها. وبهذه الجوانب المختلفة اعنى الحق فى الاخذ والاستفادة والحق فى الاسهام والإضافة والمشاركة يتحقق مبدأ ديمقراطية الثقافة الذى كثر فيه الكلام.

وفى ضوء هذين العاملين قد يمكن لنا ان ننظر فى الحقوق الثقافية التى ينبغى ان تسود المجتمع المصرى المعاصر ويعترف بها وبذلك الافادة منها ، وهى حقوق كثر ايضا الحديث عنها وتدور فى معظمها حول حق التفكير بغير قيود وحق التعبير عن الفكر فى حرية تامة وبكل الطرق والوسائل والاساليب وعدم فرض رقابة على حرية التفكير وحرية التعبير، وهذا سوف يتطلب بالضرورة الانفتاح بغير حدود على الثقافات الاخرى والاخذ منها بما يتفق مع القيم الاصلية واخضاع ما يتعارض مع هذه القيم ومع المبادىء الفكرية الخاصة للمناقشة والنقد وليس الحجر والمنع.. وحتى فى الحالات التى قد يكون فيها خروج على المألوف او على المتعارف عليه فان ذلك يفرض حق الدراسة وليس المصادرة او الارهاب

والعقاب. فالارهاب لايمكن انه يكون وسيلة فعالة ضد الفكر المخالف بل ان قد يكون على العكس من ذلك تماما عاملا مساعدا على نشر ذلك الفكر والتعريف به.

وتمتد الحقوق الثقافية الى حق الافادة من المؤسسات والنظم والهيئات التى تتولى عملية وضع السياسة الثقافية فى المجتمع بل وايضا تلك التى يمكن ان تسهم بدور جانبي فى نشر الثقافة وتذليلها كما هو الشأن مثلا بالنسبة لوزارات التعليم والاوقاف والشئون الاجتماعية التى يمكنها ان تقوم بدور فى نشر الثقافة والارتقاء بها فى مجالات تخصصها الدقيق.

كذلك تمتد الحقوق الثقافية الى حق المحافظة على التراث الحضارى وابراز اسهاماته فى الحضارة الانسانية بوجه عام واستلهامه فى ابداع نتاج ثقافى جديد. وقد يمتد ذلك الى العمل على استعادة التراث المصرى المسروق ورد الاكاذيب التى تطلق حول عدم اصالة ذلك التراث او نسبته الى غير المصريين كما هو الحال مثلا بالنسبة للادعاءات حول بناة الاهرام او رد الابداع الموسيقى لداود حسنى الى يهوديته وليس الى مصريته وهكذا.

وقد يمكن ان نخلص من هذا كله الى نتيجتين مهمتين :

النتيجة الاولي : هي ضرورة اعتبار الحقوق الثقافية احد مكونات ومقومات حقوق الانسان بحيث تعامل علي نفس المستوي من الاهتمام والاحترام والالتزام التي تلقاها الحقوق السياسية والمدنية من الدولة التي كثيرا ما تخشي سطرة الثقافة والمثقفين باعتبارهم عنصر تمرد علي الاوضاع القائمة وباعتبار الثقافة تحمل في طياتها بالضرورة عنصر النقد لانها نابعة عن الانطلاق الفكري الذي لا تحده حدود.

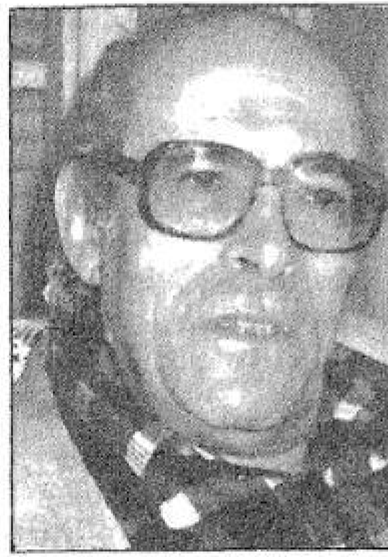
والنتيجة الثانية : هي ان تدرك الدولة في مصر ان من واجبها الاعتراف بالحقوق الثقافية والعمل علي تنفيذها باعتبارها حقوقا مشروعة بمقتضي ميثاق هيئة الامم المتحدة عن حقوق الانسان، وان تقدم كل ما من شأنه المساعدة علي الابداع الخلاق ونشر نتاج الفكر وتذليل الحصول عليه والافادة منه فمهما تعارضت آراء المثقفين والمفكرين والمبدعين مع سياسة الدولة فانها تفيد تلك السياسة في آخر الامر اما عن طريق الاسهام في التخطيط لها واما عن طريق ابراز جوانب النقص والخطأ فيها وبالتالي العمل علي تلافي تلك الاخطاء.

وثمة مبدأ مهم يرفعه بعض المفكرين من اننا حين نعمل علي ترسيخ الحقوق الثقافية والارتقاء بها فاننا نعمل في الوقت ذاته علي الارتقاء بحقوق الانسان ككل

قناع ادوار الخراط

بقلم :د. شكرى محمد عياد

لا أعرف أن اسم «ميخائيل» ظهر فى عمل إبداعى لإدوار الخراط قبل «ميخائيل والبجعة» ، القصة الأولى ، أو الفصل الأول، من «رامة والتنين» ولكن «ميخائيل» أصبح من ذلك الحين البطل الوحيد، الظاهر أو المضمر، فى كل أعمال إدوار الخراط، ومعنى ذلك أنه الواسطة التعبيرية التى أمكن الكاتب أن يعرض من خلالها تجاربه النفسية الوجدانية أو الفكرية، دون أن يكون ملتزما بها على طول الخط. وإذا كانت كلمة «قناع» ، هى أنسب اسم وجدناه لمثل هذا البطل، فقد يحسن التنبيه إلى أن هذه الكلمة ليست اصطلاحا. فهى لا تدخل فى قاموس النقد المعاصر، الذى يحتفل بالشكل وحده ، ولا يهتم بذات المبدع وعلاقتها بما يبدعه ، رغم ان الكتابة المعاصرة قد تخلت عن فكرة محاكاة الواقع. ويحثت عن كل الاساليب الممكنة لتحويل هذا الواقع إلى شىء نسبى، أى إلى شىء صادر عن الحياة الباطنية للكاتب، ولكنها تتجاهل خصوصية هذه الحياة الباطنية ، أى علاقتها بتجربة الكاتب بما هو فرد متميز - وتحيلنا . بدلا من ذلك، إلى تجربة انسانية عامة، متمثلة فى الاساطير.



ادوار الخراط

وإدوار الخراط، الذى يتابع بنشاط ما يكتب فى الغرب من إبداع حديث أو نقد حديث، يملأ كتابته الإبداعية بالأساطير، ولكنها تظل فى قراءتى لها، ذاتية جدا، وفردية جدا. والقائمة الطويلة من آلهة الاساطير ـ وخصوصا آلهة الجنس، التى قد تضطر القارىء الى مراجعة معجم للاساطير، ليست الا الاثواب الخارجية التفصيلية التى يسبغها على «اسطورته الخاصة».

فلكل منا «اسطورته الخاصة»، أى التركيبة الذهنية المعينة التى يتعامل بها فكرا وسلوكا، مع غيره من الأحياء وربما كانت النواة الأصلية لهذه الأسطورة الذاتية مستمدة من المعتقدات الشعبية التى يتلقاها ـ طفلا ـ من محيطه الاجتماعى، والتى يمكن لباحث ان يرجعها إلى الاساطير القديمة كما سجلها المؤرخون القدماء أو علماء الآثار والإنسانيات المعاصرون، ولكن هذا لا ينفى أن النواة تبدأ مسيرتها الخاصة مساوقة لحياة الكاتب وتجاربه، كما ابتعدت الحكاية الشعبية ـ وهى أصلها ـ عن الأسطورة القديمة. وبما أن الناقد الأدبى يحاول ان يضىء العمل الادبى باكتشاف خفاياه ودروبه، ولا يعنى بالأساطير لذاتها. فعليه ان يعنى بأسطورة الكاتب الخاصة ولا ينساق مع الكاتب إلى استعراض ثقافى لا يدل على أكثر من ان كليهما يمتلك معجما للأساطير.

ولكن، ما علاقة «القناع» بهذه الأسطورة الخاصة؟ إن كلمة «القناع» ليست كلمة سحرية، وقد نفينا عنها حتى ان تكون اصطلاحا ولعلها «همّت» بأن تكون اصطلاحا لدى فريق من النقاد وفى حقبة معينة من تطور النقد الادبى وتطور الادب ذاته خارجا من سذاجة الرومنسية، فلم يعد هناك تسليم بأن الأدب فيض تلقائى للمشاعر، بل اعترف الأدباء والنقاد والفنانون بأهمية الصنعة، ومادمنا «نصنع» القصيدة أو اللوحة فنحن، بكل تأكيد، لا نعبر عن مشاعرنا كما هى، بل نحن ـ على الأرجح ـ نختار، وبوعى، «قناعا» مناسبا، نحمله اكثر ما يمكننا تحميله اياه من هذه المشاعر، بعد ان

نهندسها ونختار لها الملابس والديكور، مراعين - بالضرورة - أذواق الجمهور. ربما كان اصطلاح اليوت المشهور «انقسام الحساسية» - أى انفصال الفكر عن الوجدان، نابعا من هذه المرحلة، التى سادت فيها سمعة الرومنسية، وساد مفهوم الصنعة وإدوار الخراط - شاء أو أبى، ينتمى إلى مثل هذه المرحلة، وان حاول جاهدا ان يكون حداثيا ، بل ممثلا للحداثة. بل إنه اذ يحاول الخروج من الرومنسية بالتحول الى السيريالية اسلوبا، والى التصوف فكرا، لا يقدم البديل الوحيد، أو الأفضل للرومنسية الشائخة أو الواقعية المنهزمة أو الكلاسيكية المصطنعة وإن حاول أن يؤاخى بين هذه العناصر المتنافرة بمجهود متكرر ومستميت وغير قادر على التقدم خطوة إلى الامام، اشبه بمجهود الجامعة العربية.

الأسطورة الشخصية

ويبقى هذا القناع (ميخائيل) بأسطورته الشخصية (الملاك والتنين) هو المفتاح الصحيح لفهم اعماله.

ولكى يتضح الفرق بين الأسطورة العامة والأسطورة الشخصية - أو على الأصح، معرفة التحول الذى يطرأ على الأسطورة العامة حين تصبح اسطورة شخصية أحيل القارىء الى الفصل السادس من «ترابها زعفران» وعنوانه «النوارس بيضاء الجناح» وهو يبدأ بهذه الجملة الخطيرة.

«سمع الطفل رفرفة أجنحة الملاك».

هل سمعها حقا؟ هل تخيلها؟ أم هى التى روت له القصة، ربما اكثر من مرة، كعادة الأمهات مع أطفالهن . كانت سنة، حسب قولها، سنتين أو ثلاثا . لا عجب إذ لازمته هذه القصة سنين عدة، فقد كان المشهد - غرفة نومه - يتكرر من بيت الى بيت، ويظل واحدا دائما، ولعله كان واعيا رغم الألم - الذى ينقب أذنيه - بأمه الراكعة بجانب سريره، تصلى. فى تلك الليلة نذرته للملاك ميخائيل ان طلع عليه النهار حيا.

وعندما نفذ إلى الغرفة نور الفجر كانت الأم قد أسندت رأسها المتعب الى حافة السرير، وأخذتها غفوة.

«عندئذ سمع رفرفة الأجنحة ، واهتز داير السرير فوقه ، وتموج وهبت فى الغرفة المقفلة الكثيفة أنفاس ريح باردة منعشة ، وكأنها نفحة من نور خفيف ، عبق بعزوبة لم يعرفها أبداً من بعد» .

منذ ذلك اليوم كانت الأم تصنع الكعك الخاص بعيد الملاك ، منقوشاً عليه حروف بالقبطية ، وتهديه إلى الأقارب والاحباب ، أقباطاً ومسلمين ، وكان للطفل دور فى

هذا النشاط . وقد أصبح يخاف أن يأتيه الموت قبل تعميده ، فلا يكون له مكان فى ملكوت السموات بجانب الملائكة والقديسين ، وقد بدأ يقرأ الكتاب المقدس، ولعله أصبح رغم تقلب الحوادث به مراهقاً وشاباً وكهلاً وشيخاً ، محافظاً فى صميم شخصيته ، فكل ما كان ، لا يزال كائنا فى الحاضر والمستقبل وكل ما يكون فى المستقبل ، كان فى الماضى . حتى علاقته برامة ، وهى الشخصية الأخرى المكملة لشخصيته ، والتى لم يوجد ميخائيل (القناع) إلا بوجودها - فقد أرخ أول لقاء لهما فى يوم معين من سنة ١٩٦٩ - يدخلها فى خيالاته الجنسية الأقرب إلى الطفولة :

«وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجأة بالحب الزاخر القابض الفسيح كنت أعرف أننى أعتنق أيضا رهيبة وأتنسم عجينة أنوثتها . وكانت هناك ، فى داخل لدونة جسدها الخصيب ، حسنية المقهورة الحنون» .

وحين يكتب ميخائيل الشيخ - وهو يكتب دائماً عن تجارب ماضية ، ولكن من زاوية زمنية محددة وهى وقت الكتابة - يضم صوراً من الماضى ، التى تمثلها فى قراءاته إلى حاضر قريب ، إلى مستقبل لا يزال غيباً بالنسبة إلى اللحظة الموصوفة ، ولكنه حاضر حى فى زمن الكتابة . إن ميخائيل يكره هذه «النسبية» فى كل شىء يكاد لا يعترف بها ، وربما كانت الفقرة التالية من «حجارة بوبيللو» مثالاً جيداً لهذا المزيج الزمنى» الذى يبلغ فى مقاطع أخرى من أعمال إدوار الروائية درجة الخلط المتعمد بين أحلام أو أوهام ووقائع ، أو بين سرد تقليدى لأحداث فى الزمن الحاضر ورسائل عائلية أو أخبار يومية أو وقائع تاريخية مرت عليها عشرات السنين - خلطاً نشعر معه أن قناع «ميخائيل» ليس قناعا وجوديا فقط ، ولكنه قناع فنى أيضا - يتشبث بصنعة الحداثة ولو جنى على الألفة والثقة التى يجب أن تظل قائمة بين الكاتب وقارئه .

ميخائيل فى هذه الفقرة صبى مراهق ، يعمل مساعدا لخاله الذى كان يقوم بعمل «كاتب - محاسب» فى خدمة أحد المقاولين الوطنيين العاملين فى تمهيد «الطريق الصحراوى» بين القاهرة والاسكندرية (ومعلوم أنه كان طريقاً عسكريا أنشأه الجيش الإنجليزى أثناء الحرب العالمية الثانية) .

«كنت أحيانا أقضى ساعات فى تجوال حر فى الصحراء ، أقفل الخيمة بعد أن يأخذ كل واحد ما يريده فى يومه ، وأهيم وحدى فى الرمل ، ومع ذلك لا أجعل قمم أعمدة التلغراف تغيب عن عينى قط ، هذه علامات طريقى إلى الأمان . لا أنى أتحقق من أنها هناك ، كل لحظة فيما يخيل إلىّ ، فكم قرأت عن مراجع وفواجع التوهان فى الصحراء ، وارتعبت منها ، ولكنى لا يمكن أن أقاوم سحر الوحشة

القفز على الأشواك

والصمت فى عمق الرمال ، وقد غابت الخيمة والعمال ، ووابور الزلط ورائحة الزفت المصهور وأكوام الأسفلت السوداء ملساء الجسم والزلط ونشارة الحجر الأبيض المدكوك . وقد غرقت فى خيالاتى وتهويماتى ، ورجعت إلى صحبة عمر بن أبى ربيعة والمجنون ، وجميل بثينة ، وامرىء القيس ، عشيقاتهم ومحبوباتهم ونسوانهم الأعرابيات مدورات البطن محزومات بعصابات حمراء عريضة على استدارة الأجسام البضة ، محزومات الأنف بحلق ذهبى مشرشر الحواف موشومات الذقن بخطين متوازيين ، واللمى الأزرق الداكن على الشفة السفلى المليئة الواعدة بلذة لحيمة ومصفاة معا .

«وجدت تلة عالية قليلاً ، واسعة ، يغطيها حصى متعدد الألوان والأشكال والأحجام ، ناعم الجسوم : مخروطة ونقية ومموجة محببة ومصقولة مدورة ومستطيلة كثيفة ومشطوفة نحيلة بخطوط بيضاء رقيقة كالشعيرات تلتف حول استدارة رمادية تجنح إلى السواد وحدود قاطعة مرهفة البنى اللامع يعطى حافتها المنعمة خفوتا يناقض لسعة حدتها الأبيض الساطع ترقطه نقاط رقيقة كأنها تومض تحت الحصاة والشفافة والخطوط الغائرة الصغيرة تشقق الوجوه المنحوتة المتحللة.»

مثل هذا الوصف التفصيلى الدقيق تجده عند بروست ، ولكنه - غالبا - يلقطه من مواقف إنسانية ، ولا شك فى أن إدوار قرأ بروست وأدخل بعض ملامحه فى القناع الإنسانى الفنى الذى اتخذه ، ولكن لا شك أيضا فى أنه وقف طويلاً أمام لوحات «فان جوخ» ونقل إلى الوصف الأولى لمحات من تكتيكه بخطوطه التفصيلية الدقيقة وألوانه الساطعة الباهرة ، سواء أكان يرسم شجرة أو بورتريه لإنسان عادى . وسواء أكان «ميخائيل» قد اختزن فى ذاكرته هذا الوصف الدقيق للحصى المتنوع الأحجام والأشكال والألوان ، أم اصطنعه اصطناعا فى وقت الكتابة ، فإن المهم لدينا هو انتقاله - على أثر هذا الوصف مباشرة - إلى تأمل فى فكرة الديمومة وتقابلها الفناء بسلمه إلى لحن الحب الأوحد الذى جاءه «فى عتمة العمر» كما يقول ولكنه أمسك بخناقه واحتواه حتى لم يعد يدرى : أهو الذى خلق رامة أم هى التى خلقته .

«وقلت كان البحر هنا منذ ألف ألف عام مازال البحر هنا وسيظل ألف ألف عام جمعت منه ما استطعت من كنوز

ضاعت مع الزمن الم نصنع كل الكنوز ؟ بما فيها كنز الحب ؟ ألم تصنع الضحكات السريعة الحلوة الخافتة ، متتابعة ، من فم جميل وأنيق ، النظرات الموجزة العذبة ، نافذة النصل ، متتابعة ، من عينين ساجيتين تماما ، حرية لا حدود لها داخل الروح ، طيور زرقاء الجناحين ترفرف باتساع ، هل ضاعت ؟

«لكل نور ظله . طبعا . أفي هذا كلام؟

«نقية ، كانت ، نقية هي ، مظلمة ومتلوية أيضا ، شغوف حينا ونفور عزوف أحيانا ، كالطفل في ائتمانها وفي مكرها المكشوف ، ومجربة محنكة الجسد بل جرأتها ومعرفتها مخيفة ، جسور مشاكسة ، وديعة متقبلة خاضعة خنوع ، متقلبة وحولها شكوكي ، وفي يدها روحي ، ومصيري . أهذا سرها ؟ هل ضاعت ؟ أين مضت ؟

المطلق والتاريخي

سنكتفي بهذا النص الذي لخص من صفات رامة وتناقضاتها ما تفرق في صفحات كثيرة لأن الذي يعنينا منه الآن هو تناقضاته هو وتمزقاته هو ، ميخائيل . تناقضه أولا بين المطلق والتاريخي ، بين الأبدي والزائل . ولا شك في أن هذا التناقض وثيق الصلة بأسطورته الأصلية : الصراع بين الملاك والتنين . فعندما أقدم ميخائيل على مصارعة التنين وجد لدهشته أن التنين جميل جداً في الحقيقة وصفه في بعض المواضع بالتنين الذهبي ، فضلاً عن أنه اختار له ، في لقائهما الأول ، رمز البجعة بريشها الزاهي ، وحركتها المنسابة التي تبدو لاهية غير مبالية ، وجيدها الأتلع تطل من أعلاه عينان ناعستان جداً ويقظتان جداً .

وحين صارع ميخائيل البجعة وآذاها وآذته وجد أنهما اتحدا ، ولم يعد لأحدهما غنى عن الآخر . السلام المطلق لا يتحقق إلا بالقسوة ، والحب المطلق لا يتحقق إلا بالتماس الجسدي الذي لا يدوم سوى لحظة . لا جدوى - في الحقيقة - من الكلام عن أي مطلق أو أي نسبي ، فالتمزق بينهما هو قدر الإنسان . لا قداسة بدون إثم . وميخائيل يصف رامة بأنها قديسة ، وإن كان قد دهش - أولا - لوصفها نفسها بأنها إحدى عابدات القمر ، البغايا المقدسات . إلا أنه يعلن ، بعد الحلقتين الأولى والثانية من روايته مع رامة : «نار تحقق الجسد هي نور الحق نفسه ، ساطعا ، لا ينطفيء» (يا بنات اسكندرية ، ص ٢٤) . وكأنما استقر على هذا اليقين بعد شيء من التردد ، فقد كان يرى نفسه ، في التجربة الجنسية الواقعة أو المتخيلة ، ورغم شدة استمتاعه بها ، معتدى عليه ، أو مضحى به ، أو متحملاً لخطيئة آدم أبي البشر ، مثل السيد المسيح . في «ترابها زعفران» يختم الفصل الأول بفقرة أوردنا شطرها فيما سبق ، ونوردها الآن كاملة :

«وفي عتمة آخر العمر التي استضاءت

فجأة بالحب الزاخر القابض الفسيح كنت أعرف أننى أعتنق أيضا وهيبة وأتنسم عجينة أنوثتها ، وكانت هناك ، فى داخل لدونة جسدها الخصب حسنية المقهورة الحنون ، وكان شعرها القصير الخشن حيا تحت أصابعى ، وكنت أحوط عليها بذراعين دقت فيهما المسامير ، مطحون الجنب بالحربة يتقطر منى دم نزر » .

وفى « يا بنات اسكندرية» يروى قصته مع إحدى حبائب صباه ، وخروجها معه إلى السوق ، وتجاهلها إياه وهما واقفان جنبا إلى جنب فيقول «أنكرتنى للمرة الثالثة» . ولم تكن هناك مرة أولى ولا ثانية وإنما هى إشارة - لا تخلو من دعابة - إلى قول السيد المسيح عليه السلام لبولس الرسول : «قبل أن يصيح الديك هذه الليلة سوف تنكرنى ثلاث مرات» .

ميخائيل ، الذى يصف نفسه بأنه طهرانى ، ورومنسى ، وصعيدى محافظ فى أعماقه ، يغرم برامة التى هى على النقيض من ذلك كله .. كيف ؟ يقول مرة أو مرات إنه يحب الحب نفسه ، وأنه يريد المعرفة ، بينما هى تريد اللذة . هى عنده إذن «شجرة المعرفة» بمعناها الحقيقى والمجازى معا . أليست محبوبته جامعة لكل الصفات التى يمكن أن تجتمع فى امرأة ، أو - بالأحرى - فى حشد من النساء» فهى غربية وشرقية (يسميها ميخائيل فينوسة الوندالية ، لأنها - حسب زعمها - ذات أصول أسبانية ، ولا يقول الكاتب «أندلسية» ، ولا يجعلها عربية) ولكن أسلافها نزلوا فى الصعيد ثم فى الشرقية . وهى أرستقراطية وبنت بلد ، وهى مثقفة ، بل مثقفة جداً ، وربة بيت أيضا ، وهى ماركسية ولا تخلو من تدين غامض ، إذ تدعو بالسلامة لمن تحبهم ، وفى بيتها مصحف مفتوح دائماً (هل تقرأ فيه يوميا؟) وهى - أخيراً - عاهرة وقديسة . أليست تصف نفسها بأنها من عابدات القمر ؟ ليس غريبا إذن أن يرى فيها ميخائيل كل النساء كل إلهات الزمن القديم وملكاته ، وكل معانى الحاضر ، إن كان للحاضر أى معنى . ليس غريباً . أن يحبها الحب المطلق . ولكن هذا الحب المطلق ، غير المحدود ، يصطدم بوقائع الحياة اليومية ، ويلقى بميخائيل فى أتون الشك والغيرة .

ورامة هى مصر أيضا ، بأسلوب إدوار الذى يصرح بالمعنى المجازى ويلصقه بالمعنى الحقيقى :

«أعرف منها جمالا لا يتصوره أحد ، رقة توجع القلب ، ضعفا طفوليا وقوة صخرية ، وجوعا ليس من هذه الأرض .

أعرف فيها جسد المرأة يسيل بين ذراعيّ وحائطاً حجرياً قاسياً لا ينال .. ماذا يهم إن كانت أقدام جحافل الغزاة قد وطئت لحم حقيقتك الطرى ، في أزمنة لا نهاية لها ؟ الصخر باق ، وخصب اللحم متجدد من أحراش مستنقعات المنزلة حتى الجنادل الغارقة» (رامة والتنين ، ط . المؤلف ، ص ص ٢٠٥ – ٢٠٦) .

ومع أن كل شيء يتكرر عند إدوار ، فلا بأس بإيراد نص شبيه بهذا من الرواية الثالثة في سلسلة رامة :

«لكنه قال : هذا الجسد لا يمتلك ، مع أنه قد انتهك ، طوعاً أو رغماً ، مرات عدة حتى هذا الانتهاك الأخير من العنف والظلام ، من عين السيكلوب الواحدة ، هذا الجسد يظل وضيئا حتى إن كان غامض الوضاءة . كل متملك غريب يظل ثانويا على أحسن الأحوال وسوف ينحسر وينكص على أعقابه .

«قال : لست متملكا ، ولا منتهكا ، أنا مقوم أساس من مقومات هذا الجسد» (يقين العطش ، ص ص ٩٥ – ٩٦) .

لذلك كان من الضرورى أن تكون المرأة التى يعشقها ميخائيل ويتدله بحبها ، مسلمة ، لها هذا القناع المركب ، حتى يكون الحب معناه الانتماء إلى هذا الكيان الخالد ، ليس مجرد الانتماء ، أن يكون جزءاً من نسيجه ، أن يولد فيه من جديد ، إن أمكن ذلك ، حنين يرجع إلى عهد الصبا ، أو ربما قبل ذلك ، ولكننا نقرؤه لاسعاً ، موجعاً ، في نهاية قصة لقاء وحيد مع فتاة عذبة ، لطيفة الجسم والروح، لم يعرف عنها إلا اسمها الذى نادتها به زميلاتها فى المدرسة «سوسو» .

«التفتت إليّ وسألتني عن اسمي .. وكان وقع الاسم القبطي القح غريبا ، حتى في مسامعي ، وغير مبرر ، شأنه طول عمري ، فهل هكذا ، في سياق آخر ، وجودى نفسه أيضا ؟

«لم أرها أبداً بعد ذلك . (يا بنات اسكندرية ، ص ٣٨)

قناع ميخائيل وجه معذّب ، مثل وجه فان جوخ ، بدون جنون فان جوخ . حقاً ، ليس فى «روايات» إدوار الخراط جنون إلا إنكار ميخائيل لكل تاريخ مصر العربى الإسلامي . لنغفر لميخائيل هذا السخف ولنتذكر أن ميخائيل ، في نهاية الأمر ، ليس إلا قناعا . أما إذا بحثنا عن الفنان وراء القناع فسنجد فيه شيئا من بطله مرمم الآثار، ولن نجد فيه «الحداثى» الذى يدعيه ، فلم يأخذ إدوار من الحداثية إلا بعض مظاهرها ، وأخصها الإفراط فى وصف المناظر والأفعال الجنسية ، فراح ينثرها على الجدران ، زاعماً أنه يدخلنا حجرة الأسرار .

وقد يكون هذا الفنان قناعاً آخر لبسه الكاتب نفسه . ولهذا قلنا إن حداثيته دعوى . ولكننا ، فى هذا التحليل الأدبى ، لا نتجاوز الفنان إلى الشخص ذاته – حتى وإن كان هناك قناع ثالث ! ☐





نجيب محفوظ

سيرة حياة أم دردشات خفيفة

بقلم: د . عبد العظيم أنيس

منذ سنوات وأنا وغيرى يسمعون عن كتاب يعده الاستاذ رجاء النقاش عن سيرة وحياة نجيب محفوظ . وبالطبع انتظرت صدور هذا الكتاب بفارغ الصبر ، لا لأنني أحب أدب محفوظ فحسب ، وإنما لأنني عشت في نفس الأحياء التي عاش فيها الروائي الكبير والتحقت بالمدارس التي سبقني إليها وأبرزها مدرسة فؤاد الأول الثانوية . وكل هذا يثير في نفسي ذكريات جميلة تعود بالواحد إلي أجمل أيام طفولته وصباه وشبابه في حي العباسية علي وجه الخصوص .

وبالطبع كنت أتطلع أيضا إلى صدور الكتاب سعيا وراء فهم أعمق للعلاقة بين الشخصيات الروائية التى تزخر بها رواياته وبين حياته الواقعية كإنسان وأصدقائه وأقاربه ومعارفه .

وفى أقطار العالم المتقدم تصدر سير الشخصيات العامة سواء سياسية أو أدبية أو فنية أو دينية .. إلخ عن مؤلفين يوقفون حياتهم سنوات على البحث والتقصى فى كل جوانب حياة الكاتب الكبير ، وخصوصا العلاقة بين أدبه وحياته الشخصية ، وكل هذا يقتضى من مؤلف السيرة سنوات من العمل الدؤوب والبحث والتحرى حتى تكون السيرة أقرب ما تكون إلى الواقعية وصدق التصوير .

والأستاذ رجاء النقاش ذو تاريخ طويل فى النقد الأدبى والصحافة



رجاء النقاش

، وهو لاشك مطلع على بعض كتب السير الادبية التى تصدر فى الغرب، ولذلك فرحت عندما علمت أنه المكلف بمشروع هذه السيرة ، ولكنى أصبت بخيبة أمل عندما اطلعت على الكتاب فوجدت أنه مجموعة من الحوارات مع نجيب محفوظ ، وربما لم يظهر طابع الحوار فى الكتاب وإنما أخذ شكل سرد من جانب نجيب محفوظ لما يختاره هو من حياته وأدبه . ولم يفعل الأستاذ النقاش غير تبويب اعترافات محفوظ، ثم عندما وجد أن جزءا من هذه الاعترافات لا يصلح له عنوان من العناوين السابقة جمعها فى باب أخير سماه «متفرقات» .

وبالطبع فكل باحث فى حياة روائى كبير مثل محفوظ لابد أن يعتمد على حواراته مع الفنان كأحد المصادر الاساسية لدراسته عن سيرته . لكن من الخطر أن يعتمد الباحث على هذا المصدر وحده فذاكرة الانسان كثيرا ماتخونه خصوصا وهو فى سن الشيخوخة . وفى نفس الوقت يحدث أن يحاول الروائى إخفاء بعض أحداث حياته لسبب أو آخر قد لا يكون هو واعيا به . ومن هنا لابد من الاعتماد على مصادر أخرى للسيرة بالاضافة إلى الحوارات .

وفى السنتين الاخيرتين شغلت بكتابين فى السيرة لروائيين بريطانيين كبيرين : أولهما كتاب نورمان شيرى عن جراهام جرين (صدر منه جزءان حتى اليوم) وثانيهما كتاب جوردون بوكر عن الروائى الانجليز المشهور لورانس داريل . وأذهلنى دقة عمل مؤلفى الكتابين ، إذ قضيا سنوات طولية فى إعداد هذه السيرة، والاول لم يكتف بالحوار مع جراهام جرين وإنما قابل زوجته وحاورها وأشقاءه الذين أثروا فى حياته، وسافر إلى الأماكن فى إفريقيا وأمريكا اللاتينية التي عاش فيها جراهام جرين أيام عمله فى المخابرات البريطانية وقابل أشخاصا كانوا يعرفون جرين فى شبابه . والكتاب ليس سيرة فقط، وإنما هو شرح مستفيض لشخصيات رواياته وصلتها بحياة جرين والأشخاص الذين تعامل معهم .

أما الكتاب الآخر عن لورانس داريل فهو تحفة من العمل البحثى الدقيق والكتابة الادبية المستنيرة ، وهو يناقش أدق تفاصيل حياة داريل حتى الاشاعات التى ظهرت عقب انتحار ابنته الأمر الذي دعا الى ظهور مقالات فى الصحف البريطانية تدعى أن داريل كان على علاقة جنسية بابنته .

● الشكل الصحيح للكتاب !

ولست أشك أن الاستاذ رجاء النقاش على معرفة جيدة بمثل هذه الكتب التى تصدر عن سيرة الكتاب العظام فى الغرب، وإن هذا كان طموحه فيما يتعلق بنجيب محفوظ ، إذ واضح من مقدمة

الكتاب أن إتفاقه مع مركز الترجمة والنشر بالاهرام تم في عام ١٩٩٠ ، أي أنه قد مضى على الاتفاق نحو ثمان سنوات ، وأن الاستاذ النقاش كان في حيرة من أمره كما يعترف هو بعد تسجيل الحوارات مع نجيب محفوظ الذي تم في عام ١٩٩١ : كيف يخرج هذا الكتاب وفي أي صورة ؟ هل يفعل مايصنعه كتاب السير في الغرب أم ينشر الحوارات مع محفوظ كما سجلها ثم يعود بعد ذلك إلى إصدار كتاب آخر يستكمل فيه ماتركه في الكتاب الاول .

يقول النقاش في مقدمة الكتاب : «وتزاحمت الاسئلة المطروحة أمامي عن الشكل الصحيح لهذا الكتاب . واضطربت في ذهني الأفكار حول الصورة النهائية التي ينبغي أن تظهر بها هذه الأحاديث . وأحسست في وقت من الأوقات أنني أغرق وحدي في بحر من الأفكار المتضاربة» .

ومن الواضح لي أن هذا الاضطراب الذهني ليس مصدره الصورة التي تظهر بها أحاديث نجيب محفوظ ، فمثل هذا العمل لا يؤدي إلى اضطراب ذهني أو حيرة ، بدليل أنه تحدث فيما بعد ـ في المقدمة أيضا ـ عن إحساسه بضرورة التعليق على هذه الحوارات والمقارنة بينها وبين أعماله الفنية ، وهي الأمور التي قرر تأجيلها إلى كتاب جديد .

أمامنا إذن في الكتاب الذي ظهر بعد ثمان سنوات من الحيرة حوارات رجاء النقاش مع نجيب محفوظ، دون إضافة أو تعليق . وهذه الحوارات سجلت ونجيب محفوظ في سن الثمانين .

ومع أننا لا نعرف مدى دقة ذاكرته وهو في هذه السن المتأخرة ، فإن ثمة بعض الملاحظات التي تلفت النظر ، نعرض لبعضها من قبيل الملاحظات العاجلة .

إنني لن أعود إلى آراء نجيب محفوظ فيما يتعلق بالمرحلة الناصرية وتأميم القناة وحرب الاستنزاف واليمن ، والموقف من اسرائيل ، فقد أشرت إلى خلافي مع بعض هذه الآراء في مقال قصير نشر لي في صحيفة «الأهالي» منذ أسابيع عنوانه : «نجيب محفوظ والسياسة» .

وسوف اكتفى بتأكيد ما عبرت عنه فى مناسبات عديدة من أن المرحلة الناصرية شابتها أخطاء بل وجرائم مثل إعدام خميس والبقرى فى كفر الدوار عام ١٩٥٢ بقصد إرهاب الطبقة العاملة المصرية، وبالتأكيد فإن قضية الديمقراطية كانت معطوبة فى المرحلة الناصرية. لكن بعد قولى هذا الذى عبرت عنى فى كتبى ومقالاتى - وبعضها كانت فى صحيفة العربى الناصرية - أقدم ملاحظتين أساسيتين: أولاهما أن الصورة العامة للمرحلة الناصرية كانت إيجابية وعلى وجه الخصوص: جلاء الانجليز، تأميم القناة، السد العالى، التعليم المجانى، ارتفاع مستوى معيشة الفقراء فى الفترة ٥٤ - ١٩٦٧، بناء الصناعة الوطنية، تمصير المؤسسات الاقتصادية الاجنبية، واعتزازنا بمصريتنا وعروبتنا.

الملاحظة الثانية هى أن الكثير من الكتاب - ومنهم محفوظ نفسه - كانوا مسرفين على الأقل ظاهريا - فى الاشادة بكل ما يصدر فى المرحلة الناصرية من قرارات وأعمال، ولم يرتفع صوتهم الصريح بالنقد الصريح إلا بعد وفاة عبدالناصر عندما «عاد إليهم الوعى».

ولا ينطبق هذا على توفيق الحكيم فقط، وإنما ينطبق على نجيب أيضا، وهو يعرف هذا بدليل أنه يرد فى الكتاب بحماس شديد على الذين اتهموه بالنفاق.

● استخفاف!

الأمر الآخر الذى أدهشنى فى حديث محفوظ هو حديثه المستخف بحرب الاستنزاف التى سماها «كلام فارغ». فمبلغ علمى أن لعسكريين مصريين كبار وعسكريين اسرائيليين كبار وأساتذة استراتيجية فى معاهد الغرب رأياً آخر في حرب الاستنزاف، وكان من واجب محفوظ أن يطلع على آراء هؤلاء قبل أن يبدى رأيا فى حرب الاستنزاف بهذه السهولة وهذا الاستخفاف.

إننى لست ضد أن يغير الانسان من رأيه فى أى مشكلة من المشاكل إذا بدا له ضوء جديد. لكن علينا أن نحذر أيضا عندما نرى الواحد منا يشيد بنظام ما ثم

إذا تغير النظام بآخر بدأ الذم فى الماضى، إذ لا أعتقد أن هذا يمثل شجاعة من الكاتب بأى شكل من الاشكال .

وإذا تركنا جانبا موقف محفوظ من المرحلة الناصرية - وهو فى رأيى موقف وفدى محافظ ولا يختلف كثيرا عن رأى فؤاد باشا سراج الدين - فسوف نجد فى هذه الحوارات إسرافا وإطالة فى مسائل قليلة الاهمية مثل قضية الكلب «جال» بينما تجد ايجازاً مخلا فى قضايا مهمة فى حياته وربما فى أدبه . والمثال على ذلك قضية زواجه عام ١٩٥٤ وهو فى الثالثة والاربعين من العمر . فليس فى الحوارات أى معلومات عن تعليم زوجته وبيئتها وكيف تم التعارف وأين؟ ، وهل لهذا الزواج انعكاس فى أدبه وشخصيات رواياته، ولماذا أخفى عن أصدقائه هذا الزواج بعض الوقت ؟!.

كل ما نعرفه أنه تزوج عندما لقى زوجته وأنه دخل بها فى منزل شقيقه الاكبر محمد الضابط بالقوات المسلحة وليس فى منزل والدته ، مع أنه يعيش فى العادة مع والدته .

أيضا فى جملة عارضة يتحدث نجيب عن العربدة التى كان يعيشها فى شبابه، لكن لا نعرف شيئا أكثر تفصيلا عن هذه العربدة .. أين كانت ؟ ومع أى صنف من البنات كانت هذه العربدة . إن حى «الظاهر» والسكاكينى الملاصقين لشارع رضوان شكرى مليئان بالبنات اليهوديات المتسامحات فى مسائل الجنس ، فهل كانت العربدة هناك ؟.

بالطبع لا نعرف ، لكن احسان عبدالقدوس الذى كان يسكن مع عمته فى نفس شارع «رضوان شكرى» له كتابات صريحة عن علاقاته أيام الشباب مع بعض البنات اليهود . فهل كان لنجيب محفوظ علاقات أيضا . وإذا كان هذا صحيحا فلماذا لا يتحدث عنها ؟ .

وفى الختام أود أن أقول إننا إزاء كتاب لا نعرف من هو مؤلفه : هل هو نجيب محفوظ لأنه أدلى بالحوارات أم رجاء النقاش لأنه سجلها وبوبها ؟.

إننى أريد أن أؤكد مودتى للاثنين وتقديرى لهما ، وملاحظاتى هذه هى من قبيل الأمانة والصراحة فى الكتابة ، لكنها لا تقلل من احترامى ومحبتى لهما

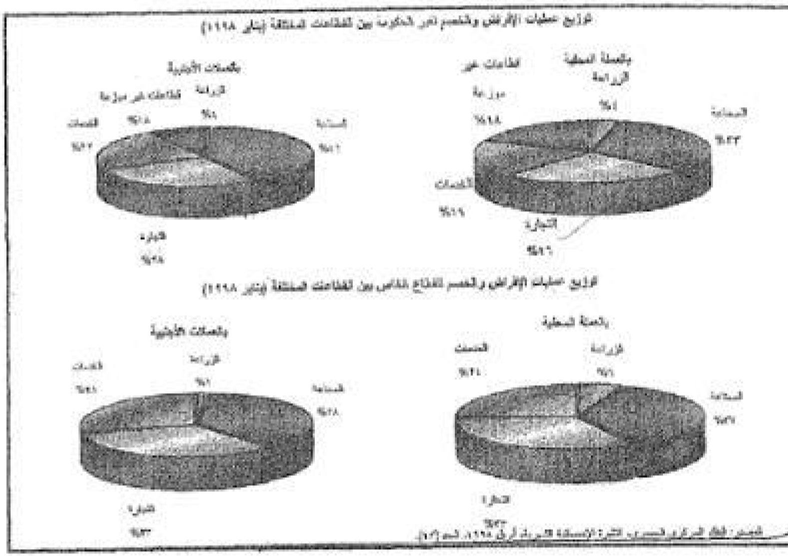
بنوك وبكوات

بقلم: د. محمود عبد الفضيل (★)

عندما أعد المؤرخ الاقتصادى «دافيد لاندز» مؤلفه الشهير «بنوك وباشوات» عن مصر خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر (يوجد للكتاب ترجمة جيدة باللغة العربية من إعداد الدكتور عبد العظيم أنيس)، لم يكن يدور بخلده أن بعض المشاهد التى تحدث عنها خلال الفترة ١٨٦٠ - ١٨٧٠ سوف تتكرر تحت شعارات جديدة وبأشكال وآليات جديدة فى نهاية القرن العشرين.

ولعل المطروح حاليا فى مجال خصخصة «بنوك القطاع العام»، وفتح باب الملكية للأجانب على مصراعيه، دون سقوف على حصص «رأس المال الأجنبى»، يثير العديد من المخاوف والهواجس لدى خبراء الاقتصاد وجمهرة الناس على السواء. فالجهاز المصرفى هو بمثابة «العصب المالى» للاقتصاد الوطنى، ويقوم بدور مهم فى تعبئة المدخرات المحلية، ولا سيما «مدخرات القطاع العائلى»، وإقراض وتوظيف تلك الأموال فى فروع النشاط الاقتصادى المختلفة فى بلد مثل بلدنا يسعى للنمو والتنمية والتنافسية على الصعيد العالمى.

★ رئيس قسم الاقتصاد - جامعة القاهرة



الشكل (١)

وتشير أحدث الإحصاءات المالية إلى أن بنوك القطاع العام «التجارية» تستحوذ على نحو ١٢٥ مليار جنيه مصرى فى شكل ودائع (أى نحو ثلثى مجمل ودائع القطاع المصرفى المصرى)، كما أنها تقوم بتمويل نصف حجم عمليات الإقراض والخصم فى الاقتصاد المصرى ، وعادة تدور السياسات التوظيفية لأموال البنوك حول ثلاثة محاور رئيسية:

أ - السياسات التوظيفية المتعلقة «بمحفظة القروض» أى تلك المتعلقة بسياسات الإقراض، وأية فروع النشاط الاقتصادى التى تحظى بتفضيلات البنوك فى مجال الإقراض ومنح التسهيلات الائتمانية بأنواعها.

ب - السياسات الاستثمارية المتعلقة بتكوين «محفظة الاستثمارات المالية»، التى تقوم على الموازنة بين الأوراق المالية الحكومية والأوراق المالية التى تصدرها الشركات الخاصة، من ناحية وبين الأوراق المالية المحلية والأجنبية، من ناحية أخرى.

ج - المساهمات المباشرة فى الشركات والمشروعات الجديدة، ويرتبط هذا النشاط بعمليات ترويج الاستثمارات

وتحفيزها فى الاقتصاد الوطنى.

ويوضح الشكل (١)، توزيع عمليات الإقراض والخصم بين القطاعات المختلفة للإقتصاد القومى (بخلاف الحكومة)، بالعملات المحلية والأجنبية فى يناير ١٩٩٨. ويتضح من هذا الشكل أن قطاع الصناعة يحتل المكانة الأولى من حيث الإقراض والخصم فى نشاط بنوك القطاعين العام والخاص، يليه قطاع التجارة. بينما نجد أن الأمر يختلف إذا ما نظرنا إلى التوزيع القطاعى لعمليات الإقراض والخصم لدى بنوك القطاع الخاص، إذ يستحوذ قطاع التجارة والخدمات على ٥٧٪ من التسهيلات الائتمانية بالعملة المحلية، وعلى ٦١٪ من التسهيلات الائتمانية بالعملات الأجنبية، مقابل ٣٧٪ و٣٨٪ من التسهيلات الممنوحة لقطاع الصناعة. وهذا أمر بالغ الدلالة، إذ أن التوسع المحتمل فى عمليات الإقراض للقطاع الخاص، التى قد تقوم بها البنوك العامة التى قد تجرى خصخصتها، قد ينتج عنها إفراط فى تمويل التوسع فى أنشطة التجارة والخدمات والمقاولات، على حساب القطاعات السلعية الأساسية فى الصناعة والزراعة.

الاحتفاظ بالملكية العامة

ونظرا لأن غالبية وحدات القطاع المصرفى فى مصر تنتمى الآن إلى القطاع الخاص، أو البنوك المشتركة مع رأس المال الأجنبى.. فليس من الحكمة «خصخصة» بنوك القطاع العام الأربع. بل لابد من الاحتفاظ بالملكية العامة الخالصة (أو الغالبة) لأكبر بنكين (أو ثلاثة) من بنوك القطاع العام، وعدم السماح «بحصة أغلبية» لرأس المال الأجنبى. لأن بنوك القطاع العام تمتلك شبكة فروع واسعة فى كافة أقاليم ومحافظات مصر لتوصيل الخدمة المصرفية للمواطن العادى (وليس لنخبة من العملاء)، وقد استغرق بناء شبكة الفروع هذه سنين طوال. وليس من المطلوب تسليم هذه الشبكة وقاعدة الودائع على «الجاهز»، لأن هناك «أصولا معنوية» يصعب تقييمها بأساليب تقييم

أصول شركات القطاع العام التى تعمل فى فروع النشاط الأخرى.

ولذا فإنه فى مجال خصخصة البنوك وشركات التأمين، وفتح الباب أمام المساهمات الأجنبية، لابد من وضع ضوابط موضوعية وصارمة، وأن تكون هناك شفافية كاملة فى التعامل مع هذا الموضوع، دون الإرتكان إلى التصريحات والتطمينات التى يطلقها هذا المسئول أو ذاك. إذ لابد من آليات وضمانات حقيقية تتسم بالوضوح لكى يطمئن الجميع (حاكما ومحكومين) أن هناك قدراً كبيراً من حسن التقدير وإعداد العدة لاستقبال وحسن إدارة كل جرعة من جرعات الخصخصة فى القطاع المالى، وخاصة عند فتح الباب أمام ملكية الأجانب فى قطاعات إستراتيجية مهمة مثل البنوك، شركات التأمين، شركات السمسرة والخدمات المالية إذ أن القطاع المالى بطبيعته قطاع حساس للتقلبات فى المزاج الإستثمارى وللشائعات والمضاربات المالية، على نحو ما شهدناه فى بلدان جنوب شرق آسيا.

مسألة خطيرة!

فالقضية المطروحة هذه الأيام ليست مجرد «خصخصة» لقطاع البنوك وشركات التأمين، ونقلها من «العام» الوطنى إلى «الخاص» الأهلى، ولكن المسألة أخطر من ذلك. لأنه فى حالة عدم وضع «سقوف» و«ضوابط» للمساهمات الأجنبية فى رؤوس أموال البنوك وشركات التأمين التى تم خصخصتها، فإن عملية «الخصخصة» هنا تنطوى على عمليتين فى آن واحد:

(أ) «الخصخصة»، أى نقل الملكية من «العام» إلى «الخاص».

(ب) إندماج وتدويل «القطاع المالى» المصرى، وفقدان السيطرة على توجهاته فى المستقبل.

وهنا ، يكمن جانب كبير من القلق والتوجس لدى الجمهور والخبراء على السواء. ولعل الأستاذ حسن عباس زكى (الوزير الأسبق والخبير المالي المخضرم) كان محقا حين تساءل: هل زالت حقا «دواعى التمصير» للقطاع المالى المصرى؟

ولعله من المفيد أن نذكر ما أشار إليه «دافيد لاندز» فى مؤلفه المهم «بنوك

وباشوات» إلى مخاطر الالاعيب والمغامرات المالية لرأس المال المصرفى الأجنبى فى مصر وغيرها من بلدان العالم الثالث فى القرن الماضى، إذ يقول: «وكان عالم المال فى الإسكندرية أسوأ حالا، فمعظم الأرصدة ليست مربوطة بسلع وإنما بأرصدة أخرى، وأى تصفية قهرية لابد من أن تؤدى إلى بعض المفاجآت المؤلمة ويضيف: فسبب الاندفاع وراء الأرباح السهلة، نسيت الشركات المالية دورها كمورد لرؤوس الأموال على فترات طويلة وأصبحت تضع توقيعها على ملايين الجنيهات من الأوراق التجارية فما دام هذا أمرا سهلا فلماذا تدفن الأموال إذن فى المصانع والخطوط الحديدية التى تؤتى ثمارها ببطء بينما تمتلئ التجارة بمئات البيوت الجديدة كلها تنتعش فى جو التضخم السلعى ومستعدة أن تدفع أسعارا مناسبة فى الخصم والقبول.

ولكل هذه الهواجس مجتمعة، توجد مخاطر حقيقية قد تنجم عن خصخصة جميع وحدات القطاع المصرفى فى مصر، فى مرحلة مازال الاقتصاد الوطنى فى طور النمو ويسعى للتطوير نحو هيكل إنتاجى وخدمى أكثر ديناميه وتقدما . إذ أن سياسات توظيف الودائع تلعب دورا مهما فى عمليات تمويل التنمية الحقيقية إذا كانت مرتبطة بسياسات تؤدى إلى التطوير والتحديث الإقتصادى لمصر، كما قد تنزلق إلى سياسات التوظيف (إقراض واستثمارات) التى تحقق أعلى ربح ممكن لأصحاب رأس المال، دون أدنى اعتبار للمصالح القومية أو ما أسماه الرائد الراحل «طلعت حرب» «المنافع العمومية».

فعندما وضع طلعت حرب كتابه عن «علاج مصر الاقتصادى ومشروع بنك المصريين (أو بنك الأمة) » عام ١٩١١، جاء فى مقدمته إن رأسمال البنك ينجز به ويجر المنفعة لأصحابه ويعود على البلاد بمنافع عمومية لا تذكر المنافع الشخصية فى جانبها بشئ.. ألا وهى تخليص الوطن من الرق المالى للأجانب وما ذلك بعسير

لأن الاجتهاد والمثابرة في العمل يكفيان تحقيق الأمل».

وفي موقع آخر، يقول طلعت حرب: «وبنك مصر سيشدد في التدقيق قبل توظيف أي مبلغ.. نعم سيدقق بنك مصر أكثر من غيره لأن مركزه الاستثنائي والعيون شاخصة إليه.. ولن يشتغل على الإطلاق في المضاربة ولن يساعد الغير عليها.»

وتذكرت على الفور، ما سطره قلم الأديب الراحل «يوسف إدريس» في بدايات مرحلة الانفتاح الاقتصادي حول ما آل إليه حال شركة «بيع المصنوعات المصرية» التي أصبحت تبيع كل شئ مستورد، حتى أبسط السلع والأدوات المنزلية. فقد كتب «يوسف إدريس» آنذاك على لسان طلعت حرب، الكلمات التالية

«أيها المصريون.. يا أصحاب مصر.. هل متم.. ؟ ألا تعرفون هذا كله ؟ لماذا أنتم ساكتون.. ؟ يا من علمتكم وطنية الاقتصاد واقتصاد الوطنية.. يا من مت أحلم بجيش يحمي إنساننا واقتصادنا واستقلالنا.. أين ذهبتم.. ؟ أضاعتكم المناصب والتوكيلات.. أمات عندكم الضمير.. ؟ يا مصر.. أين ضميرك الإقتصادي أين؟ » ويضيف «يوسف إدريس» من عنده ظللت أستمع إلى هذه الصرخات واستمع.. ولا أحد يلتفت.. لا أحد هنا.. لكأننا في الربع الخالي من أننا في قلب العاصمة، وتماما بجوار الصارخ المتحدث.

وتعجبت بدوري: هل صوت «طلعت حرب» هذا الذي يستصرخه «يوسف إدريس» قد أصبح «صوتا» أم «أنينا» ينتمي إلي الماضي السحيق؟! أم أنه مازال «صوتا» حيا، يخاطب ضمائرنا ومصالحنا «الوطنية» أو قل «الإنمانية» أو «الاستراتيجية» لأن كلمة الوطنية الاقتصادية قد أصبحت في نظر البعض موضة قديمة لا تواكب روح العصر.. «عصر العولمة».. وحيث تعبر الشركات الدولية والمصارف العملاقة الحدود، وتقوض ما تبقي من السيادات الوطنية الإقتصادية. ٦

القضاء على الفقر

بقلم : د . سعيد إسماعيل على

مع بداية تسعينات القرن الحالى، بدأ العالم يلتقط أنفاسه بعد سنوات طويلة أمضاها فى حرب باردة، تصاعدت موجة من الآمال، تطلعت البشرية فى ظلها إلى عملية تحول جذرى فى نهج التعامل مع الموارد الطبيعية والبشرية ، فبدلا من تسخيرها لتغذية آلة الحرب الجهنمية أصبح من الضرورى تسخيرها من أجل التنمية.

وإذا كان التركيز فى التنمية من قبل قد اتجه إلى التنمية الاقتصادية ثم تعالت الأصوات منادية بضرورة أن ترافق التنمية الاقتصادية تنمية اجتماعية ، فإن الفكر التنموى قد أدرك بعد مسيرة طويلة من التجارب ، أن هذا الجمع بين نوعين من التنمية لم يكن كافيا لرأب الصدع فى التنمية ، وأن الطريق الرشيد إنما هو فى تنمية الإنسان نفسه ، فيما أصبح معروفا فى الأدبيات المعاصرة «بالتنمية البشرية» على أساس أن الإنسان هو وسيلة التنمية وغايتها فى آن واحد .

ومن هنا برز الاتجاه قويا إلى شن حرب شاملة على «الفقر البشرى» باعتباره الخطر الحقيقى الذى يهدد التنمية البشرية، ونحن نطرق أبواب القرن الحادى والعشرين ، وتبدى هذا فى مناقشات وتوجهات وتوصيات العديد من مؤتمرات ، واجتماعات القمة العالمية ، من حيث الحاجة الملحة للقضاء على الفقر ، ومن أبرز المؤتمرات التى ركزت على هذا مؤتمر القمة العالمى للتنمية الاجتماعية الذى عقد فى كوبنهاجن فى عام ١٩٩٥ بحضور ١٨٥ حكومة و١١٧ من رؤساء الدول أو الحكومات فى مشاركة لم يسبق لها مثيل.

ولعل هذا ما جعلنا نتفهم لماذا أدار تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائى لعام ١٩٩٧ عن (التنمية البشرية) حديثه حول قضية محاربة الفقر من أجل التنمية البشرية ، فأهم رسالة يطرحها هذا



التقرير هى أن الفقر لم يعد شرا لابد منه، فالعالم لديه من الموارد المالية والطبيعية ، ومن الدراية الفنية ومن البشر ما يمكنه من أن يحقق عالما خاليا من الفقر ، وأن يجعل ذلك حقيقة واقعة فى أقل من جيل واحد .

بيد أن هذه الآمال المتصاعدة والطموحات المتفائلة ينبغى ألا تصرف أنظارنا عن بعض الحقائق المؤلمة فى واقع عالمنا المعاصر ، فصحيح أن عددا من البلدان قد استطاع بالفعل أن يشهد انخفاضا حادا فى معدلات الفقر ، لكن ربع سكان العالم لايزال يعيش فى حالة من الفقر الشديد . فإذا عرفنا أن الاقتصاد العالمى يبلغ حجمه ٢٥ تريليون دولار ، لأدركنا مقدار الظلم الفاحش الذى يعيشه العالم المعاصر بفضل ما يعيشه من تفاوتات مخزية ، وأوجه فشل لا تغتفر فى السياسات الوطنية والدولية .

ويرصد تقرير التنمية البشرية المشار إليه آنفا بعض الأرقام المجردة التى تلخص كشف حساب الفقر قرب نهاية القرن العشرين .

● إذا كان هناك أكثر من ربع سكان العالم النامى لايزالون فى حالة من الفقر وفقا لمقياس الرقم القياسى للفقر البشرى المقدم فى التقرير ، فإن هناك نحو الثلث – ثلث بليون نسمة – يعيشون على دخول تقل عن دولار واحد يوميا .

● أشد الناس فقرا !

● يوجد أشد الناس تأثرا بالفقر البشرى فى جنوب آسيا . وتضم هذه المنطقة أكبر عدد من السكان ممن يعانون من فقر الدخل : ٥١٥ مليونا ، وتضم منطقة جنوب آسيا وجنوب شرق آسيا والمحيط الهادى مجتمعة ، أكثر من ٥٩٠ مليون نسمة ، من بين مجموعة سكانها البالغ ١.٢ بليون نسمة ، يعيشون فى حالة من فقر الدخل .

● وفى إفريقيا جنوب الصحراء توجد أعلى نسبة من السكان الذين يعانون من الفقر البشرى ، وأسرع معدل لنمو الفقر البشرى . وهناك نحو ٢٢٠ مليون نسمة فى المنطقة يعانون من فقر الدخل . والواقع أن سكان إفريقيا جنوب الصحراء وأقل البلدان الأخرى نموا منكوبون بالفقر - ويقدر أنه بحلول عام ٢٠٠٠ سيكون نصف سكان إفريقيا جنوب الصحراء ممن يعانون من فقر الدخل .

● وفى أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبى يعد فقر الدخل أكثر انتشارا من الفقر البشرى ، حيث يؤثر على ١١٠ ملايين من الناس - ولا يزال آخذا فى الازدياد .

وشهدت أوربا الشرقية وبلدان رابطة الدول المستقلة أكبر تدهور خلال العقد الماضى . وتفشى فقر الدخل من جزء صغير من سكانها ليبلغ نحو الثلث - حيث يوجد ١٢٠ مليون نسمة يعيشون دون خط الفقر المحدد بمبلغ ٤ دولارات يومياً .

● وفى البلدان الصناعية ، يعيش أكثر من ١٠٠ مليون نسمة دون خط فقر الدخل المحدد على أساس متوسط الدخل الفردى ، وهناك سبعة وثلاثون مليونا من العاطلين .

● وفى داخل هذه الجماعات العريضة، يعانى بعض الناس أكثر مما يعانى غيرهم - لا سيما الأطفال والنساء والمسنون .

والأطفال أشد تأثرا بصفة خاصة - حيث يصابون بسوء التغذية والمرض ، فى الوقت الذى تتشكل فيه عقولهم وأبدانهم . وهناك نحو ١٦٠ مليون طفل ممن يعانون من سوء التغذية بدرجات تتراوح بين المعتدلة والحادة .

وهناك نحو ١١٠ ملايين طفل غير مقيدين بالمدارس .

والنساء يعانين من الفقر بدرجة غير متناسبة - وفى أحيان كثيرة يجردن من قدرتهن ويحملن بأعباء الإنجاب والولادة ورعاية الأطفال وغير ذلك من المسئوليات المنزلية والمجتمعية . ويؤدى افتقارهن إلى فرص الحصول على الأراضى والائتمانات وفرص العمل الجيد إلى إضعاف قدرتهن على تجنب الفقر هن وأسرهن ، أو التحرر من ربقته .

أما المسنون ، الذين يشكلون فئة متزايدة فى جميع المناطق ، فإنهم غالبا ما

يعيشون سنواتهم الأخيرة في حالة من الفقر والإهمال .

وما أن تبدأ إمكانات إحراز التقدم في التزايد أكثر من أى وقت مضى ، حتى تؤدى ضغوط عالمية جديدة إلى خلق المزيد من حالات الفقر ، أو التهديد بخلقها ، وتتمثل بعض مظاهر الخطر فيما يلى :

– تباطؤ النمو الاقتصادى ، والركود ، بل والكساد في نحو ١٠٠ من البلدان النامية والبلدان التي تمر بمرحلة انتقالية .

– استمرار المنازعات في ٣٠ بلدا ، معظمها في إفريقيا .

– بطء التقدم في مجالات رئيسية مثل التغذية .

– ازدياد التهديدات التي تشكلها أمراض مثل الإصابة بفيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز .

وقد أدى الاهتمام المستمر بتحديد الناس المتأثرين بالفقر إلى السعى حثيثا لمحاولة قياسه ، لكن الاندفاع على هذا الطريق قد حجب حقيقة مهمة طالما غابت عن كثيرين ، ألا وهى أن الفقر أعقد من أن يكون له بعد واحد من أبعاد الحياة البشرية بحيث يسهل قياسه . وفى ظل النظرة الخاطئة ذات البعد الواحد أصبح من الأمور الشائعة بالنسبة لبلدان كثيرة أن تحدد خطا للفقر استنادا إلى مستوى الدخول أو مستوى الاستهلاك .

إن وجه الخطأ في هذا البعد الواحد أنه لايعطى إلا صورة جزئية للعديد من السبل التي يمكن أن تبتلى بها حياة البشر ، فقد يمكن لشخص ما أن يتمتع بصحة جيدة وأن يعيش عمرا طويلا ، لكنه أمى ، وبذلك يكون مقطوع الصلة عن التعليم وعن الاتصالات وعن التفاعل مع الآخرين . وربما يكون هناك شخص آخر غير أمى وعلى درجة كبيرة من التعليم لكنه معرض للموت المبكر لأسباب وبائية أو استعداد جسمانى . وربما يكون هناك شخص ثالث تمثله فتاة محرومة من المشاركة في عملية اتخاذ القرارات المهمة التي تؤثر على حياتها ، فالحرمان الذى تمثله أى حالة من هذه الحالات لا يمكن قياسه تماماً على أساس مستوى الدخل .

ومن هنا فقد ركز الرقم القياسى للفقر البشرى الذى عرضه تقرير التنمية البشرية على أوجه الحرمان فيما يتعلق بثلاثة عناصر أساسية للحياة البشرية تنعكس بالفعل في دليل التنمية البشرية ، وهى : العمر الطويل ، والمعرفة ، ومستوى المعيشة اللائق .

ويتعلق النوع الأول من أنواع هذا الحرمان بالبقاء – وإمكانية التعرض للوفاة في سن مبكرة نسبيا – وتمثله في الرقم القياسى للفقر البشرى النسبة المئوية للأشخاص الذين يتوقع وفاتهم قبل سن ٤٠ .

ويتعلق البعد الثانى بالمعرفة – ومدى الاستبعاد عن عالم القراءة والاتصالات – ويقاس بالنسبة المئوية لعدم معرفة القراءة والكتابة بين البالغين .

ويتعلق الجانب الثالث بمستوى المعيشة اللائق ، ولا سيما توافر الموارد الاقتصادية عموماً . ويمثل هذا الجانب عاملاً مركباً من ثلاثة متغيرات هي النسبة المئوية للأشخاص الذين تتوافر لهم فرص الحصول على الخدمات الصحية ، والنسبة المئوية للأشخاص الذين تتوافر لهم فرص الحصول على المياه المأمونة ، والنسبة المئوية للأطفال دون سن الخامسة الذين يعانون من سوء التغذية .

وفى ضوء هذا ربما يكون مفيدا أن نقف على الوضع الدولى المتعلق بمجالين أساسيين :: الصحة ، والتعليم .

الموت بالأمراض المعدية

– فبالنسبة للصحة ، يموت نحو ١٧ مليون نسمة فى البلدان النامية كل عام من جراء الأمراض المعدية والطفيليات التى يمكن معالجتها كالإسهال والحصبة والملاريا والسل . وتستأثر البلدان النامية بنسبة ٩٠٪ من بين المصابين بفيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز فى جميع أنحاء العالم وعددهم ٢٣ مليون نسمة ، وتستأثر إفريقيا جنوب الصحراء بنحو ثلثى جميع المصابين ، بما يقارب ٤١ مليون نسمة . أما جنوب آسيا وجنوب شرق آسيا والمحيط الهادى فيوجد بها نحو ٥,٢ مليون من المصابين بالمرض ، وتتزايد أعداد المصابين بمعدلات أسرع منها فى أى منطقة أخرى .

وتبدأ مظاهر الحرمان فى مجال الصحة بانعدام فرص الحصول على الرعاية الصحية والخدمات الأخرى . وقد طرأ تحسن كبير فى خدمات الرعاية الصحية خلال العقود الثلاثة الماضية ، ويتمتع الآن قرابة ٨٠٪ من سكان البلدان النامية بفرص الحصول على الخدمات الصحية – مع أن نسبة ٥٠٪ من السكان فى إفريقيا جنوب الصحراء لا يتمتعون بهذه الفرص . وفى البلدان النامية يوجد طبيب واحد لكل ٦٠٠٠ شخص فى حين يوجد طبيب واحد لكل ٣٥٠ شخصا فى البلدان الصناعية . وفيما بين المناطق النامية يتراوح المعدل بين طبيب واحد لكل ١٨٠٠٠ نسمة فى إفريقيا جنوب الصحراء، إلى قرابة طبيب واحد لكل ١٠٠٠ نسمة فى أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبى .

وفيما بين الفترتين ١٩٧٥ – ١٩٨٠ و١٩٩٠ – ١٩٩٦ ، زادت حصة سكان البلدان النامية ممن يتمتعون بفرص الحصول على المياه بأكثر من النصف ، أى من ٤١ ٪ إلى ٦٩٪ وفى شرق آسيا يتمتع ٩٤٪ من السكان بفرص الحصول على المياه المأمونة ، أما النسبة فى إفريقيا جنوب الصحراء فهى ٤٢٪ .

ومنذ العام ١٩٨٠ زاد نصيب الفرد من إنتاج الأغذية فى البلدان النامية بنسبة ٢٢٪ ، وهى نسبة ساهم فى تراجعها انخفاض نسبة ٣٪ فى إفريقيا جنوب الصحراء . وفى البلدان العربية هناك نسبة ٥١٪ تقريباً من الأطفال دون سن الخامسة يعانون من نقص الوزن .

وفى جنوب آسيا ٥٠٪ . ولكن تايلاند ، من خلال اتباع سياسات أحسن وضعها وتنفيذها ، تمكنت من التغلب بشكل كبير على سوء التغذية . ويعاني أكثر من نصف النساء الحوامل فى البلدان النامية من فقر الدم ، رغم أن النسبة تتراوح ما بين ٢٥٪ فى شرق آسيا و ٧٨٪ فى جنوب آسيا ، حيث لا يشرف الموظفون الصحيون المدربون إلا على ثلث حالات الولادة .

وهناك تراكمات صحية هائلة فى البلدان النامية ، ذلك أن قرابة ٨٠٠ مليون نسمة يفتقرون إلى فرص الحصول على الخدمات الصحية ، منهم ٢٦٤ مليونا فى جنوب آسيا و ٢٩ مليونا فى الدول العربية . وهناك قرابة ١,٢ بليون نسمة لا يتمتعون بفرص الحصول على المياه المأمونة ، منهم ٤٠٠ مليون تقريبا فى شرق آسيا مقابل ٥٤ مليونا فى الدول العربية.

وتواجه البلدان الصناعية أيضاً مشكلة صحية ، فهناك أكثر من ٣٠٠ شخص من بين كل ألف شخص يحتمل أن يموتوا بسبب أمراض القلب بعد سن الخامسة والستين ، بينما يحتمل لأكثر من ٢٠٠ شخص أن يموتوا بسبب السرطان . وهناك قرابة مليوني شخص مصابون بفيروس نقص المناعة البشرية . ويمارس أكثر من ٤٠٪ من الذكور البالغين عادة التدخين التى هى السبب فى كثير من الأمراض التى تهدد حياة الإنسان . كما أنه لا يوجد هناك دائماً دعم للمرضى - ففى الولايات المتحدة هناك أكثر من ٤٧ مليون نسمة بدون تأمين صحي .

بل إن الوضع الصحى أسوأ حالا فى بلدان أوروبا الشرقية ورابطة الدول المستقلة، حيث ارتفع معدل الوفيات بين البالغين والرضع على السواء فى عدد من البلدان ، وبالاضافة إلى ذلك ، هناك مليونا حالة وفاة منذ عام ١٩٨٩ يمكن أن تعزى إلى الزيادة الحادة فى أمراض القلب وفى أعمال العنف . وهناك تزايد أيضا فى حالات سوء التغذية . وفى أوكرانيا تدهور بشكل كبير متوسط المستوعب اليومى من السعرات الحرارية من أكثر من ٣٥٠٠ سعر حرارى فى عام ١٩٨٩ إلى ٢٨٠٠ سعر حرارى فى عام ١٩٩٤ . وكانت الوطأة أشد على الأطفال . وزاد ظهور الحالات الجديدة من الدفتريا بين الأطفال الروس بما يعادل ٢٩ مرة - أى من ٥٠٠ حالة فى عام ١٩٨٩ إلى ١٥٠٠٠ حالة فى ١٩٩٣ . ومعظم الناس غير مطمئنين على مستقبل رعايتهم الصحية - فالمرافق الصحية آخذة فى التدهور ، وهناك احتمال ضئيل لتجديد المعدات .

● الفقر والتعليم

- أما بالنسبة للتعليم ، ففى الفترة ما بين ١٩٧٠ و١٩٩٥ ، انخفضت نسبة الأمية بين البالغين فى البلدان النامية بنحو النصف - أى من ٥٧٪ إلى ٣٠٪ .

وشهدت الدول العربية أسرع نسبة انخفاض حيث انخفضت نسبة الأمية بين البالغين من ٧٠٪ فى عام ١٩٧٠ إلى ٤٣٪ فى عام ١٩٩٥ ، وسجلت منطقة جنوب آسيا أبطأ انخفاض - من ٦٨٪ إلى ٥٠٪ فى الفترة ما بين ١٩٧٠ و١٩٩٥ .

ومع ذلك لاتزال هناك تراكمات هائلة . ففى العالم النامى الآن هناك قرابة ٨٤٠ مليونا من البالغين ممن لا يعرفون القراءة والكتابة ، منهم ٥٣٨ مليونا من النساء . ولاتزال نسبة الأمية بين الإناث تمثل نحو ٤٠٪ فى البلدان النامية . ويوجد قرابة نصف الأميين البالغين فى العالم النامى فى جنوب آسيا - منهم ٣٨ مليونا فقط فى جنوب شرقى آسيا والمحيط الهادى .

وفى البلدان النامية ، هناك نحو ١١٠ ملايين طفل ممن هم فى سن التعليم الابتدائى و٢٧٥ مليون طفل ممن هم فى سن التعليم الثانوى غير مقيدين بالمدارس . وهناك تباينات إقليمية كبيرة ، فعلى المستوى الابتدائى يوجد نحو نصف الأطفال غير المقيدين بالمدارس -٥٠ مليونا) فى جنوب آسيا ، ويوجد ١٠ ملايين فى الدول العربية .

ومع أن البلدان الصناعية بلغت معدل التعليم الشامل تقريباً وكادت تبلغ نسبة ١٠٠٪ فى معرفة القراءة والكتابة ، فإن أكثر من نسبة ١٥٪ من الأطفال فى سن الالتحاق بالمدارس الثانوية غير مقيدين بالمدارس - وفى العالم الصناعى تبلغ نسبة القيد فى كليات العلوم الطبيعية والتطبيقية ٣٠٪ ، وهى أقل منها فى شرق آسيا حيث تبلغ ٤٧٪ . وفى بلغاريا وروسيا انخفضت نسبة القيد فى المدارس الابتدائية والثانوية معا بما يتراوح ما بين ٤ و٦٪ فى الفترة ما بين ١٩٩٠ و١٩٩٥ . وفى ستة بلدان من بلدان أوربا الشرقية هناك أكثر من ٢٠٪ من الأطفال فى سن الالتحاق بالمدارس الثانوية غير مقيدين بالمدارس .

وفى البلدان النامية هناك ٢٠٠ جهاز راديو لكل ألف شخص ، وهو خمس النسبة فى البلدان الصناعية ، كما يوجد ١٤ جهاز تليفزيون لكل ألف شخص ، وهى نسبة تزيد قليلا على ربع النسبة فى البلدان الصناعية .

ويتراوح النطاق الإقليمى بين ٢٥ جهاز تليفزيون لكل ألف شخص فى إفريقيا جنوب الصحراء و٢٠٠ جهاز فى أمريكا اللاتينية . وفى البلدان الصناعية هناك ٢٥٠ خط هاتف أساسى لكل ألف شخص ، أى أكثر من أربعة أضعاف النسبة فى البلدان النامية .

إن الفقر ليس حالة ثابتة بحيث إذا قضينا عليها نستطيع أن ننام مطمئنين هادئى البال ، وإنما هو دائم التجدد ، وهذا يفرض على الجميع التزام اليقظة ، ومن هنا يقترح تقرير التنمية البشرية

عددا من الأولويات بالنسبة للبلدان النامية تشير إليها الخطوط العامة التالية التي يحتاج كل منها إلى تفصيل ، يضيق المقام عن إيراده هنا :

– استعادة النمو الاقتصادي والتعجيل بـه ، لا سيما في إفريقيا جنوب الصحراء ، والبلدان المنخفضة الدخل في أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبي ، وبين الدول العربية التي بمرحلة ركود أو هبوط ، والاقتصادات التي يمر بمرحلة انتقالية في أوربا الشرقية ورابطة الدول المستقلة .

– تعزيز النمو المناصر للفقراء لتحسين الدخول والإنتاجية في الزراعة القائمة على الحيازات الصغيرة ، ولا سيما في المناطق فقيرة الموارد ، وفي المشاريع الصغرى في المناطق الحضرية والريفية .

– عكس مسار التدهور البيئي ، لا سيما في مناطق الأراضي الحدية التي يعيش عليها أكثر من ٥٠٠ مليون نسمة من الفقراء .

– وقف انتشار فيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز بين الفقراء عن طريق انتاج البرامج المتعددة القطاعات والتي يكون محورها الإنسان .

– التعجيل بالانتقال الديموجرافي في البلدان التي لاتزال معدلات الخصوبة مرتفعة فيها ، لا سيما في إفريقيا جنوب الصحراء ، وجنوب آسيا ، والدول العربية.

– وضع الصكوك التي من شأنها تحسين عمليات بناء السلم ، وحل المنازعات ، ومنع نشوبها – وأيضاً لمساعدة النازحين .

وينبغي أن يكون تعزيز قدرات الفقراء على مكافحة الفقر – وعلى تعزيز مواردهم – هو الأساس الذي تقوم عليه استراتيجية القضاء على الفقر . وبالإضافة إلى الجهود التي يبذلها الفقراء أنفسهم ، فإن الأمر سيقتضي إجراء تغييرات متعلقة بالسياسات وتغييرات مؤسسية لتحقيق :

١ – ضمان وصول الفقراء إلى الأصول الاقتصادية المهمة كالأراضي ، والائتمانات ، والإسكان .

٢ – ضمان حصول الفقراء على الخدمات الصحية وفرص التعليم التي يمكن لها أن تعزز النمو المناصر للفقراء .

٣ – تهيئة بيئة للسياسات التي تعزز النمو المناصر للفقراء .

ولا شك أن هذه الاستراتيجية تتطلب بيئة عالمية مواتية فضلا عن التعهد بالتزامات سياسية وإحداث تحولات في السلطات داخل كل بلد ، وهي متطلبات قد تبدو عسيرة ، ولكن لا مفر من السعي نحو توفيرها ، وإلا فسوف يلتهم الفقر جهودنا نحو التنمية والتقدم ●



شهراً فى القرنص

بقلم : عبدالرحمن شاكر



١٩٥٦ .. انزال القوات البريطانية فى بور فؤاد

من المعروف أن حكومة الثورة، قد شنت حربا خفية ضد قوات الاحتلال البريطانى فى قناة السويس، وذلك فى سنوات حكمها الأولى، وكان الهدف من تلك الحرب، إشعار قوات الاحتلال بأن بقاءها قد أصبح مستحيلا على أرض مصر، وأن على الاستعمار «أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل»، على حد التعبير المشهور لجمال عبد الناصر، ولكن معرفة هذه الحقيقة السياسية شىء، والاطلاع على تفاصيل العمليات التى كانت تتم فى تلك الحرب شىء آخر، وأمامى كتاب ألفه أحد أبطال تلك الحرب، وهو «اليوزباشى» محمد غانم، حيث كانت رتبة اليوزباشى تعادل رتبة النقيب حاليا فى الجيش المصرى، ويحتوى من المغامرات والوقائع المثيرة، ما يبعث على الدهشة والشجن، والاعتزاز أيضا.

وتبدأ القصة من أيام اشتراك «الملازم» محمد غانم فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨، بعد أربع سنوات من تخرجه فى الكلية الحربية، وتعيينه فى سلاح المدفعية، حيث تطوع للقيام بعملية فدائية رغم خطورتها وغلبة احتمال عدم عودته منها، وقد اصطحب اثنين من مساعديه ومعهم جهاز لاسلكى للتسلل ليلا

١٤ شهراً في القرنص

بصحبة أحد الأدلاء الفلسطينيين إلى مواقع القوات الإسرائيلية التي كانت تنوى التحرك تحت جنح الظلام إلى العريش لتطويق القوات المصرية في قطاع غزة، واستطاع في هذا الموقع أن يوجه باللاسلكي طلقات المدفعية المصرية بحيث أصابت أرتال العدو إصابات فادحة أحبطت محاولته، ونجا محمد غانم بأعجوبة حيث أصيب مساعداه ودمر جهاز اللاسلكي، وأنعم عليه بالنجمة العسكرية التي كانت تحمل اسم «فؤاد الأول» قبل الثورة، وأصبحت تحمل اسم «نجمة سيناء» بعد حرب ١٩٧٣، وعهد إليه بالإشراف على تشكيل وحدة فدائية من عشرة أفراد يختارهم بنفسه وتتلقى تكليفاتهامن القائد العام مباشرة.

وقامت الثورة العسكرية في ٢٣ يوليو وقررت العمل من أجل تحقيق أول أهدافها وهو جلاء الجيوش البريطانية عن مصر، يقول محمد غانم ص ٢٧:

«ومن هنا رأى الزعيم جمال عبد الناصر ورفاقه أن الحرب يجب أن تكون شرسة داخل المعسكرات البريطانية نفسها إلى الحد الذي يفقدهم الأمان والاستقرار تماما حاليا ومستقبلا، وحرصا على العلاقات الدولية وتفاديا لأى مشاكل للثورة ومازالت في سنواتها الأولى وفي أشد الحاجة إلى ألا تلفظها التوازنات الدولية، تقرر أن تكون هذه الحرب خفية غير معلنة يقوم بها من يمكن اعتبارهم «انفعاليين» ليست للسلطة الحكومية سيطرة عليهم».

● استراتيجية الحرب الخفية

يمضي محمد غانم قائلا:

«اعتمدت هذه الحرب الخفية في تقديري على الترتيب التالي:

١ - الاعتراف مؤقتا وظاهريا بشرعية الاتفاق الموقع بين مصر وبريطانيا (يقصد معاهدة ١٩٣٦ التي كانت حكومة الوفد قد ألغتها من طرف واحد قبل الثورة بسنوات قليلة)، وحق القوات البريطانية في الوجود في منطقة القناة في حدود تنظيمات وإعداد وشروط محددة مع التزام الطرفين بنصوص هذه الاتفاقية وحدودها (معاهدة ١٩٣٦).

«ومن خلال هذه الحدود التي لاينكرها الطرفان تشتد الضغوط المصرية محاولة أن تحيل الحياة في هذه المنطقة إلى واقع غير محتمل إنسانيا وعسكريا.

ومن أمثلة ذلك:

«(أ) الاتفاقية تحدد عدد القوات البريطانية بحوالى ٨٣ ألف فرد وعلى هذا ليس من حق القوات البريطانية أن تحصل على تموين محلى يزيد على اللازم لهذا العدد .

ومن هذا الحق تولد التفكير فى عمل كردون تموينى حول القوات البريطانية لمنع تهريب مايزيد على حقهم التموينى - وعانت القوات البريطانية معاناة كبيرة من عدم كفاية التموين ولكن لامجال لاعتراضهم.

«(ب) وهذا الكردون التموينى تدرج إلى كردون أمنى، حصر القوات البريطانية فى معسكراتهم الجافة، وحرم عليهم الترويح فى المدن الكبرى فى منطقة القناة كالإسماعيلية والسويس وبور سعيد.

وترتب على ذلك تبرم وضيق لا مزيد عليه لأفراد القوات البريطانية وعائلاتهم والمزيد من الصرف الاستهلاكى على الخزانة البريطانية لمحاولة تعويضهم بإنشاء مراكز الترفيه والحياة اليومية داخل كردون المعسكرات.

كما نفع هذا الكردون الأمنى فى إعطاء المزيد من الحرية للحركات الفدائية فى التمركز بلاخوف فى مراكز آمنة بها كل الوسائل اللازمة لانجاح مهمتها مع إحاطتها إحاطة تامة بالمعسكرات البريطانية.

«(جـ) ألغت الثورة قرار وزارة الوفد بمنع تعامل المصريين فى الأعمال الإدارية فى المعكسرات البريطانية.

وحققت بذلك غطاء مفيدا جدا للحركات الفدائية مستخدمة بعض هؤلاء المصريين فى داخل المعسكرات كعيون للمعلومات مفيدة ومستخدمة البعض الاخر كشبكات للعمليات الفدائية المزعجة داخل المعسكرات وأماكن وجود القوات البريطانية نفسها وعائلاتهم، ثم تطور الأمر إلى تدريب بعضهم تدريبا قتاليا مركزا لاستخدامه كشبكات مسلحة لحرب التحرير إن فرضت علينا .

وكان ذوبان هذه القلة وسط آلاف العمال عاملا مساعدا فى عمليات التمويه والإخفاء للنوايا والعمليات.

«٢ - نجحت الثورة فى تجسيم فكرة حرب التحرير، فأنشأت معسكرات الفدائيين، وهى للأسف وإن كانت غير إيجابية إلا أن أثرها لدى القوات البريطانية كان إيجابيا تماما، وأثار لديهم الكثير من التخوف والتحفظ سواء من جهة أمن الأفراد وعائلاتهم ، وسواء وهو الأهم من جهة إمكانية وفعالية قاعدة عسكرية محاطة بجو عدوانى منظم ومسلح، مفسدا

١٤ شهرا في القرنص

لفكرة وجودها داميا إلى الصرف عليهم بما يزيد من أعباء الخزانة البريطانية المقبلة على مشاكل اقتصادية عنيفة.

«٣ – ظهرت فكرة الحرب النفسية ضد القوات البريطانية وعائلاتهم ونظمت تحت إشراف بعض أساتذة علم النفس وبعض الملمين بالطبائع البريطانية وتم إعداد العديد من المنشورات المثيرة.

« وكان توزيع هذه المنشورات داخل الوحدات البريطانية ومنازل العائلات ناجحا فاق كل تقدير، وكان الفضل الأساسي في ذلك للتنظيم المكلف بالحرب الخفية ضد الوجود البريطاني في مصر، مستعينا بأفراد الشبكات التي نجح هذا التنظيم في تجنيدها من المصريين العاملين لدى القوات البريطانية.

« ٤ – ثم كان التنظيم السري ضد الوجود البريطاني في منطقة القناة وفعاليته حيث تشكلت في المخابرات وحدة خاصة لزعزعة أمن واستقرار القوات البريطانية داخل معسكراتها على ضفاف قناة السويس».

وكان محمد غانم واحدا من أفراد تلك الوحدة الخاصة من ضباط المخابرات.

● موزع كازوزة!

يقول محمد غانم في ص ٣٢ :

«وفي صباح أحد بدايات صيف ١٩٥٢، وبالذات يوم ١٥ مايو ١٩٥٢، وطئت قدماي للمرة الأولى مبنى المخابرات العامة – لم تكن قدماي في ذلك اليوم تحمل كالمعتاد اليوزباشي محمد غانم، وإنما كانت تحمل «العواطلي» «محمد صلاح»!.

واقتيد هذا «العواطلي» إلى مكتب الصاغ عبد المجيد فريد نائب مدير الخدمة السرية للمخابرات المصرية في ذلك الحين، الذي قدمه إلى «خواجة» يوناني كان بحضرته، زاعما له أنه قريب لزوجته محتاج إلى أي عمل في شركة الخواجة الذي اتفقت القوات المصرية والبريطانية على اختياره متعهدا لتوريد المياه الغازية من مصانعها في الإسماعيلية إلى القوات البريطانية في المنطقة الواقعة بين الإسماعيلية والسويس!

وكان عبد المجيد فريد هو المتحكم في الكربون التمويني وبالتالي في إعطاء تراخيص التموين، وبعد انصراف

الخواجة بعد اتفاقه مع «محمد صلاح» على موعد لاصطحابه معه إلى الإسماعيلية حيث يتسلم «عمله» الجديد، اختلى به عبد المجيد، وشرح له خطة جعل «إقامة القوات البريطانية فى مصر جهنم لاتطاق»! وأنه سيقوم بدوره فى هذه الخطة، بصفته أحد «المتطرفين المتمردين الذين يعملون داخل المعسكرات البريطانية بدافع وطنى شخصى» .. وأنه إن حدثت أى مشاكل، أو تعرض لأى تصرف وقائى من القوات البريطانية داخل معسكراتهم، فسوف تتنكر الحكومة والثورة له وعليه أن يعتمد على نفسه للخروج من هذه المشاكل!! (ص ٣٥).

ويسافر «اليوزباشى» المتنكر فى زى «عواطلى» بصحبة «الخواجة» إلى الإسماعيلية، حيث يتسلم عمله، وهو قيادة لورى يتوجه به أولا إلى مصانع «سينالكو» (مشروب غازى) ويشحنه بالزجاجات المملوءة، ليعود به فى المساء مع الزجاجات الفارغة، وثمن المشروبات، وفى داخل المعسكرات يشرع فى التعرف على المواقع وإنشاء صداقات مع بعض المصريين العاملين هناك، وبعض القبارصة الذين كانت القوات البريطانية قد استجلبت عددا منهم ومن المالطيين لسد الفراغ الذى نشأ فيما سبق بسبب قرار حكومة الوفد بمنع اشتغال المصريين لدى البريطانيين وألفته الثورة كما تقدم ذكره، ويستفيد من صلاته بهؤلاء فى جمع المعلومات عن المعسكرات ومختلف المواقع فيها.

ومن أهم التكليفات التى نجح محمد غانم وزملاؤه فى القيام بها، هو «سرقة» بعض المهمات من مخازن الجيش البريطانى من أنواع الأسلحة وذخائرها، حيث كان تسليح الجيش المصرى فى ذلك الحين كله بريطانياً، ولكن الحكومة البريطانية كانت تمنع توريد بعضها فى ظل حالة التوتر القائمة بين الدولتين حول مطلب الجلاء عن مصر.

وينجح «محمد صلاح» فى اكتساب ثقة أصحاب الشركة اليونانية التى يعمل بها، والمتعاملين معه داخل المعسكرات، بمن فيهم بعض البريطانيين، ويقنع أصحاب الشركة بتوسيع نطاق عمله وعملهم، عن طريق «تهريب» بعض المواد الاستهلاكية المحظورة مثل الشيكولاتة والبسكويت والبيض، ويحصل على تصريح بإقامة محل تجارى «Shopping Center» داخل المعسكرات، ويتخذ له مكانا للمبيت فيه، وكذلك تصريح استخدام سيارات نقل خاصة لدخول هذه المهربات!

١٤
شهرا
فى القرنص

وفى إحدى «عملياته» لتهريب شحنة بيض، تحتها بعض المتفجرات لاستخدامها فى عمليات تحويل الإقامة البريطانية فى مصر إلى جهنم! صدم أحد المواطنين وطرحه أرضا، فتجمهر حوله المواطنون واكتشفوا أنه «مهرب» أثيم يعمل لصالح قوات العدو! وأوشكوا أن يفتكوا به، وحينما اقتيد إلى مخفر الشرطة عومل بمنتهى القسوة والإهانة حتى أنقذه أحد الضباط الذى تصادف أن كان بينهما سابق معرفة!

ويعذبه ضميره بعد إحدى عمليات التفجير حتى يتغلب على هذا الشعور بالذنب مقتنعا بأنه إنما يعمل لصالح وطنه، ولكن عذاب كتمان شخصيته الحقيقية أمام المواطنين فى حادثة السيارة، جعله يفتقد من يعطف عليه، فلم يجد أمامه سوى المذيعة سامية صادق التى كانت تقدم برنامج «حول الأسرة البيضاء» فيكتب لها رسائل يبثها فيها أشجانه ومايعانيه، وأنه يجد السلوى فى صوتها الحنون!

ويحزنه مرة أخرى، أن أحد المواطنين كان يعمل مصورا داخل المعسكرات البريطانية، وقد أمده بكثير من الصور التى أفادته فى عمله «المخابراتى»، ويبدو أن هذا المواطن شك فى أنه عميل للمخابرات المصرية، فراح يحدثه عن وطنيته وعن رغبته فى التعاون معه! ولكنه خشى أن يكون العكس هوالصحيح، وأنه مدسوس عليه من المخابرات البريطانية لكشف هويته، فلم يستجب له. وكان قد أفهم هذا المواطن أنه قبل التحاقه بالعمل «كموزع كازوزة» كان يعمل كومبارس فى السينما! فطلب منه أن يساعده فى الحصول على عمل فى السينما التى يهواها، واضطر إلى أن يصحبه إلى القاهرة، حيث اتصل تليفونيا ببعض مخرجى السينما وممثليها الذين كان «حضرة اليوزباشى» قد تعرف إليهم أثناء عملهم فى تصوير فيلم عسكرى عهد إليه أن يشرف على الجانب العسكرى منه وأفهمهم أن المطلوب منهم حينما يحضر لزيارتهم بصحبة آخر (المواطن الذى يريد الاشتغال فى السينما واسمه رشدى) أن يعاملوه بصفته «كومبارس» معروفا لديهم، وبالفعل قابل عددا منهم وطلب منهم إلحاق صديقه بأى عمل فى التمثيل السينمائى، حتى كان آخرهم هو عز الدين ذو الفقار المخرج والضابط السابق،

وقبل أن يغادر «البلاتوه» مع صديقه فاجأه أحد مساعدى المخرج بقوله «أهلا حضرة اليوزباشى»! وانكشف أمره أمام صاحبه فلم يجد مفرا من التوجه به إلى إدارة المخابرات حيث سلمه لهم وروى لهم قصته معه، فاضطرت الإدارة إلى اعتقاله حتى جلاء القوات البريطانية عن مصر! وكان محمد غانم يتولى رعاية أسرته قدر ما يستطيع حتى تم الإفراج عنه.

● المشهد الختامى

ويفاجأ «محمد صلاح أفندى» كما كانوا يدعونه، عند عودته إلى محله فى المعسكرات بعد غياب ليلة عنه وعن الإسماعيلية كلها، بأن البريطانيين قد احتلوا المحل وفتشوه، ويحقق معه ضابط المخابرات البريطانى ميجور «رايت»، عن سبب تغيبه تلك الليلة، التى وقع فيها انفجار هائل داخل المعسكرات، ويسحب منه التراخيص، وحينما يحدثه «صلاح» عن الخسائر المالية التى لحقت به نتيجة احتلال المحل، يأمره بأن يحضر إليه فى مكتبه صباح اليوم التالى ليسويها معه ويعطيه ترخيصا خاصا يسمح له بهذه الزيارة.

ورغم أن «الصاغ» عبد الفتاح أبو الفضل نائب مدير مخابرات الاسماعيلية حذره من القيام بتلك الزيارة خشية أن تكون كمينا منصوبا له، إلا أنه توجه إلى الموعد، وهناك لمحه أحد العمال القبارصة، كان يركب موتوسيكلا، ورآه «ملطوعا» حيث يقبع سائر عملاء المخابرات البريطانية، فبادر «باختطافه» وكومه فى الصندوق الملحق بالموتوسيكل وأسرع به خارج الثكنات البريطانية وأمره بأن يغادر الإسماعيلية كلها على الفور فقد انكشف أمره وأصبحت حياته فى خطر.

ويغادر «صلاح» الاسماعيلية إلى معسكر الفدائيين فى إنشاص وهو الذى كان يتم فيه التدريب الجدى لهؤلاء، ويمكث به عدة أسابيع تحت اسم «محمد صبحى» وفى تلك الأثناء تكون صورته قد علقت فى كل أرجاء المعسكرات وحولها باعتباره طريد المخابرات البريطانية التى تريده حيا أو ميتاً!

وأخيرا تنجح الحرب الخفية ضد الاحتلال البريطانى فى إجباره على الرحيل، بعد سلسلة من العمليات الناجحة ضده، من أهمها عملية تفجير مخازن ذخيرة الجيش البريطانى فى أبو سلطان، التى قام بها محمد غانم ومعاونوه، بعد أن تنكر تحت اسم «رمزى أرمانيوس» الشاب الذى جاء لقضاء بضعة أيام مع «خاله» معاون محطة سكة حديد أبو سلطان، وتلقى «دورة» تدريبية على مهنة «العطشجى» الذى يزود موقد القطار

١٤ شهرا في القرنص

بالفحم طوال تحركه، وفي جنح الليل تم تبديله مع العطشجي الرسمي للقطار القادم محملا بالذخيرة من ميناء بور سعيد، إلى مخازن أبو سلطان، وكانت وسيلة التفجير هي قنابل زمنية انفجرت بعد أن أفرغ القطار شحنته وغادر المنطقة!

وفي يوم توقيع معاهدة جلاء القوات البريطانية بالأحرف الأولى أمر جمال عبد الناصر، بأن تحضر وحدة المخابرات التي شنت تلك الحرب الاحتفال بالتوقيع، ويخرج عبد الناصر من غرفة الاجتماع ليبادر محمد غانم بسؤاله:

– يامحمد ياغانم .. والا قوللي اسمك ايه النهاردة؟

– خلاص ياريس من النهاردة رجعت محمد غانم.

– فيه سؤال سألهولي جنرال بنسون، وزى ما حيره حيرني أنا كما .. (ص ١٩٣)

وكان السؤال حول كيفية اقتحام الأسلاك الشائكة المكهربة التي بها ألغام صغيرة تنسف من يلمسها، وهناك دوريات وأنوار كاشفة وكلاب متوحشة... إلخ تحيط بالمعسكر.

وكانت الإجابة أن واحدا من «الهبيشة» وهم معتادو الإجرام الذين كانوا يتسللون إلى المعسكرات البريطانية بغرض السرقة، كان يخلع ملابسه وينام على الأرض ورأسه في اتجاه السلك الشائك ثم يشرع في حفر الرمل بيديه ورأسه من تحت السلك حتى يصبح في الداخل، ثم تلقى إليه المجموعة ببعض الملابس ومعها حامل يكون معهم حامل مقابل، وينصبون جسرا ما بين الحاملين يتم عليه نقل المسروقات، من المخازن التي يتركها الموظفون المرتشون شبه مغلقة، كما يتم ذلك في غيبة الدوريات والأنوار الكاشفة – ساعة من الليل في مكان محدد، بفعل الرشوة أيضا، وتكون المسروقات الأساسية هي ما يطلبه الجيش المصري من مهمات، ثم تبقى بعد ذلك ربع ساعة ليحصل فيها الهبيشة على ما يريدون! وكان هؤلاء بشهادة محمد غانم هم أكفأ من تعاون معه من العناصر المختلفة مقابل وعد منه باسقاط الأحكام الصادرة ضدهم ومنها أحكام بالاعدام!..

وفي الكتاب بعد ذلك تفاصيل لايتسع المقام لسردها كلها، ولكنه يروى صورة من النضال المصري تستحق من الأجيال المتعاقبة الاطلاع عليها.

أقوال معاصرة



ماندیلا



محمد خاتمى



ملحم کرم

● «سعيت دوما لان افتح ذهني للجديد من الأفكار ولا أرفض موقفا لانه جديد او مختلف».

نلسون مانديلا
رئيس جمهورية جنوب افريقيا

● «اشاعة الحريات في المجتمع ليست منة من طرف الحكومة على احد ، بل هي واجب نؤديه امام الله والناس».

محمد خاتمى
رئيس الجمهورية الايرانية

● «كل محاولات قمع الصحافة ترتد على اهل المحاولة لتفضحهم مرتين : مرة انهم صنائع ، ومرة انهم بلها».

ملحم كرم - نقيب الصحفيين اللبنانيين

● «مسجلات الفيديو والتليفزيون سبب فساد مجتمعنا»

محمد خلق محيى الدين
نائب وزير الشئون الدينية
فى وزارة التاليبان بافغانستان

● لا طعام ، لاملبس ، لامأوى ، لاتقلق فعندنا القنبلة النووية»

راميس طاغور
نائب رئيس جامعة الأمم المتحدة بطوكيو

● «اوروبا عجوز ، جامدة ، ولذلك فهى فى حالة اضمحلال»

جان كلود شيسنى
بالمعهد الوطنى الفرنسى للدراسات الديموجرافية

● «نحن اصحاب ثقافة عريضة وحضارة عريقة ، فلماذا لايمكن لنا الاسهام في عالم اليوم والغد».

المفكر جورج طرابيشى

● «الرقص ، لاسيما ماكان منه متصلا بالباليه هو حبى الاول والاخير»

جيروم روبنز
المخرج الامريكى ومصمم رقصات
مسرحيات وافلام ، اشهرها قصة الحى الغربى

● لست صانع تاريخ فى مجال الملهاة ، كل ما آمله هو ان اعمل بجد ، واستمتع بعملى إلى اقصى حد».

والترماتاو
النجم الأمريكى والمشارك للنجم جاك ليمون
فى عشرة أفلام

البعد الشرقى فى حياة وفكر

أندريه مالرو

بقلم : د . السيد أمين شلبى

عندما احتفلت فرنسا بمرور عشرين عاما على رحيل آندريه مالرو (١٩٠١ - ١٩٧٥) لاحظ الذين تابعوا هذه الاحتفالية أنه مع تعدد مظاهرها فإنه غاب عنها بعد مهم ومميز لمسيرة حياة وفكر مالرو ألا وهو تجربته وخبراته واتصاله الحميم بحضارات الشرق الأقصى وعقائدها وحكمائها ، وبشكل يجعل من هذه الخبرات جزءا أساسيا فى ميراث مالرو ، ويجعل من الصعب فهم أعماله الكبرى دون التعرف على هذه التجربة .

وهى ملاحظة مشروعة وفى موضعها فقد تلازمت خبرة مالرو الاسيوية الحية مع بداياته وتطوره الفكرى منذ زيارته الأولى للهند الصينية فى مطلع العشرينات ، وظلت هذه الخبرة تلازمه وتساهم فى تشكيل اتجاهه الفكرى والروحى والسياسى، ويشكل انعكس بوضوح فى أعماله الفكرية والروائية الكبرى : غواية الغرب ، الفاتحون ، الطريق الملكى والشرط الإنسانى .



والواقع أنه مثلما عبر مالرو نفسه فإن «خبرات الإنسان وتجاربه هي التي تحدد موقعه» في تتبع وتفسير افتتان مالرو بآسيا وخبراته فيها، وما ساهمت به في صياغة اتجاهه الفلسفي والفكري، فإن مثل هذا القول ينطبق على مالرو نفسه. فبين أعوام ١٩٢٢ - ١٩٢٦ قام مالرو بزيارتين للهند الصينية، وكانت تجربة صعبة وشاقة تعلقت إحداهما بالآثار، والثانية بالسياسة، ومنذ هذا التاريخ فإن طريق الفن وطريق العمل والعقل سوف يجريان جنبا إلى جنب في حياة مالرو. وقد منحته اقامته الاولى في بنوم بنه وسايجون الفرصة لكي يراقب عمل الادارة الاستعمارية عن قرب، وحيث شاهد هذا النظام ينحدر الى اقسى اشكال الاستغلال، وفي كمبوديا واكثر من ذلك في فيتنام، رأى مالرو شعبا متحضرا بحضارة طويلة ذات تقاليد يعامل تقريبا معاملة العبيد والغرباء عن أرضه بينما يستخدم بيروقراطيون فاسدون وقصيرو النظر نفوذهم لتكوين ثروات ضخمة. وقد أصبح هذا النظام يمثل بالنسبة لمالرو رأسمالية أو برجوازية الطبقة المتوسطة في أسوأ صورها. وقد اكتشف مالرو أن هذا النظام الاستعماري الفرنسي انما يتناقض بشكل مباشر مع معتقداته الشخصية الانسانية العميقة حيث كان يريد للفرنسيين وأبناء الهند الصينية أن يعيشوا معا لا كسادة وعبيد وانما كبشر وعلى قدم المساواة، ولأن أصل هذه البلاد لديهم حق اساسي في نفس الفرص

الاقتصادية والتعليمية ، ونفس الحق في العدالة والحريات الشخصية مثل الفرنسيين فإن إنكار هذا الحق عنهم ومعاملتهم ووضعهم في مرتبة أدنى إنما هو خيانة لتقاليد فرنسا الطويلة وفي عام ١٩٢٥ وقبل رحيله من الهند الصينية وزيارته الأولى فيها كتب مالرو مقالا وجهه لأصدقائه ومؤيديه يقول فيه : «إن الشعب الفرنسي لن يسمح بالآلام التي تتحملونها أن تحل عليكم باسمهم .. إن الصوت العظيم للشعب يجب أن يرتفع لكي يطلب من قادته توضيحا لكل هذا الأسى والظلم الثقيل والمهلك الذي يجثم بشكل قاهر على سهول الهند الصينية» .

اهتمامات أوسع

وبعد وصوله إلى باريس شرع مالرو في العمل من أجل قضية الهند الصينية ولكن نضاله سرعان ما اتسع إلى نطاق أبعد من مجرد اتهام النظام الاستعماري بالفساد والتعسف ، وبدأ يطالب باصلاحات في الحكومة الفرنسية نفسها حتى يمكن تحريرها من سيطرة البرجوازية المحافظة ، والطبقة التي كانت تمثل بالنسبة له أسوأ عناصر الرأسمالية الغربية ، في هذا النضال المتسع أصبحت مشكلة الهند الصينية تختلط باهتمامات أوسع ، ولم يعد مالرو يتحدث فقط عن الهند الصينية وخططه للاصلاح هناك وإنما امتد ليشمل مطالبته باصلاحات سياسية واجتماعية بعيدة المدى في فرنسا ومستعمراتها ، وبهذا المعنى فإن تجربته المبكرة في الهند الصينية كانت تجربة حاسمة ومعلماً مهماً في حياته . وكما يلاحظ Walter Langlois أستاذ الأدب الفرنسي ، والذي يمتلك أكبر مجموعة من الوثائق عن مالرو في تأريخه لتجربة الهند الصينية في حياته ، إن مالرو الشاب قبل سفره إليها لم يكن على الاطلاق مندمجا في القضايا السياسية والاجتماعية ، فانشغاله بالمسائل الأدبية والفنية جعل اهتماماته كلها جمالية ولكنه حين أصبح وجها لوجه أمام الظلم بدأ ضميره الاجتماعي يستيقظ . وفي تعليق له ألمح إلى الظروف التي حولته من مثقف هاو إلى ثوري اجتماعي : «بالنسبة لي فإن الثوري يولد من المقاومة . دع انسانا يعي بالمعاناة إلا أن هذا لا يكفي أن يصنع منه ثوريا ، ولا يتحقق ذلك إلا عندما يواجه مقاومة في اللحظة التي يقرر فيها أن يتدخل فيها نيابة عن هذه المعاناة» .

وقد كانت المقاومة العنيفة من قبل الاستعماريين المحافظين ومقاومتهم الصماء لأي تغيير ولتصحيح سوء استخدامهم لسلطتهم ضد أهل البلاد الأصليين ، هو الذي جعل مالرو يتحول بشكل متزايد إلى مصلح اجتماعي بل وإلى محارب ، وقد كانت اهتماماته الاجتماعية وراء ابداعاته وقممه الأدبية والفلسفية كما تمثلت بشكل خاص في «الأمل» ، «الشرط الإنساني» .

وقد توازت تجربة مالرو الحية في الهند الصينية مع اهتمامه وانجذابه فكريا وفلسفيا إلى الفكر والفلسفات والحضارات

الآسيوية وخاصة في مراكزها الرئيسية في الصين واليابان والهند .

فقد كان مالرو مهتما بالصين منذ شبابه ، وشأنه شأن عديد من الفرنسيين بين الحربين ، فإنه لم ينج من سوءات القرن الجديد ، وحاول أن يحرر نفسه منها بالانغماس في العمل .. ويبدو أن الصين لم تقدم له فقط الفرصة للنشاط الثوري وإنما أيضا إمكانية «القطيعة مع الماضي الأوروبي» والفرصة لمعالجة مرض حضارته، ويقع وراء اهتمام مالرو بالشرق عموما قراءته لأعمال الفلاسفة الصينيين ، وأن كانت الفلسفتان الأساسيتان اللتان استوعبهما وكانتا مركز اهتمامه هما الكونفوشيوسية ، والتاوية وقد درج النظر - حتى في الصين - إلى الكونفوشيوسية: كفلسفة في بعض الاحيان وكدين في أحيان أخرى ، ويبدو أن مالرو قد مال إلى وجهة النظر الأولى حيث فصل الكونفوشيوسية عن الدين ، وركز أكثر على الدور الإنساني والاجتماعي الاساسي لهذه الفلسفة ، ودلل على أن الكونفوشيوسية قد حددت قاعدة سلوك الانسان تجاه ذاته وتجاه جاره وبتوضيحه لأقوالها المأثورة ، بين أن الصينيين مشربون بنوع من الهدوء الذي يستبعد امكانية الصراع وذكر بما اعتبره كونفوشيوس عن الرجل العظيم بأنه «الرجل المعفى من الأسف والحزن» ووفقا لكونفوشيوس فإن الفردية والشخصية في ذاتها شيء غير متصور في الصين وعلى النقيض من الغربيين ، فإنه ليس لدى الصينيين رغبة في أن يكونوا على وعي بذواتهم كأفراد ، وهو مفهوم كامن في الفكر الصيني ، وهو ما جعل ماو تسي تونج يقول لمالرو : «إن الفردية الغربية ليس لها جذور بين الجماهير الصينية» .

وغياب فكرة الفردية في الشخصية الصينية أثرت بشكل كبير في الغربيين ، وثبت أن لها جاذبية كبيرة لديهم ورأى فيها المثقفون الأوربيون الشباب - بمن فيهم مالرو - الدواء النهائي للفردية الزائدة لمدينتهم ، وربما كان التزام مالرو بالعمل الثوري متصلا بهذا الأمل . غير أن اهتمام مالرو الكبير بالكونفوشيوسية لم يحل دون أن ينتقد بعض جوانبها ، واعتباره أن بعض تعاليمها قد جلبت على الصينيين من الضرر أكثر مما سببته لهم من خير ، ويتساءل الباحث الصيني Chang meiguam أن مالرو قد تأثر بهذا النقد ربما بدأ يتشكل بين الصفوة الصينية ذاتها خلال النصف الأول من القرن العشرين ويتأثرها بالحضارة الغربية من نقد ولوم للكونفوشيوسية واعتبارها مسئولة عن تخلف الصين ، ومن خلال صلاته المنتظمة بالمثقفين الصينيين لم يكن في وسعه إلا أن يتأثر بشعورهم تجاه الكونفوشيوسية .

● اهتمامات مالرو

أما المذهب الآخر في الفكر الصيني الذي اهتم به مالرو فهو التاوية ، والذي كان على النقيض من الكونفوشيوسية أكثر اهتماما بمشكلات الانسان على الأرض . وقد كان مالرو من المثقفين

الفرنسيين الذين انجذبوا لفلسفة Laotse ولم يكن يرى الصين أو يتصورها بدون التاوية ، وبالنسبة له فقد كانت هذه الفلسفة تمثل أكثر خصائص الصين الجوهرية . ويلاحظ أنه فى الوقت الذى مرت فيه معظم أعمال كونفوشيوس بصمت فى كتابات مالرو ، فقد كان اهتمامه بشرح فكر لاوتسى واضحا . واعتبر أن أعماله من أهم الكتابات الفلسفية الصينية . وحين تعرض لنقد التاوية فقد فعل ذلك بشكل أكثر حيدة . ومن خلال شخصياته الصينية يقول لنا مالرو : «إن فقدان اليقين الروحى عبر العالم» قد أثار اهتماما متجددا بالتاوية بين الصينيين . فالشباب منهم يشعر بالحاجة للحصول على ثقافة الغرب ولكنهم لا يستطيعون التخلى عن الفكر الصينى القديم وقد تحولوا للتاوية لأنها تبدو أنها تشبع رغباتهم وتعطيهم قوة أعظم ولكن هل كان الاهتمام الجديد بالمدرسة التاوية كما بالشكل الذى أوحى به مالرو فى «إغواء الغرب» ؟ وهل تستجيب التاوية حقا لآمال الشباب الصينى المثقف ؟ وهل تقدم علاجا يمكن أن يخلص رجل القرن العشرين من القلق الميتافيزيقى ؟.

يعتقد الباحث الصينى Chang-yuang أن الاجابة بالنفى ، ذلك أن الشاغل الرئيسى للتاوية هو المحافظة على الحياة ، واهتمامها ينصب على تفادى الشر واخطار العالم الذى نعيش فيه ، وأكثر من ذلك فانه فى النصف الأول من القرن العشرين كان المثقفون الصينيون الشبان مشغولين بمشكلات إعادة بناء بلادهم ، بينما كان القلق الميتافيزيقى يمثل مرتبة ثانية بالنسبة لشعورهم الوطنى ، ولذلك من الصعب رؤية كيف يمكن أن تساعد التاوية فى إعادة بناء الصين .

على أية حال فقد مارست الفلسفة الصينية وخاصة أفكار كونفوشيوس ولاو تسى نفوذا محددا على فكر مالرو ، وهو نفوذ يمكن أن نلمسه عبر كل أعماله ولكنه يظهر بشكل خاص فى «اغواء الغرب» فالمثقفون الغربيون الشبان يودون تحرير أنفسهم من أمراض القرن الجديدة بمساعدة مفاهيم من الفكر الصينى ، تماما مثلما يريد الشباب الصينى التخلص من ثقافتهم غير العصرية بمساعدة الأفكار المستوردة من الغرب ، غير أنه لسوء الحظ لم يكن أى منهما مستعدا لتبادل متناسق بين ثقافة وأخرى .

أما الهند ورؤيتها والتأثير الذى تركته على مالرو فقد نبع أساسا من أنه وجد نفسه فى تناسق وتآلف مع المثل الأعلى الهندى حول الانسان الكامل : The perfctedman . فالتفكير الهندى يرفض المحاولات الفكرية الخالصة ، ذلك أن أحد النقاط المحورية فى الثقافة الهندية هو الارتباط الحقيقى بالعمل المنزه عن الانانية لدفع التطور الاخلاقى والاجتماعى ، وقد مكنته ثقافته العميقة أن

يتتبع الطرق الهندية في التفكير وفي بحثه المخلص عن الحقيقة حول الحياة والموت ، قدمت له الفلسفة الهندية اجابات لم تكن أوروبا قادرة على أن تقدمها له ، وقد اكتشف مالرو في الهند «ثقافة الروح» والتي لم تكن بأي حال غريبة عنه ، وبالنسبة لمالرو فإن الفن ليس مجرد حلية تتزين بها المدنية وإنما تعبير عن أرقى خصائصها ، لذلك فقد رأى في التماثيل الحالمة للمعابد الهندية قيما سماوية . كما قدمت له معرفته العميقة بالثقافة الفرنسية واللاتينية مداخل للعالم الهندي ، ومكنه الفن الهندي من إعادة تقييم التفكير الغربي ورؤيته في أبعاد جديدة . وخلال زيارته للمعابد الهندية فتنه الفن المقدس للهندوس مؤكدا لهؤلاء الذين يتطلعون إليه أنه يتضمن عالما سريا ينقله لمن يشاهده دون أن يكشف عنه النقاب .

وخلال زيارته لهذه المعابد كان يشارك في تبادل صامت للأفكار والمشاعر مع المثول الجميل للآلهة على الأرض . وفي كتاباته اعترف مالرو أنه في الهند ومعابدها وأمام مشاهد الفن الهندي فإنه يشعر كلية أنه في بيته «وفي الحديقة الليلية لأحلام الهند العظيمة» .

وفيما يعتقد الباحث الهندي Girje-mookeree إن صاحب «الفاتحون» كان الأول في العالم الذي يدرك المعاني الاخلاقية للصراع الهندي من أجل الحرية وقد ظهر ذلك بشكل واضح في «اللامذكرات» حيث ذكر أن كل انسان يعرف أن هدف غاندي النهائي كان هو تطهير الهند .

The Purification of India

وحيث كان الاستقلال هو فقط أحد نتائجها الرئيسية .

وبنفس الاعتقاد في تأييد القضايا العادلة وقف مالرو إلى جانب المحاربين في شرق البنغال . ولم يكن التظاهر ، والادعاء هو الذي قاد مالرو وهو في سن السبعين لكي يقدم نفسه كمتطوع إلى القوى المحاربة في البنغال ، فما كان يحركه أن حياة ملايين الرجال والنساء كانت في خطر ، وكذلك الميراث الثقافي لكتاب لامعين مثل نازرول اسلام ورابندرات طاغور .

الحب للعدالة

ومثلما يستخلص موكَرورجي في تفسير انجذاب مالرو لعالم الهند فإن حبه للعدالة ورؤيته العميقة للفن - القيمتين الأساسيتين في كتاباته وحياته - كانتا تتناغمان تماما مع المثل الأعلى للهندوسيين حول الانسان في بحثه عن الكمال وعن الحقيقة الأبدية ، وكان في هذا على اتفاق كامل مع نهرو حين ذكر له «أننا يجب أن نقف ثابتين على الأرض ولكن علينا أن نرفع رؤوسنا عالية .. ومع الجنرال ديجول في أحد حواراته معه «حين يسير كل شيء بشكل خاطيء وفي بحثك عن قرار تطلع نحو

القمم حيث لا ازدحام» ويتصادف أن تكون هذه النصيحة الجميلة والمؤثرة للجنرال ديجول من صياغة أحد الهنود .

أما عن مكان اليابان فى فكر مالرو وتره بالحضارات الشرقية فإنه يمكن القول ابتداء مع الشاعر والكاتب اليابانى Tado Takemoto والذى نقل أعمال مالرو إلى اليابانية ، أن اليابان ليس لها وضع خاص فيما ينسب لمالرو ولمساهمته الكبيرة فى إحياء أصوات الحضارات القديمة ، فالى جانب اليابان ومن اعوام ١٩٢٣ - ١٩٣٢ تعددت أسفار مالرو وبشكل واسع فى كمبوديا واليابان وافغانستان وباكستان والهند ومنغوليا والصين وحتى مملكة سبأ القديمة فى اليمن . وعند النظرة الأولى فإن الرصيد الروحى الذى حمله مالرو من هذه الرحلات يبدو أنه تبلور بشكل خاص فى «أصوات الصمت» والتى تعطى انطباعاً بلغن سبنجلرى حول تعدد الحضارات فلماذا تبرز اليابان بوجه خاص ؟ يجيب تاكاموتو أنه من الصعب الحديث عن لقاء مالرو واليابان دون استخدام عبارة السكينة أو الصفاء Serenitg وهو مفهوم أساسى فى فكر مالرو ويعتبر من أهم ما ترسب لديه من لقاءاته بالحضارات الاسيوية ، ورغم أن الصفاء قد لا يكون احتكارا يابانيا حيث اكتشفه مالرو مبكرا فى الصين عام ١٩٢٥ مما انعكس بشكل واضح فى «اغواء الغرب» فإننا نستطيع أن نقول باطمئنان أن لقاء مالرو مع الحضارة اليابانية أكثر من أى شىء آخر قد وسع ادراكه لهذا المفهوم وتأثيره عليه .

وليس من الغريب بعد هذا المكان الذى شغلته الحضارات الآسيوية وفلسفاتها وفنونها فى فكر اندريه مالرو ، وارتباطه العميق بالمشكلات والقضايا الفلسفية والروحية التى تتضمنها هذه الحضارات الاسيوية أن يتساءل مؤرخو حياة مالرو والذين حاوروه وتحاوروا حوله : لماذا آسيا ؟ ومن الاجابات التى قدمت على هذا التساؤل ما قدمه المفكر البريطانى Ishia Berlin الذى أكد أن مالرو قد وقع تحت سحر آسيا وكل ما تمثله ، ويذهب فى تفسير ذلك بأنه ربما أراد أن يضع الحضارة الغربية أمام تناقض أو صراع يثير فيها حيوية جديدة تخلق هذه الشرارة التى تتولد عن وضع حضارتين - على المستوى الفكرى والفلسفى - وجها لوجه ، وعلى هذا ففى رأى برلين أن ما كان يحرك مالرو ويطمح إليه هو حدوث تصادم فى القيم ينتج عنه شىء جديد وليس مجرد تطور تدريجى موجود فى حالة جنينية . كذلك يستدعى من حاولوا تفسير البعد الشرقى فى حياة مالرو ما كان يقوله فى تفسير تأثير هذه الحضارات عليه من أن «استحواذ هذه الحضارات على هى التى تعطى حضارتى وربما حياتى نبرتها الخاصة» .

الإنترنت والتليفزيون

بقلم: محمد فتحى

لقد رأينا فى عدد الهلال الماضى كيف أن التعامل الحقيقى مع شبكة الإنترنت ولأسباب عديدة ضرورة حيوية، بل وقضية أمن قومى من الدرجة الأولى. فالمتابع لما يجرى فى دنيا المعرفة وتوظيفها فى مجال العمل، عبر هذه الشبكة وأمثالها خلال السنوات الأخيرة- والوثائر والتى يجرى بها ذلك- يدرك مدى العزلة التى تتهدد العربى فى هذا الصدد، حتى أننا بتنا على وشك العيش فى جيتو منقطع الصلة بما يجرى حوله.

ووجود عقبات عديدة تقف فى طريق جماهيرية هذا التعامل (معرفة اللغة الإنجليزية، والقدرة على امتلاك الكمبيوتر أو الجهاز البديل، وخط الإتصال و...) يدفع إلى التفكير فى وسيلة تتيح الاستفادة من ثورة المعلومات والافلات من الجيتو المعرفى الحضارى الحياتى الذى يتهددنا؟.

عام ١٩٧٠ كنت أرأس أحد الأقسام بمجمع الحديد الصلب، وأوفدنى المجمع فى مهمة هندسية دامت ستة شهور، فى واحد من المصانع الروسية .. من اللحظة الأولى رفضت فكرة أن تصاحبنى طوال الشهور الستة مترجمة، تتيح أن أتعامل خلال عملى وإقامتى باللغة الإنجليزية، وبدلا منها طلبت مدرسا يساعدنى على التقدم فى لغة من سأعيش وأعمل معهم. وفى أول لقاء طلبت أن نبدأ مباشرة فى التعلم عن طريق قراءة الشعر. واختارت مدرستى، تأثرا بطبيعة الموقف، أشعارا طالعت فيها علاقة بالتكنولوجيا والصواريخ، ورغم تحيتى لأشعارها ظللت اسميها دعابة «تانيا الفضائية»، ففوجئت بها تحكى عن اهتمامات فضائية فعلا، قادتها إلى «السجن» فى طفولتها..

كان فى حديقة المدينة الصغيرة البعيدة المعزولة التى يوجد المصنع فيها قبة سماوية، وكان يخلب لب الأطفال حضور عروضها. ويوما قرأ الصبية فى إحدى المجلات، المخصصة لهم، عن الحضارات الكونية الأخرى، والإشارات التى ترسل بها إلى الأرض، وخلال النقاش اختلف الأطفال حول مواقع بعض النجوم التى ورد ذكرها، وأخذتهم الحمية، وكان الليل قد حل، فقرروا عدم الانتظار حتى الصباح، واخترقوا أسوار الحديقة ومبنى القبة السماوية وقاموا بتشغيلها، وبينما انهمكوا فى نقاشهم كان البوليس قد حاصر المبنى، وتم القبض عليهم، وكان من بينهم مدرستى الموقرة، التى لم تتمالك نفسها أمام لوم الضابط:

- ياتانيا إنت مالك ومال الصبيان الأشقياء هؤلاء؟

- وهل يعنى كونى بنتا ألا أعرف مكان النجم «س» ق.

- ياتانيا الصباح رباح، وكل حاجة لها نظام شغل، ويمكن أن تتلف بالعب فيها.

- ماذا تقول؟ بالطبع لن تتلف فأنا التى كنت أديرها.

- والله عال: أنت من كنت تديرينها، ونحن نضرب أخماسا فى أسداس ونقول أى غزاة من الفضاء الخارجى حطوا على القبة السماوية.

حدث ذلك مع تانيا فى الستينات المبكرة، ولعلة تنقل للقارئ المزاج العام للطفل الأوروبى آنذاك. وبيننا وبين ذلك ما يقرب من ٤٠ سنة،

نهض فيها الطفل فى كثير من بلدان العالم إلى ذرى أرقى كثيرا. حتى أنه بات فى بيت أكثر من نصف هؤلاء الأطفال قبة سماوية كاملة، أرقى وأكثر إبهارا وثراء ودقة، مسجلة على قرص ضوئى كمبيوترى (CD-ROM) (وزنه ١٥ جم)، يتعامل الطفل معها فى أى وقت يريد.

مدينة ألعاب كومبيوترية

والمسألة بالطبع ليست مجرد قبة سماوية أو علم فلك أو أى من العلوم أو الفنون الأخرى، وإنما نمط مختلف من المعرفة والحياة فى اتصال بها، خط بأطفال العالم المتقدم خطوات بعيدة فى مجالات كثيرة، ربما كان بليغ الدلالة أن نوضحها هنا على مجال الألعاب الكمبيوترية(؟!) فلعبة مثل «مدينة سيم» تعطى الطفل ميزانية كاملة لبناء مدينة، مع صلاحيات مطلقة لإدارتها وحمايتها و...، وتظهر على الشاشة أمام الطفل مدينة مجسمة كاملة ينفق عليها من ميزانيته بعناية فما أن يقصر فى اعتمادات الشرطة وتعيين وتدريب كوادرها حتى يفاجأ بارتفاع مستوى الجريمة فى المدينة، وما أن يقلل فى الاعتمادات الخاصة بمحطات الطاقة حتى تغلق المصانع أبوابها وتزداد البطالة، و... والطريف أن لهذه المدينة إضافة تجعلها تنطبق مرة على باريس ومرة على لندن وثالثة على طوكيو ورابعة على «سيم ٢٠٠٠»، وهذه مجرد لعبة من اللعبات التى يلعبها كثير من أطفال الغرب اليوم!

هكذا صار حتى للعب المحض (دون وعظ مدرسى) قيمته التربوية والاقتحامية والإبداعية، فالأطفال باتوا يتدربون من خلاله على مواجهة مشكلات الحياة، والأجيال الجديدة من اللعبات الكمبيوترية تحفز وتنمى إلى جوار مهارة حل المشكلات، مهارة إتخاذ القرار، كما أنها تزيد من قدرة الطفل على التركيز وتشحذ خياله و. إضافة إلى أن إمكانية «الأخذ والرد» - أو التفاعل - مع البرامج الكمبيوترية الراقية وسيلة فعالة للتخلص من آفة التلقى السلبى (الناتج عن تعليم التلقين ومتابعة التلفزيون)، مما يساهم فى تنمية المهارات الذهنية لدى الصغار ويزيد من قدرتهم على التفكير المنهجى المنظم، ويحثهم على التفكير المجرد، ويقلل من تأثير رقابة الكبار الكابحة عليهم، ويعزز فى نهاية المطاف نزعتهم إلى التفكير بالاستقلال و...

ولا أظن أن القارئ عاد يسأل ما طبيعة الجيتو المعرفى الحضارى الذى يتهددنا؟ مع العلم أن شبكة إنترنت فى المضمون الأخير أداة لنقل المعرفة ولتسهيل إتمام العمل ، وأنها تضع «المعارف» والقدرات التى أشرنا إليها فى مقدور قطاعات أوسع بما لا يقاس. وهكذا تبقى قضية: وهل من طريق لتجاوز هذا الجيتو؟ ونحن نبحث بالطبع عن حلول واقعية، ليست من قبيل العمل على إشاعة استخدام الكمبيوتر والأقراص الضوئية إياها والإتصال بالشبكات العالمية و...، بل تعتمد على امكانات متيسرة فى هذه اللحظة لأوسع فئات المجتمع، ولا تحتاج إلى القرار والمواءمة.

صحيح إن التليفزيون يمكن أن يمارس دوره على الطريقة التى أوجزها المثل العربى ببلاغة منقطعة النظير: «هبله ومسكوها الطبلة» لكنه يمكن أن يكون أيضا، أعظم وسيلة للتأثير على جميع جوانب الحياة، وقد أدركت تجمعات بشرية كثيرة ذلك فصارت توظف التلفاز فى عملية الترقى والنهوض، بعد أن دخل كل بيت، وهذه عملية يسيرة فوق أنها سهلة.

فأغلب الجامعات التى نتداول الحديث عنها حاليا «دقة قديمة»، بينما الجامعات الحديثة جامعات تلفزيونية تنبع «مناهجها» على الهواء، توفر على الدارسين كثيرا، لأنها تتيح لهم أرقى المضامين والوسائل التعليمية، بأكثر الأدوات إبهارا، وتجسد هذه الوسائل والمضامين على مدار اليوم، ومن أن تكبد الطالب عناء الزحام فى المواصلات والشوارع والمدرجات و...

وعلى أهمية هذه الدور التعليمى للتلفاز فهو ليس كل ما يعنينا هنا، لأن برامج المدارس والجامعات لم تعد الوسيلة المثلى لاستيعاب التراث وتجاوزه، ولأن ما يعنينا إلى جوار حفز الناس العاديين (المتفرجين) هو أن هذا التراث، وفى مختلف المجالات الفكرية والفنية والتقنية، صار مجسدا بأشكال درامية وتعبيرية مبهرة على شاشات التلفاز.

وأى إنسان يقظ تتاح له متابعة محطة تليفزيون ذكية لابد أن تزلزله البرامج الكثيرة

التى تقدم جماع المعارف . والجيد منها لا يقتصر على عرض هذه المعارف، وإنما يقدم منطق تتابع إكتشافها، مما يصيب المتفرج بالعدوى، ويربى قدراته الإبتكارية. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، لأن الأكثر أهمية هو سعى هذه البرامج إلى أن يتخذ بعض لعب وترفيه المتفرجين الوجهة نفسها، إذ صارت هناك برامج جذابة تشجع وتدرب وتحث الناس على النظر بصورة انتقادية لما يشاهدونه عامة ومنه هذا التراث، وتحفزهم على تجاوزه ناهيك عن الاستفادة منه.

إن الحل الذى نراه لتجاوز الجيتو المعرفى هو إنشاء قناة تليفزيون كاملة متخصصة فى التثقيف والتعليم والحث على الإبداع، تسخّر معطيات المعرفة فى تشكيل وعى الناس ، وتتيح لهم الفرصة لممارسة حياتهم اليومية بأكبر قدر من الموضوعية والإبداع، وتحدث نفسها بما يتناسب مع مسيرة العصر وإنجازاته بما فى ذلك طرق المعلومات السريعة. وأن تتاح هذه القناة بلا مقابل على اوسع نطاق وهذا يتطلب منا وقفة مسهبة أمام ما يمكن أن تعطينا مثل هذه القناة.

تعليم أرقى

إن برامج هذه القناة لا بديل لها فى إتاحة أفضل فرص التعليم لكل المصريين، وبطريقة تتجنب كل ما يعوق التعليم المصرى عن صناعة المبدع.

وكلنا يعرف كيف يتبارى الناس على الحاق أولادهم بالمدارس النموذجية وبفصول المتفوقين فيها على وجه التحديد، ومثل هذه القناة لا تمكننا من جعل مصر كلها فصلا للمتفوقين فقط، ولا من القضاء على الدروس الخصوصية- الآفة التى تكاد تغتال العملية التعليمية برمتها لأنها تجعل الكثير من المدرسين يتخلون عن واجباتهم- فقط، وإنما تساعدنا على إتاحة فرصة التعليم على أرقى مستوى للجميع، وبالتالى إشاعة ديمقراطية حقيقية فى نظام التعليم، بل وتتيح مرونة هائلة فى التطوير المستمر لبرامج التعليم ، وبما يمكن أن يتضمن حتى خلاصة منجزات الأقراص الكمبيوترية إياها- بصورة مركزية . هذا كما أن قناة من هذا النوع تساعدنا على ما يمكن أن نسميه التعليم العلاجى أو التكميلى للمتخصصين الذين تخرجوا بتعليم تجاوز واقع تطور المعارف كثيرا، وللمدرسين الذين تسابقهم المعرفة، ذلك بالإضافة إلى العمل على حث الإبداع وحفزه؟ .

كما أن هذه القناة تمكننا من تلافى العيوب التى تضرب نظام التعليم فى مقتل وأحد هذه العيوب هو ما يفرضه هذا النظام من إكمال المرء تعليمه فى نفس واحد، العالى بعد الثانوى، دون أدنى فرصة لاستئناف التعليم، بعد فترة توقف لأى سبب كان، الأمر الذى يؤدى إلى تعلق الجميع بأهداب «قطار التعليم الطوالى» حتى دون أن تتوام وجهته مع ميولهم الحقيقية. فناهيك عن معمعة المجموع والتنسيق، أين الفرصة لمن شغلته الشهادات والدروس الخصوصية، ولم يصل للعشرين بعد، فى أن يكشف ميله الحقيقى، وعلى مهل وبالتجربة، وبصورة تجعله محبا مهموما بشئون التخصص الذى يريد أن يقضى حياته معه ويبدع فيه؟ وفى كل الأنظمة التعليمية المتقدمة ليست هناك قيود على عودة من قطعوا رحلة تعليمهم، بل أن فترة العمل تحسب لصالحهم عند القبول مجددا فى التعليم العالى، لأنه ينظر لذلك فى إطار النضج العام الفرد، وتزيد فرص هؤلاء إن كانوا احتكوا خلال تجربة عملهم بالمجالات التى يسعون لإكمال دراستهم فيها ، بل وتقدم لهم التسهيلات والإغراءات، من منطلق معرفتهم الواقعية لما هم مقدمين عليه.

ولعل الأخطر فى نظام التعليم المصرى أن الرغبة فى عدم فوات «قطار التعليم الطوالى» تؤدى إلى سلسلة من التداعيات الشاذة، فمن التزاحم (المشروع بالطبع)، إلى قضاء غالبية الطلاب لسنوات التطلع والتكوين فى حالة من العطالة المقنعة، تحت وهم التعلم، وإلى أزمة فرص العمل بل وطبيعة العمل ذاته، لأنه فى هذا الإطار تكون مرحلة منبتة الصلة تماما بما قبلها، ذلك على أحسن تقدير.. حيث أن للعطالة تأثيرا مدمرا يكتسبه الإنسان ويظل يتحكم بتوجهاته فيما بعد، مكرسا سلسلة هدر الإمكانات، و....

مجمل القول أن الرغبة فى مواصلة التعليم والترقي المعرفى رغبة مشروعة وضرورية فى عصرنا، وينبغى تلبيتها على أوسع نطاق مع الخروج من دائرة الهدر الجهنمية، بالذات وقد قدم العصر حلولا ناجعة لذلك، تتمثل فى الجامعات التلفزيونية التى تقبل أى راغب فى الإلتحاق بها (بصرف النظر عن إعتبارات السن أو تاريخ الحصول على شهادة ما أو...) وهى توصل مقرراتها للطلاب فى بيوتهم عن طريق الإذاعة المرئية والمسموعة أساسا، ولا يؤم الطالب مركزها إلا فترة محدودة لاتتجاوز الشهر كل سنة (خلال عطلة الجامعات العادية للإستفادة بإمكاناتها ومدنها الجامعية) لبعض التدريبات العملية وأداء الإمتحان. وهى توفر خدماتها (حتى نيل درجة الدكتوراه) برسوم رمزية، ذلك أن تكلفة التعليم فيها لا تتجاوز ٢٠٪ من مثيلاتها فى الجامعات العادية، وتقل هذه التكلفة كلما زاد عدد الطلاب، لأن الجزء الأكبر منها يذهب إلى إعداد المقررات.

وجدير بالذكر أن الوقت الذى ينفقه طالب الجامعة الحرة فى الدرس والبحث يقل كثيرا عن الوقت الذى يقضيه طالب الجامعة العادية فى المواصلات، وأنها أرقى من الجامعة التقليدية، إذ يسهل نتيجة لمركزيتها أن تعكس على نحو أكبر أهم سمات التعليم الجامعى الإبداعى، مثل حث الميل إلى البحث الذاتى والإعتماد على النفس، والإرتباط بمشاكل الواقع (الدارسون فيها يعملون فى مجالات مختلفة) كما أن ظروفها: من إتساع القاعدة والمركزية ومرونة امكانات التطوير تتيح فرصة تحديث المقررات باستمرار، للإلتزام بأرقى المستويات مع توافر الرقابة الإجتماعية عليها(تذاع مقرراتها على الهواء). هذا كما تتيح المركزية الإستفادة من الأساتذة أصحاب القدرات المتميزة و...، وكل ذلك يجعل العملية التعليمية فيها أرقى من وجهة النظر الإبداعية.

هذا كما يمكن جعل القناة التلفزيونية الجديدة أداة ناجعة لإشاعة اللغة العربية وإجادتها بوصفها أداة تنظيم الوعى، لأن عدم إجادة إستخدام هذه الإداة يعرقل كثيرا من قدرة المرء على التعبير وبالتالى على التفكير. وهذه قضية بالغة الأهمية ، لأن ما تتعرض له اللغة العربية يكاد يجرنا إلى كارثة واسعة الأصداء.

لكن ذلك لايعنى عدم الاهتمام بإجادة اللغات الأجنبية فقد صار من البلاهة، التى تنال كثيرا من المرء نفسه، الاعتقاد فى إمكان تجاهل متابعة النتاج المعرفى العالمى، ويجدر بالذكر فى هذا الصدد أنه رغم إعتزاز البلدان المتقدمة بلغاتها وغيرتها عليها، فقد باتت هذه اللغات تعرف قواميس ضخمة للكلمات الأجنبية التى دخلتها، وجزء كبير منها ينتمى إلى مجال العلوم الحديثة.

إن الهدف من القناة التلفزيونية التى تطالب بها ليس إتاحة الفرصة لتعليم على أرقى مستوى واشاعة المعرفة بالثقافة العلمية والتراث الإنسانى فقط، لأن موادها يمكن أن تكون حثا وترشيدا لمناهل معرفية أخرى مثل عملية القراءة، وذلك عن طريق البرامج التى تتطرق بشكل أو بآخر للكتب. لكن لعل الأهم الذى يقود إليه ذلك كله هو عمل برامج هذه القناة عملا مباشرا على الحث الإبداعى، والمسألة ليست غريبة علينا تماما فقد اطلعنا على أطراف من برامج حث الإبداع الأجنبيـــــــة فى برامج المسابقات والجوائز الشائعة فى تلفازنا. لكن كثيرا منها ابتسر حتى أفرغ تماما من أى قيمة تطورية حقيقية.

وقد يتصور البعض أننا أخطأنا العنوان فهذه برامج منوعات فكاهية خفيفة. وحث الإبداع والتفكير لابد أن يكون مسألة «بايخة ثقيلة الدم» يختص بها أفراد ثقيلون ... لكن الهدف الأول من حديثنا ليس إلا مثل هذه البرامج الخفيفة الدم والحضور، لأنها هى التى تناسب طبيعة الإبداع الحقيقية، وليس أحوال متفرجينا فقط.

نعم لدينا نواة ينبغى تطويرها آخذين بعين الإعتبار أن بيت القصيد فى سعى الإنسان وتقدمه لم يعد تذكرة المعلومات المختلفة التى يجاب عنها بأدوات استفهام مثل من (اكتشف، وفعل، وقال، و..) ومتى وأين، وإنما صار هذا التقدم يرتبط بما يجاب عليه بأدوات مثل لماذا (اكتشف، وفعل، و ..) وكيف، لأنها هى التى تحث على التفكير وتقود إلى الإبداع. وقد بتنا نخلط كثيرا بين التذكر والتفكير، ولأن كل

برامجنا التعليمية والتلفازية، وحتى البرامج التى تتخذ من التفكير عنوانا لها، تدور معظم أسئلتها، إن لم تكن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف عند حدود التذكر.

والتحلق والدوران حول أسئلة التذكر أمر عقيم، ليس فقط لأنه يقود مع الفهلوة إلى «فلسفة البرشام» و«قيم البرشام» و.. بل لأنه يحط أيضا، فى النهاية، من قدر الإنسان الذى وهبه الخالق نفحة من قدراته الخلاقة واستخلفه فى الأرض .. يحط من قدره ويسخطه إلى «آلة متذكرة» متواضعة الإمكانات والقدرات، إذا قارناها بالأدوات التى صنعها الإنسان نفسه لتساعده على التذكر، مثل القواميس والموسوعات وبنوك المعلومات و.. وهذا مادفع الجديرين حقا بصفة «من استخلفه الله فى الأرض» لأن يعلموا أولادهم طرق تحرير أمخاخهم من تذكر المعلومات، حتى تتفرغ للتفكير والخلق.

ديمقراطية مناهل المعرفة

إن مثل هذه القناة هى الحل الأمثل لديمقراطية التعليم والتثقيف والمعرفة، وتلبية رغبة الأعداد الكبيرة فى الترقى والإستفادة من إمكانات العصر، فوق دورها فى التنشيط الفكرى العام، فبرامجها تذاع على الهواء لأن كل ما سبق مما لا يمكن تركه لقانون أسعار السوق والعرض والطلب.

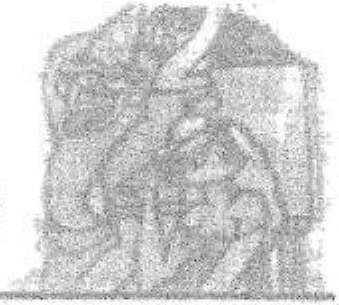
إن ديمقراطية التعليم ليست مسألة أخلاقية فكل المجتمعات الواعية لمستقبلها تعمل على إتاحة ذلك. ويكفى فى هذا الصدد الإشارة إلى أن عملية إكتساب وتكوين المعرفة، التى صنعت التجربة اليابانية، تبدأ بالتعليم الإلزامى فى المدارس التى تشرف عليها الدولة، وفى إطار تكافؤ تام للفرص يسقط الحواجز الاجتماعية، ويتيح إمكانات التقدم أمام الجميع، مما يؤدى إلى الاستفادة من أفضل العناصر البشرية دون تمييز. ويستمر هذا التكافؤ فى الفرص حتى المراحل الدراسية المتقدمة، فالمعاهد العليا مفتوحة هى الأخرى دون حواجز اجتماعية. وذلك تطبيقا لما يشيع فى العلوم التربوية الحديثة من أن عدم تكافؤ الفرص بين كل أفراد المجتمع فى هذا الصدد ليس إلا إعادة لإنتاج الظلم الاجتماعى والتخلف الحضارى.

ومن المهم أن نذكر فى هذا الصدد أن قناة تليفزيونية من هذا النوع ستجعل المدرسة الراقية والجامعة الراقية تصل إلى المناطق الريفية والمعزولة والنائية من البلاد، بل وإلى التلاميذ ذوى الظروف الخاصة (المرضى مثلا).. كما أنها ستقلل من اعتماد نظم التعليم على الأداء المتواضع لكثير من المدرسين، وتقضى على شكاوى العجز فى اعدادهم بفتح وكسر العين على حد سواء.

وقد إنتشرت الجامعات الحرة من هذا المنطلق فى بلدان كثيرة من بريطانيا إلى الصين، كما دفع ذلك التوجه عددا من البلدان «النامية» إلى توظيف استثمارات هائلة فى مجال الإتصالات، فعلى سبيل المثال سعت الهند إلى ربط مناطقها الريفية بشبكة إتصالات هائلة، ادراكا منها للدفعة التى ستقدمها الشبكة الجديدة للتعليم والتقدم، وتحلم نيودلهى بأن تربط بين ٥٧٦ ألف قرية خلال ثلاث سنوات، فى إطار خطة تحديث تتجاوز كثيرا ما نطالب به، وتقف بالهند على مشارف طريق المعلومات السريع.

بقيت إشارة إلى أن الخبرات الخاصة بمواد مثل هذه القناة وفيرة ومتاحة، وهى لا تحتاج إلا إلى ٨-١٢ ساعة إرسال يوميا، لدينا حاليا عشرات أضعافها. أى أنه لا ينقصنا فى هذا الصدد إلا تحديد الفلسفة والهدف والمنهج ثم العمل الواعى المتقن، على نحو متواصل.

إن إنشاء مثل هذه القناة قضية أمن قومى من الدرجة الأولى، يجب أن تحظى بالأولوية الفورية المطلقة، ولأنه سيكون علينا وعلى أطفالنا فى نهاية المطاف مواجهة معضلة العيش مع أجيال من المؤهلين بالتقنيات الحديثة، والذين يتعاملون معنا مستندين إلى خدماتها. لأن القضية لن تكون قضية إختيار فيما يخص الكيانات البشرية، فهذه المستحدثات من نفس «نوع» الأسلحة الذكية التى حسمت حرب الخليج قبل أن تبدأ، ومن نوع محطات الأقمار الصناعية التى تحط علينا فى بيوتنا أردنا أم لم نرد. إننا ضمن العالم على أبواب عصر جديد تقوم ثقافته على أسس كونية وهموم إنسانية مشتركة، والصراعات الحضارية المعاصرة تلعب فتوحات التقنية المتقدمة دورا مهما فى تقرير نتائجها النهائية.



الزائف والحقيقى فى الفن

بقلم: حسن سليمان

قلت فى مقال سابق إننا نرى فنانين مولعين بالتطور العلمى الحديث. ولا يعطون أهمية لشىء آخر، من قضايا مجتمعهم ووضعهم فيه. ويتساءل المرء: هل التكنيك العلمى الآن يتمتع بالتفضيل والصدارة؟ حتى أصبح لا هم لهؤلاء سوى الاستهزاء بمفهوم الفن التقليدى. ينكرون ويصرحون بأن لا قيمة له ولا صدى إلا فى رؤوس الشعراء وكبار السن من الحالمين والمخرفين. وقد يكون هواة التجديد فريسة تفسير سطحى، ولا يدركون حقيقة الأمر، وأحكامهم لا تمت بصلة للواقع. هم مصرون على أن رسالتهم تختلف عن رسالة أسلافهم. وأن فنهم يجب أن يواكب التطور العلمى حتى وإن كان هذا على حساب مستوى فنهم. ويدللون على ذلك بأن القضايا التى كانت تحارب فى زمانها، أصبحت الآن مسلما بها. ونظريات جاليليو التى كانت تقابل بعداء من اللاهوتيين فى القرن السابع عشر، أصبحت تتفق الآن مع الفكر اللاهوتى. ونسوا أن العلم يختلف عن الفن كلية.

يحدث هذا فى نفس الوقت الذى نجد العلماء العظام مثل أينشتاين وبلانك وغيرهما من علماء الطبيعة، يرتبطون بمجتمعاتهم وبالامتداد الحضارى السابق، يملكون ثقافة شمولية، فلا زال لدى أنا الكتاب الذى أراد فيه أينشتاين أن يحقق جمال وتكامل تمثال موسى لميكائيل أنجلو عن طريق المعادلات الرياضية. بل أكثر من ذلك.. يستندون الى بعض المعتقدات القديمة التى كان ينظر إليها على أنها خرافة، بل نستطيع القول بأن علم الطبيعة الحديث، ما هو سوى امتداد لعلم الطبيعة القديم، وأن التقدم ما هو إلا حلقات يتجاوز بعضها البعض وتمتد. وكلما تقدم السن بالباحث شعر بعجزه، وأن لا شئ يفصله عن غموض الكون، ذلك الغموض الذى كان يشعر به كل الفنانين فى الميادين المختلفة فالسر الذى يحيط بالمادة وذروتها، نجده الآن ينمو، بينما كنا نعتقد أنه سوف ينكمش وتتجدد الأسئلة وتتعدد، وتطول ممتدة المهلة التى كان العلماء يعطونها لأنفسهم، للإجابة عن سر ذلك الغموض الذى يكتنف الكون، إذن لا نهاية لمهلة. وولد إحساس بأن لا آخر للغموض، وكنا نعتقد فى الأمس القريب، أننا على وشك الوصول إلى سر الكون لكننا الآن كدنا نؤمن بأن المسافة بيننا وبين سر الحقيقة باقية بقاء الأفق، خصوصا بعد أبحاث العلامة الإنجليزى هويكنز.

كل هذا وغيره، جعل رجال العلم فى وقتنا الراهن كالسحرة، يبطل تأثيرهم إن طالت فترة تكرارهم للعبة الواحدة، حتى إن كانوا مجددين فى طريقة عرضها، فنحن نطلب من العلم الجديد دائما، ولكننا نطلب من الفن التفانى مع الحياة.

★★★

قال بوكاتشيو يوما ما، إن الشعر «لاهوت».. أنكر المتدينون مقولته هذه، لكنى الآن أشعر برغبتى فى استخدام تلك الكلمة مجازا، رغم إحساسى بكاثوليكيتها، وبعدها عن مدركاتنا العقائدية لقد قصد بوكاتشيو بها السر الغامض وراء كل عمل فنى، وأن يمزج حب الجمال مع حب الكمال المطلق.. وربما كان يفكر فى أن جذورهما مشتركة، ألا وهو التفانى فى الحب المطلق بمعناه الصوفى.

★★★

إن اعتماد الفنان على المدركات

العقلية والبناء التشكيلي دون تلقائية الحس، أمر نستبعده لإبداع عمل فني، ولكن مع الأسف، يوجد من يعجزون عن تحقيقها رغم ادعائهم أنهم يملكونها، ويصبح عملهم بلا مضمون وشعوذة عشوائية باسم حرية التعبير، فلا أدرى كيف يمكن إنقاذ الفن من هذه الفوضى الراهنة، خصوصا أن عملية «البلف» أصبحت جزءا لا يتجزأ من سوق تجارة الفن.. وبناء على هذا، فرضت الشعوذة نفسها على الاتجاهات الفنية. لقد أصبح شغل «البلف» مرحلة ضرورية يمر بها الفنان فى أوروبا، ويجب أن يجيدها، كى يصل لتاجر الصور الأمريكى، ومنه إلى جامع التحف أو متاحف أمريكا الإقليمية.. هذه المتاحف مازالت تمثل المشترى الأول لتلك النوعية من الاتجاهات المعاصرة فى العالم أجمع. وللأسف أصبحنا هنا نقلد تلك النوعية فى الاتجاهات دون أن نناقشها.. إذن أصبحت هناك حتمية أن يعلن الفن الأصيل عن نفسه بقسوة وقوة، مجتاحا القيم الزائفة، أو ينزوى متلاشيا. هذا هو المحك القاسى الذى لا يقوى على تجاوزه إلا من يستند على أرضية فكرية سليمة، تدعمه نظريات فنية وفلسفية كى يواجه تلك الأزمة.

العالم لا يخضع لسباق الشهرة الذى يعانى منه الفنان فى القرن العشرين، فقد يكون الباحث العلمى أحيانا غير معروف جماهيريا، لا يظهر عمله إلا فى نطاق ضيق من أقرانه، يحترمونه ويقدرونه دون ضجة أو ضجيج. فى مجال العلم.. المعرفة من أجل المعرفة، وانكار الذات، يحدد مسار العالم.. إنه الحب الخالص للقيم البحتة، والفنانون الأصلاء، الذين لا تهمهم الشهرة، يؤمنون بهذا، كما يعتقدون أن العلم والفن يخضعان لقوانين محددة، ألا وهى الإخلاص والتفانى من أجل الحقيقة المطلقة.

★★★

فى سنة ١٩٢٠ حاول الفنان فان توجيرلو (المولع بالرياضة) البرهنة بواسطة المعادلات الرياضية على دقة تصميم لوحات مندريان، أظهر مندريان امتنانه واقتناعه بصحة الأرقام العديدة التى تملأ كراسة صديقه، رغم عدم إيمانه

بتطابقها مع عمله الفنى، وفان توجيرلو نفسه كان يقول: إنه على الرغم من هذه الحسابات، فلا يمكن عمل مثل هذه اللوحات إلا عن طريق إلهام غريزى، لذلك يكون الحكم عليها أولا عن طريق الحس - فى المدرسة الألمانية يدرسون الهندسة والرياضة عن طريق تحقيق صور الفنانين بمعادلات رياضية، ورغم الاتزان الهندسى الذى تخضع له الأعمال الفنية، فإنها تعتمد على الحس التلقائى، ومع ضرورة مناقشة الأعمال الفنية عن طريق القوانين الهندسية، فإن هناك شاعرية غامضة تتسرب من الفنان مع صياغته لعمله، تتجاوز سيطرته العقلية، مثل هذه الشاعرية لا يمكن إغفالها إذا ناقشنا عملا فنيا، ولن نستطيع تحديدها.. مهما حاولنا .. بأى مقياس.

★★★

أرجو ألا يفهم كلامى بأننى أعطى عنصر الغموض الحسى، الذى يقارب الميتافيزيقا، مكانا أعلى من وضوح القيمة التشكيلية فى العمل الفنى، إذ يتحتم علينا احترام الجانبين والاعتماد عليهما معا عند تذوق عمل فنى، ودائما فى مثل هذه الموضوعات، يحسن التحديد من البداية، وحتى تكون أفكارنا واضحة، فهناك فنانون ذوو قدرات خاصة وقوية تغطى الجانب التشكيلى الذى قد يكون ضعيفا عندهم. ومن ناحية أخرى، يوجد أساتذة مسيطرون على البناء التشكيلى، يعتمدون فى تفوقهم على خبرتهم. وهناك قسم ثالث: لا يخرج عن مجرد صناع مهرة، إنتاجهم دون القسمين السابقين، لذلك فأعمالهم عديمة الفن ويصعب الحكم عليها، لأنك لن تجد فيها سوى محاكاة للطبيعة أو لمحاولات غيرهم، دون ميزات أو أخطاء. وفى ميدان العمارة مثلا، يستطيع المرء التمييز من النظرة الأولى، بين الفنان وأستاذ التكنيك والحرفى ذى المواهب المتوسطة. وتتضح من النظرة الأولى قيمة فرانك لويد رايت، ومس فان دور، والفارالتو، ونيرفى، ونيمارا، وكوربوازييه، كفنانين حقيقيين، وأعمالهم بالإضافة إلى قيمتها النفعية البحتة، دائما مبهجة، تعطى النشوة للعقل، كما تعطى المتعة للنظر. لكن هذا لا يمنع من أن كثيرين فى

عالم الفن، لا يتعدى كونهم هواة أو صناعا مهرة، ولا يتعدى همهم أن ينتجوا أعمالا براقة ليغطوا ضآلة قدراتهم. وقد يقال عن هؤلاء إن أعمالهم لها قيمة، وإننا فى حاجة إلى مثل هذه الأعمال التى لا تذهب إلى أغوار وأبعاد، لكن هذا لا يقنعنا، فالبساطة ليست سطحية، ودائما تجد وراء البساطة الأصيلة أضواء وأبعادا ذهنية عميقة نتيجة معاناة وتعب الفنان للحصول عليها.. هذه الأبعاد الذهنية هى التى تهمنا، فالعمل السطحى يدل على أن وراءه عقلية ضحلة، وخرير المياه.. لا يدل أبدا على عمق المحيطات.

***

فى حاضرنا قد يكون للانسان الكثير من الأدوات التى يعمل بها أو تساعده على الانتاج، لكن كثرة الأدوات الآلية المعقدة، جعلت الانسان يشعر أنه يعيش عمره ضائعا، مفتقدا ذاته فى لهاثه وراء الجديد، فلا تمر أيام، حتى تفرض عليه آلة جديدة أو اختراع، وعليه أن يعتادها، يستخدمها بعناء أو بغير عناء.. وفى هذه الفوضى المتزايدة فى الحياة الحديثة، يجد الإنسان نفسه مجبرا على أن يوجد توازنا ما فى داخله. ومع حيرته يكتشف أنه من الأفضل له أن يحصن ذاته ولا يسمح بالنفاذ داخلها إلا بما يعتقده ويؤمن به، ولن يتأتى هذا سوى بإعطاء الاهتمام الكامل للفن. وإن استطاع الإنسان التوصل إلى هذا، فهو حتما سيكون فى مقدورة ألا يكون عبدا لهيمنة الآلة عليه. يحتاج إلى الفن كى يشعر بإنسانيته وارتباطه بالحياة. فالمرء مع تطور الآلة وسيطرتها، يجب أن يشحن نفسه بالقيم التى لها مقومات الدوام.. مثل الفن.. وذلك كى يتخطى الحصار المفروض عليه من العالم الآلى، ويصبح لتفكيره معنى واستمراره متجددا.

فمهما استطاع الإنسان فى غده الانطلاق لأجواء لا يمكن تصورها، فمصيره دائما الرجوع ثانية إلى أعماق نفسه، ليجد المرآة التى تعكس له لا نهائية أبعد، كلما ضاق بأبعاد الواقع المحدود.

فى الفن وبالفن، يستطيع الإنسان أن يشبع كل جوعه النفسى، ويرضى كل رغباته التى تختلج فى عالمه الداخلى،

ويحصل على السكينة، ويحقق حالة من السلم الداخلى؟

هل يحق القول بأن الفن يحتل مكانا من العقيدة..؟

لنكن متحفظين لحد ما، ونقول إن الفن كان يخدم العقيدة فى الماضى، ويحقق لها غاياتها. واعتمدت العقيدة على الفن عبر التاريخ كله، وهذا الاعتماد كان أمرا مسلما به. لكن أصبح للفن وظيفة مستقلة الآن، وهو بمحاولته التحرر من أى ارتباط.. محتفظا فقط بمضمونه التشكيلى، نجح فى إجبارنا على أن ننظر إليه عن قرب أكثر، ونفكر فيه بطريقة أعمق. أصبح الفن إذن بعيدا عن أى معنى أدبى أو اخبارى يطغى على جوهر معناه، والإمكانيات العلمية المتعددة والمتزايدة ساعدته على أن ينتشر ويفهم، وبذا فعلى الفن الأصيل أن يكرس نفسه لهدفه الأساس ألا وهو الحنو الإنسانى.

ورغم تعدد الاتجاهات الفنية، التى قد تبدو ظاهريا، وكأنها تقضى على المعنى التقليدى له، إلا أن الفن هو الفن، مضمونه ثابت.. وهكذا نجد أن الفن فى المجتمع المعاصر، أقرب فى ارتباطه بالإنسان عن الماضى لأنه الآن أصبح مجردا من أى مضمون أدبى أو إخبارى، فهو يبنى على حساسية الإنسان التلقائية.

★★★

إن جنسنا البشرى يحدد بشىء ما، ألا وهو حاجته الدائمة إلى ما هو أبعد من ضرورياته المادية، حاجته إلى ما أطلق عليها القيم الروحية، حاجته إلى طعام آخر.. معنوى، ولهذا استمر فى قلقه، باذلا الجهد لايجاد وسائل جديدة للإبداع والابتكار، وسر عظمته الإنسانية، وتقدمه المطرد، هو أنه يملك إرادة لا تشبع من الرغبة للمعرفة واقتحام أسرار المجهول، توازيها رغبة نهمة للإنتاج. مثل هذه الحركة المزدوجة تظهر جليا لدى كل إنسان ولد موهوبا، وهى بالضبط كالشهيق والزفير لدى الإنسان.. لذلك يجب أن يكون كل فنان أو عالم أمينا على تلك الوديعة التى تكتنز الحكمة الإنسانية كلها، محاولا أن يحيل آمال البشر إلى حقائق، ومن هذه الحركة المزدوجة، يولد الفن. لقد كانت هذه الحركة المزدوجة وراء كل ما حققته الإنسانية عبر التاريخ، ونحن نرجع دائما إلى التاريخ عند تقييم التراث العظيم الذى حققه الإنسان - نتعرف

عليه، ونحاول من بين الكم الهائل من الأعمال أن نميز الأعمال التى لها وزن، فالقيم الزائفة دائما تتكتل لكى لا نرى الأعمال الأصيلة بسهولة. لقد أصبحنا ندرك هذا كحقيقة لامناص منها، وعزاؤنا أن العمل الأصيل يولد دائما وسط الأكداس المكدسة من الزيف، فالكيف يولد من الكم.

ورغم اعترافنا بضرورة إبعاد القيم الزائفة عن الفن الحقيقى، وتخليصه من «المودة» و«البلف» والادعاء، وكل ما يعلق به من طفيليات، إلا أننا نتساءل: كيف نستطيع تحقيق ذلك ونظريات علم الجمال الحديثة أصبحت تتزايد بنسبة عدد الفنانين.. ونقاد الفن بدورهم يطلقون البخور جزافا دون حساب..؟ نتدارك ونقول إن الادعاء والزيف ليسا بظاهرة هذا العصر فقط، بقدر ما هما ظاهرة طبيعية فى كل العصور. فالزيف قد يطمس الأصالة، فيحتاج الفنان أو الباحث إلى لياقة حسية وثقافة ما حتى يدرك السمين من الغث.

ليس أمامنا الآن سوى أن ننسى التعريفات عديمة الجدوى، ونكون أكثر صدقا مع أنفسنا. ويوما ما، حادث الشاعر جيته إكرمان بهذه الألفاظ «علينا أن نضحك من الفنانين الذين يجهدون أنفسهم، ويبذلون العناء، لايجاد كلمات يعبرون بها عن هذا الشئ الذى لا يمكن التعبير عنه، والذى نستعمل كلمة الجمال مجازا للتعبير عنه.. إن الجمال ظاهرة خلقت معنا، ولا تظهر أبدا نفسها، لكنها تنعكس وتظهر فى آلاف المنجزات المختلفة التى يعبر عنها الذهن الخلاق، وهى متعددة ومتنوعة كالطبيعة نفسها.»

هنا نجد كلمات جيته مقنعة فلنستبعد إذن شطوط محاولات تنظير الفن الحديث، وأقوال النقاد التى لا تستند إلى منطق سليم، ونتقاد فى تلقائية إلى الجمال الحقيقى فى أعمال الفنانين الأصلاء، ولنضرب مثلا بالنحات آرب، إن هذا النحات دون شك من أكبر الفنانين المعاصرين، ومن أكثرهم أصالة، ومشحون بالفلسفات القديمة، وفى نفس الوقت أعماله جديدة كل الجدة - ورغم أن آرب كان يتابع ويحاول أن يسير على نهج برنكوزى، الذى عرف كيف يجعل فنه المبدع ذا المستوى الثابت، يؤثر على حاضرنا، إلا أن آرب استطاع أن يفرض علينا اشكالا قريبة جدا من أشكال الطبيعة، وإن كانت مختلفة عنها، فهى ذات صوفية داخلية.. صوفية لا يمكن أن تكون

نابعة إلا من نفس شفافة، فى وقت سيطرت فيه الآلة على حياتنا وفرضت بصماتها، وكان طبيعيا أن يتأثر بها الفنانون.

★★★

قلنا إن جزءا من الفنانين حاول استخدام الآلات التكنيكية، التى تخترع وتتطور كل يوم، لكن مثل هذه المحاولات توقفت، لأنها لم تستطع أن تنسينا السماء، ولا الغيوم، ولا الشجر، ولا الزهر، نحن مازلنا نشعر بالشجن والحبور لما نحسه حولنا، فصوت الموتور لا يلغى الصوت الإنسانى، ولا الكهرباء تحجب الشمس.

نحن اليوم أغنى من الأمس بما تحت يدنا من سبل كثيرة لم يكن أسلافنا يملكونها، لكن ذلك الغنى وتلك السبل، لم تحل مشاكلنا الإنسانية، ومازلنا نكد ونتعب رغم أن الانتاج فى العالم أكثر، ولهذا.. مع تعبنا.. نحتاج إلى أصالة الفن أكثر مما مضى، لتربطنا بأصالة الحياة. مثل هذه الأصالة نراها واضحة فى أعمال مثل أعمال آرب البسيطة وغيره من الفنانين الذين يدركون أن مع بساطة الفن يكمن سحر الحياة. لقد قلت إن العمل الأصيل نادر جدا، كان شأنه ذلك فى الماضى، وسيكون كذلك فى المستقبل، ونحن فى عصر اتضح فيه أن مساندة العلم للفن لم تؤثر ولن تؤثر فى نوعية الفن الحقيقى، لكنها قد تكون أدت إلى فوضى - رغم اتساع نشرها للوعى - فى مجالات الفن المختلفة.

ورغم هذا، نحن نؤمن أن السبل التكنيكية العلمية الجديدة، قد تستطيع يوما ما، أن تقوم بعمل ضخم، فبواسطة هذه السبل، سيستطيع كل فرد بطريقة تكاد تكون لا إرادية، أن يكون هو والثقافة شيئا واحدا، وبالتبعية تزداد فاعليته، لأن كلا من القيم الجمالية والعلمية، ستصبح أكثر فأكثر ملكا للجميع، وحينئذ قد تستطيع الجموع البشرية التمييز بين الغث والسمين وأملنا أن يأتى اليوم الذى تستغل فيه سبل التكنيك استغلالا حكيما لزيادة حساسية الإنسان، ويصبح العالم كتلة تنبض بالحساسية للقيم السليمة، وبفضل الفن الحقيقى، يمتلىء العالم بالسعادة.. نسعد ونضحك، ويكون لضحكاتنا صدى، وإذا كانت الرسالات السماوية طالبت بأن يمتلىء العالم بالبشر، ففى عصرنا الحديث يجب ألا تخرج رسالة العلم والفن عن ذلك.

●●●

جزء خاص



لماذا انصرف الجمهور عن المسرح الجاد ؟

تحولات الواقع وخيانة المسرحيين .

كيفما تكونون .. يكون مسرحكم ..

بقلم : فاروق عبد القادر

انظر لعناوين المسرحيات التى تعرض عليك الآن : «دريكة همبكة» ، «شبورة» ، «خربشة» ، «الابندا» ، «الواد ويكا بتاع أمريكا» ... إلخ.

وقل لى : هل هذا مسرح جاد ، أم هو «بغاء مسرحى» أو فى أفضل الأحوال «بيزنس المسرح» ؟

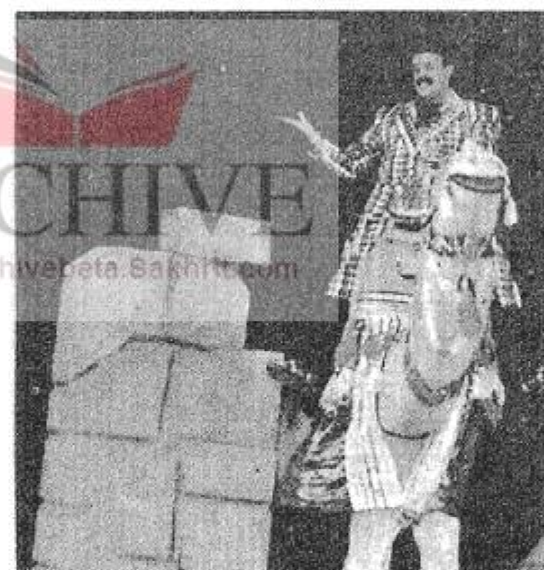
ولكن : كيف بلغت الأمور هذا الحد ؟

تعال نقلب صفحات الماضى القريب ، ونقف عند أهم نقاط التحول ..



يوسف وهبى

المسرح الخاص .. هل هو ازدهار كاذب ؟





عبد الرحمن الشرقاوى



ألفريد فرج



نعمان عاشور

ماذا حدث للمصريين ؟

عرفت المسرح المصرى قبل أربعة عقود، وتابعت أعماله - عروضاً ونصوصاً - بالتقديم والتقويم - قبل أكثر من ثلاثة. ولعله كان من حظنا الحسن أن تفتح وعينا والمسرح المصرى فى مرحلة من أزهى مراحل ازدهاره : المجتمع القديم تتخلخل قواعده مؤذنة بالانهيار، وعلى أنقاضه يتخلق مجتمع جديد، وهؤلاء العسكر ، أبناء البورجوازيين الصغار، الذين خرجوا فى قلب الليل وتسلموا السلطة دون عناء كبير، لم تكن لديهم مخططات جاهزة لاحداث التغيير، لكنهم - ممتلئين حماسة ورفضاً لأنه يكون المستقبل على غرار الماضى القريب - يجربون، فيصيبون ويخطئون، وتلك أكثر اللحظات مناسبة فى تاريخ أمة من الأمم لقيام مسرح جديد.

تلك كانت سنوات الزهو والصعود : فرسان البورجوازية الظافرة يتقدمون، يزيحون بقايا القديم ويقيمون على أنقاضه سلطتهم الوطنية المتوجهة نحو جماهير الشعب، والبطل المنتصر من نصر إلى نصر يسير، مثل هرقل : يلبس جلد النمر، ويرفع هراوته فيقتل التنانين، ويقدم لجمهوره الحلم والأمل .. وتدوى كلماته فتبلغ آذان المقهورين : مصريين وعرباً وأفارقة ومسلمين، هى سنوات الإصلاح الزراعى والجلاء ورفض الأحلاف وباندونج وكسر احتكار السلاح وأحداث ٥٦ والسد العالى والوحدة الأولى فى تاريخ العرب الحديث، والآلف مدخنة ترتفع فوق الأرض التى وصفت بأنها أرض الألف مئذنة ، تقدم الأرقام هنا حقيقة لا تنقض : حقق «المسرح القومى» - الذى أنيط به عمل رسالة المسرح الجديد أكثر من سواه - أعلى رقم لرواده فى تاريخه خلال موسمى ٥٨/٥٩ و ٥٩/٦٠ : ١١٢,٩٣٠ و١٠٤,٨٧٧ على التوالى.

حمل المسرح الجديد ملامح فرسانه الذين تدافعوا نحو خشبته : نعمان عاشور، ألفريد فرج، سعد وهبة، يوسف إدريس، ميخائيل رومان، عبد الرحمن الشرقاوى، رشاد رشدى، لطفى الخولى كان ثمرة طبيعية للمجتمع الجديد الذى أسقط الملكية وطرد الاستعمار وقضى على الرأسمالية وضرب قواعد الاقطاع، وهو - من ثم - متقدم عن آبائه، أرسى عدداً من المكاسب الحقيقية التى شاركته فيها وجوه الابداع الأخرى، وحتم ضرورة ارتباطه بالجديد : التبشير به حيناً، والدعوة له حيناً، وتأكيد حتمية حدوثه حيناً، لكنه لم يدع إلى ضرورة تخطيه وتجاوزه إلا قليلاً، فأقوى ما فيه شخصياته التى تنتمى إلى الماضى، وثورة أبطاله الجدد إما مختلطة أو باهتة أو غير محددة المعالم، فى أبنية فنية تتراوح ضعفاً وقوة.

وحول منتصف الستينيات - من ٦٤ إلى ٦٦ - عرضت عدة أعمال كانت تمثل - فى تفردها واجتماعها - ذروة هذه الموجة الصاعدة، والوجه المعبر عن ثقل تناقضات المرحلة على ضمائر كتاب المسرح، هى - حسب ترتيب عرضها : «الفرافير» ليوسف إدريس، و«عيلة الدوغرى» لنعمان عاشور و «سليمان الحلبى» لالفريد فرج، و «الفتى

مهران» لعبد الرحمن الشرقاوى، ثم «بير السلم» لسعد وهبة. كان موسم «طرح الأسئلة» من جانب المسرحيين على جمهورهم من ناحية، وعلى السلطة القائمة، من الناحية الأخرى.

وحول منتصف الستينيات كذلك بدأ جيل ثان يتقدم نحو المسرح . فى ٦٤ عرضت أولى مسرحيات محمود دياب «البيت القديم» وفى السنة ذاتها نشرت مسرحية صلاح عبد الصبور الأولى «مأساة الحلاج» (قدمت على المسرح فى ٦٧)، وفى ٦٥ قدم «المسرح الكوميدى» أول أعمال على سالم، وفى ٦٤ قدم «مسرح الجيب» مسرحيتين قصيرتين لشوقى عبد الحكيم، وفى العام التالى قدم نجيب سرور فى مسرحيته الأولى. وكانت تلك أبرز أسماء الجيل الثانى من كتاب المسرح المصرى إبان صعوده.

●●●

مع نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات كان الواقع السياسى - الاقتصادى - الاجتماعى يتحول بإيقاع متسارع، وتتحول معه الثقافة كذلك . فى يناير ٥٩ شن النظام الناصرى حملة واسعة النطاق على الماركسيين واليساريين والتقدميين الذين كانوا - بما يكتبون، يشيعون - ملمحا مهماً من ملامح الثقافة فى المرحلة السابقة، فدخل السجون والمعتقلات مئات الكتاب والمثقفين، وخاف الباقون من رأس الذئب الطائر، وفى يونيو من العام نفسه أعلن عبد الناصر التزام النظام بمضاعفة الدخل القومى فى أقل من عشر سنوات، وأصدر القوانين الخاصة بالبدء فى الخطة الخمسية (٥٩/٦٤) . كان النظام قد اختار «رأسمالية الدولة» حيث تتولى السلطة الحاكمة القسم الأكبر والمؤثر من الوظائف الاقتصادية التى كان يتولاها المشروع الرأسمالى الخاص، وكانت الفترة من فبراير إلى أغسطس ٦٠ وتأميم مجموعة «بنك مصر» التى تسيطر على ٤٠٪ من مجمل ودائع الجهاز المصرفى، ثم تأميم «البنك الأهلى» ، هى المدخل لإرساء قواعد النظام الجديد، ثم جاءت قرارات التأميم فى يوليو ٦١ لتكون حجر الزاوية فى إقامة قطاع للدولة يلعب دوراً استراتيجيا فى اتخاذ القرارات الاقتصادية ودفع عجلة التنمية .. ومما لا شك فيه أن تلك كانت أكثر الفترات استقراراً من الناحية الاقتصادية.

غير أنها صحوة لم تدم طويلاً، لم تدم - فى حقيقة الأمر - غير ثلاث سنوات، شهدت الأخيرة منها بدايات تردى الواقع السياسى - الاقتصادى، وعجز السلطة الحاكمة عن تجاوز أزمتها، ووقف النظام فى مفترق طرق، واحتدمت داخله الصراعات، وتحدث عبد الناصر - أكثر من مرة - عن الحاجة إلى «ثورة جديدة»، وشن - أكثر من مرة - حملة ضد ما أسماه «الطبقة الجديدة» (٦٤) لكنها كانت أحاديث تعبر عن إحساس بالأزمة وخطورتها دون أن تملك السلطة القدرة على تجاوزها.

وعلى المستوى الثقافى حدث لون من الردة عن الانجازات التى تحققت فى المرحلة السابقة، كان طابعه الرئيسى هو

ماذا حدث للمصريين ؟

سعى الدولة إلى إحكام قبضتها وزيادة هيمنتها على النشاط الثقافى والاعلامى، وإخضاع العمل الثقافى لمتطلبات الاعلام والسياسات اليومية، فأممت الصحف تأميماً كاملاً فى ٦٠، وفى ٦١ حدث الانفصال، وكان ضربة حادة للمد الشعبى الجارف الذى حققته زعامة عبد الناصر، وفى العام نفسه تولى مهندس الدعاية عبد القادر حاتم أمر وزارتى الثقافة والاعلام، فراح يدمج مؤسساتهما معاً على نحو وضع الأساس القوى لتخريب الثقافة المصرية فى وجوهها المختلفة.

بالنسبة للمسرح، كانت البداية هى إدماج «مؤسسة المسرح» (التى أنشئت فى ٦٠) فى هيئة الاذاعة والتليفزيون، وكان الهدف من هذا الادماج هو ملء ساعات ارسال التلفزيون (الذى ولد عملاقاً !) ولتحقيق الهدف أنشئت - على عجل - عشر فرق مسرحية. قدمت موسمين متتاليين (٦٢ - ٦٣) ومع بدء موسمها الثالث تقرر إعادة تنظيم «فرق التليفزيون المسرحية» فى أربع شعب تضم الفرق العشر هى : «مسرح الحكيم»، «المسرح الكوميدى» ، «المسرح الحديث»، «المسرح العالمى»، وبدأ التنازل عن المستوى الفنى والفكرى نظراً لحاجة الفرق إلى تقديم العروض دائماً لملء ساعات الارسال الممتدة، واختلط كل شئ بكل شئ : اختلطت المتعة الصاخبة بالفن الحقيقى، واختلط «الأرتستات» - من الرجال والنساء - بالفنانين الجادين، واختلط كتاب المسرح بمن لاعلاقة لهم بالأمر كله، ولعب الدور الرئيسى فى هذا التخريب «المسرح الكوميدى» - الأب الشرعى للمسرح التجارى بنجومه وموضوعاته جميعاً - ومسرح الحكيم، فعلى هذين المسرحين أغدقت الأموال بغير حساب، وأبيحت لهما ساعات ارسال التليفزيون والاذاعة يملآنها بالتفاهة والغثاثة. ويرسخون فى عقول الناس ووجدانهم أن المتعة شئ والفن الجاد شئ آخر، وأنهما لا يجتمعان، ولا يمكن أن يجتمعا، وأصبحت السخرية بالمثقفين لازمة ضرورية فى أعمال المسرحين لتأكيد هذا الانفصال (من يذكر «مطرب العواطف»؟)، وارتفعت فوق المسرح الكوميدى لافتة تغرى الجمهور بأنه سيقضى ثلاث ساعات من الضحك المتواصل! وارتفعت فوق «مسرح الحكيم» لافتة تقول «إنه سيتجه نحو الأرفع والأنفع» فى الفن، لكنه فى الحقيقة لم يقدم الأرفع ولا الأنفع، بل دعم اتجاهاً خطيراً ستكون له أوخم العواقب فيما بعد هو السعى لتحقيق «الإقبال الجماهيرى منقطع النظير «مهما كانت وسائل هذا الاجتذاب!.

تجمل وزارة الثقافة نفسها آثار هذا الفترة المدمرة فى تاريخ المسرح بأنها تمثلت فى الظواهر التالية : «وجود أعداد كبيرة من الفرق المسرحية ليس لها هدف واضح غير تغذية برامج التليفزيون - اتسام الانتاج بانخفاض المستوى - ضعف سلطان التقاليد المسرحية - تركيز النشاط المسرحى والموسيقى أساساً فى القاهرة وذبوله فى الأقاليم - إهمال المشروعات

والانشـــاءات الجـــادة ـ ســيـــادة روح البيروقراطية وغلبة الأجهزة الإدارية على احتياجات الابداع الفنى ...».

وحين سـقطت سلطة حـاتم فى ٦٦، وتنبه المسئولون الجدد لحقيقة ما حدث، وقبل أن يحاول أحد اتخاذ إجراء أو آخر للتـغلب على الجـوانب السلبـيـة لتلك السياسات، قبل أن يحدث شئ من هذا كله، جاءت أحداث ٦٧، وصكّت المطرقة رءوس الجميع، وتحولت الثقافة المصرية ـ ومعها المسرح بطبيعة الحال ـ إلى مرحلة مختلفة.

●●●

إن المناخ الذى أعقب الهزيمة ـ بكل ما شـاع فـيـه من يأس وسخط وتعرف على وجه الحقيقة القبيح، وتهاوى الآمال التى كانت معلقة على عملاق خرافى ساقاه من رمل وطين، ورغـبـة حـارقـة فى التـمـاس الهـروب من واقع بدا أنه قـد تقـوض، والغوص فى اللحظة المعزولة عن سياقها الممتد فى المستقبل، أقول إن هذا المناخ كـان الفـرصـة المواتيـة لازدهار المسـرح التجارى : لأنه ابتعد فى كل ما قدمه عن الواقع بما فـيـه ومن فـيـه، لاذ بالحكاية الخرافية والجو الوهمى وعمد إلى ضرب أى منطق على رأسـه من اللحظة الأولى، ولأنه داعب الذات الجريحة لجمهوره بأن قدم إليهم صورة خادعة لهذه الذات، ورفع عنهم كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم.

وظل هذا المسـرح يجـرب ويجـرب : حاول بعث الحياة فى نجوم الماضى، وظهر بعضـهـا على المسرح لا يسـترها سوى الأكفـان ، لجـأ إلى الموضـوعات المطروقة لدرجة الاسـتـهلاك الكامل من جانب فرق أخرى حـقـقت نجـاحـاً فى واقـع مـخـتلف، استعان بفنانى المسرح الجاد أنفسهم من أجل أن يرقـوه بالتكنيك المتطور ورصـيـد أسمائهم، وبدا أنه وجد بداية الطريق حين قـدم عـرض «سـيـدتى الجـمـيلة» فى ٦٩، وأصبح هذا العرض ـ لما حققه من ايراد ـ النموذج الذى تسعى لتقديمه فرق المسرح التـجارى .. كـان فـيـه : أولاً : الموضـوع البـعـيد كل البعد عن الواقع، المأخوذ عن فيلم أمريكى حقق نجاحاً واسعاً، والذى يوحى ـ مع ذلك ـ بأن له أصـلاً مـسـرحـيـاً «معـتـمـداً» هو «بيـجـمـاليـون» شـو، رغم التفاوت الواسع بين هذا الأصل، والعرض الذى قدمه المسرح التـجـارى. ثانيـاً : أنه استعان بنجوم الكوميديا الذين أصبح لهم رصيد عند الجمهور، هنا نلاحظ أن هؤلاء النجـوم أنفـسـهـم هم عـمـد «المسـرح الكومـيـدى» الذين قـامت على خلقـهـم ورعايتهم تلك «النهضة المسرحية» المزعومة منذ ٦٣، وعلى وجه التحديد فان المسرح التجارى هو الابن الشرعى لهذا المسرح الكوميدى القديم : النجوم نفسها (قائمة طويلة تبدأ بالمهندس ومدبولى والهنيدى وشـويكار وعـوض وتنتـهى إلى السـيـد راضى) والموضـوعات مـتـقـاربة، والهدف واحد . ثالثـاً : كـان أول عرض يضع فى اعتباره تقديم «الحرفة» على نحو أكثر تطوراً مما عرفه المسرح التجارى من قبل، واتخذت شكل الابهار بالحركة الواسعة وتنسيق الديكور والاضاءة وألوان الستائر والثياب وتحريك المجموعات والاستعانة بالموسيقى والأغانى ... إلخ.

ماذا حدث للمصريين ؟

هو مسرح النجم الممثل، عليه أن يضع إمكانيات هذا النجم ومدى أهميته عند الجمهور قبل أى اعتبار آخر. يأتى فى المرتبة التالية استخدام الجنس فى العمل المسرحى، لست أعنى «توظيف» الجنس، لكن أعنى عبادة جسد الأنثى على المسرح. فهذا المسرح لايعنيه غير أن يقدم الجسد المشتهى، أكبر مساحة توافق عليها الرقابة من جسد نجمة الاغراء، وأكبر قدر من الأجساد التى تحيطها فى «الاستعراضات» الهادفة لهذا وحده. ولا يقتصر استخدام الجنس على إبراز جسد النجمة ومن حولها بل يتدخل فى صميم الاعداد ذاته فلا بد أن يتيح من المواقف ما يسمح تبادل الحوار حول الفعل الجنسى .. سوياً كان أو شاذاً .. والأعضاء الجنسية، يستخدم كثيراً من الكلمات والقفشات التى لا تقال علناً فى علب الليل، وتظلل المسرح دائماً بذاءة فجة.

المهم أن نقول إن هذا النجاح التجارى أدار رءوس الجميع بمن فيهم المسئولين عن المسرح «الجاد» أو مسرح الدولة، فراحوا يقطعون خطى واسعة فى الاتجاه الذى تبناه ودعمه مسرح الحكيم والمسرح الكوميدى قبل ٦٧، أعنى تملق مشاعر الجماهير، واعتماد الوسائل الكفيلة باجتذابها أياً كانت، أى أنهم ـ وتلك خيانتهم الكبرى ـ قرروا أن ينافسوا المسرح التجارى بذات أسلحته، والنتيجة معروفة سلفاً : سلم المسرح الجاد أسلحته للمسرح التجارى، وقنع باستيراد نفاية «البوليفار» الفرنسى، ثم قنع المسرح كله ـ كوميدياً وغير كوميدى ـ بالتمصير والاعداد والاقتباس، وأصبح ثمة متخصصون فى «مسخ» الأعمال، يستعينون بالشعر العامى، والأغانى والقافية والنكتة والرقص والاستعراض، هكذا تصبح «هبط الملاك فى بابل» لدورنيمات شيئاً اسمه «سلطان زمانه»، و«مارا ـ صاد» قايس «المجانين» و«البورجوازى النبيل» تصبح «العم النبيل»، و«وشم الوردة» تصبح «وشم الأسد» و«كاليجولا» تصبح «الامبراطور يطارد القمر ..» .. إلخ. وفى هذا كله نفى لأية معقولية، وترويج لفكرة أن المسرح فن معزول عن الواقع، فن كل ماهو شاذ وغريب وملفق، فن يجب أن يقوم على صياغة ركيكة منظومة وأغان واستعراضات وسكتشات، مما يؤدى لعزله عن تراث المسرح الجاد من ناحية، ويشى باحتقار قدرة الجمهور على الفهم والتذوق من الناحية الأخرى.

هكذا تجسدت خيانة المسرحيين فى دعم المسرح التجارى وإكسابه مزيداً من مبررات الوجود والقدرة على اجتذاب الجمهور.

●●●

وظلت المشاكل تتراكم وتتزايد : قامت الرقابة ـ وقد تعددت أجهزتها واشتدت قبضتها بعد ٦٧ ـ بترويض المسرح الجاد وتقليم أظافره، وكان قد نجح ـ قبلها ـ فى أن يرفع إلى خشبته بعض هموم الناس وشيئاً من الجدل ذى الطابع السياسى،

وتسارع تغيير المسئولين عنه، وتفاوتت معرفتهم به وبمشاكله، وإن ظل كثيرون منهم متمسكين بوهم منافسة المسرح التجارى بأسلحته، فساد التخلى عن المستوى الفنى والفكرى للعروض، وامتلأت الخشبات بالراقصات والاستعراضات ونجوم «الذوق العام»، وظل مسئول يروح وآخر يجئ (بعضهم راح تطارده سوء السمعة، وبعضهم بعد تحقيقات أجرتها نيابة الأموال العامة) والمشاكل تتفاقم، وجيش الموظفين يتزايد (من المعروف أن أكثر من أربعة أخماس ميزانية مسرح الدولة تنفق أجوراً ورواتب، والخمس الباقى يذهب جزء كبير منه مكافآت وحوافز ... إلخ)، وانقضت مواسم كاملة، ظلت أنوار المسارح فيها مطفأة، وأخرى قدم فيها مسرح الدولة عملاً واحداً أو عملين.

وحول منتصف السبعينيات، جاء انفتاح «السداح.. مداح»، وجاء «أعراب النفط» كى يصبحوا عنصراً مهماً - لعله أهم العناصر - فى جمهور المسرح التجارى أو مسرح «السياحة الصيفية»، يقدم عروضه أمام رجال غلاظ الأقفية ثقال الأرداف، ونسوة ينئن بما يحملن من «حلي وحلل»، ومن يلوذ بهم: المتطلعون والمتنطعون ولصوص «بيت المال» وأهل العمولات والتوكيلات والصفقات، ما ظهر منها ومابطن. لا عجب أن بلغت قيمة البطاقة الواحدة فى الصفوف الأولى من بعض هذه المسارح ثلاثمائة جنيه مصرى (ومن يعرف الواقع المصرى يعرف ما يعنيه هذا المبلغ!) وأوغل المسرح التجارى فى طريق الانحدار والاسفاف حتى أصبح بعض ما يقدم اليوم تعف عن تقديمه علب الليل تتمثل فيه أسوأ قيم «تجارة المسرح»: عبادة النجم والاسفاف فى الرقصات والاستعراضات والتلميحات والاشارات والنكات الجنسية النابية الخشنة للراقصات والغوانى فيه المقام الأول، ولنجوم الكوميديا الغليظة المقام التالى، وفى خدمتهم «مسرحيون» يؤلفون لهم ويخرجون وعيونهم جميعاً مشدودة إلى القاعدة الذهبية : «شباك التذاكر لا يخطئ أبداً !».

على الجانب الآخر تساقطت أوراق المسرح الجاد: رحل عن عالمنا من رحل، وصمت من صمت، ومن بقى عليه أن يقبل شروط اللعبة. ومن شروطها أيضا ضرب «المسرح الجاد» باسم المسرح الجاد، وهذا ما يتولاه - باقتدار - بعض المسئولين فى أجهزة الثقافة الرسمية و/ أو الأكاديميين، يكتبون للمسرح باعتباره سبيلا للوجود فى الساحة الثقافية، ورخصة شاملة للبقاء والنفوذ كلهم بلا موهبة، معزولون عن الواقع ونبضه الحى، لا يعرفون تاريخهم ولا تراثهم، لا يؤرقهم هم أو يشغلهم شاغل، والمسرح عندهم لا يحمل رسالة يعنيهم أن ينقلوها للناس، قدر ما هو لهو ولعب، وفى أفضل الأحوال «تمرينات للأصابع» .

ومن شروط اللعبة أيضا أن يسارع مسئولو «القطاع العام» إلى إقامة مشروعاتهم الخاصة، ينقلون لها خبراتهم

ماذا حدث للمصريين ؟

وعلاقاتهم ومعارفهم بهدف تحقيق الربح العاجل، على هذا النحو امتلك عدد كبير من المسرحيين «فرقا خاصة» (إن كل تجار المسرح في مصر هم ممن كونوا أسماءهم ورصيد شهرتهم من قلب مسرح الدولة. والقائمة طويلة تبدأ بالمهندس ومدبولي وسمير خفاجي، وتنتهي إلى عادل إمام والسعدني، ومن يحيط بهؤلاء جميعا من مخرجين ومؤلفين وفنيين)، واليوم أضيفت لهم فئتان: الراقصات فكثيرات منهن يملكن فرقا أو يشاركن فيها أو ينتجن المسرحيات لحسابهن، ثم واجهات تقف وراءها رؤوس أموال نفطية، كانت قمة السخرية في هذا الصدد أن يتشارك عميد معهد المسرح (جلال الشرقاوي) ومدير أكاديمية الفنون (رشاد رشدي) في ملكية فرقة خاصة أواسط السبعينيات، وفي ذات الوقت كان المسئول عن مسرح الدولة كله (السيد بدير - بعد أن عاد راعيه عبد القادر حاتم إلى دائرة الضوء من جديد في ٧١) يملك فرقة خاصة ويدير أخرى!.

وقد لا يكتمل هذا العرض دون إشارة إلى «شباب المسرحيين». لقد عقدوا أكثر من لقاء باسم «الجماعات المسرحية الحرة»، تابعت عروضهم في أكثر من لقاء فرأيتهم واقعين في مآزق متتالية: أولها متعلق بفن المسرح ذاته، من حيث هو فن جماعي مركب، يقتضي قيام جماعة متعاونة متآلفة، صادرة عن مبادئ واضحة متفق عليها، ثم لابد - بعد ذلك - من حد أدنى من الامكانيات المالية، أهمها توفير مكان مناسب لتقديم ما اتفقوا على عرضه، ثاني المآزق - ولعله أخطرها - أنهم جميعا - على اختلافات في الصياغة - متفقون على رفض المسرح القائم بشكليه: مسرح الدولة والمسرح التجاري، وتلك نقطة صحيحة وصالحة للبداية، لكن المأزق يحيط بهم حتى يكون عليهم أن يلجأوا للمسئولين عن أجهزة الثقافة الرسمية (التي تنتج النوع الأول من المسرح المرفوض وتدعم الثاني) كي يتيحوا لهم الحد الأدنى من الامكانيات المادية الضرورية ، ويبقى الدرس الذي يجب أن يعيه «شباب المسرحيين» هؤلاء ويتلمسوا السبل المناسبة نحو حله هو أنك لا تستطيع أن ترفض ما هو قائم، ثم تلجأ إلى المسئولين عنه كي يعينوك على إعلان هذا الرفض! .

●●●

قبل حوالي العشرين عاما - في نهاية كتابي «ازدهار وسقوط المسرح المصري»، ٧٩ - طرحت هذا التساؤل: هل نتوقع بعثا جديدا للمسرح المصري ؟ .

وكان الجواب - ولا أجد سواه اليوم - أن المسرح ليس سوى مرآة للواقع الاجتماعي: في صعوده وتوقفه وانحساره فلنعد صياغة السؤال إذن: هل نتوقع بعثا لواقع سياسي - اقتصادي - اجتماعي جديد؟ .

مرة ثانية أجيب: كيفما تكونون.. يكون مسرحكم.. ☐



جزء خاص

السينما بين ماض جميل ومستقبل غامض

بقلم : مصطفى درويش

الحنين لاسيما ماكان منه متصلا بسينما أيام زمان، أقاومه قدر الامكان .

فما أجمل تلك الأيام التى كنت أرى فيها - وأنا صغير مبهور - أفلام أم كلثوم وعبد الوهاب، وشارلى شابلن ولوريل وهاردى وليلى مراد .

ما أعذبها وأنا ، مع أبى، أدخل سينما رويال «مسرح الجمهورية الآن» . فإذا بى سابح فى الخيال مع الأطياف أسمع صوت الكوكب المحبب لقلبى لسبب لايزال غامضا .

اسمعه ينادى المجد الذى اشتهته، وسهرت فيه الليالى.

تناجى حبيبها الذى قضت معه حياتها فى النعيم .

وأراها مرة أخرى فى نشيد الأمل ، صورة متحركة على الشاشة، متحققا بها حلمي، فى أن أشاهد وأسمع طيفها وصوتها معا لايفترقان أقول مرة أخرى لأنه كان قد سبق لي أن عشت معها صورة وصوتا ، قبل عام فى فيلم «وداد».

وفي كلتا المرتين كانت دار السينما كاملة العدد، مقاعدها محجوزة قبل العرض بأيام .

ومن فرحتي كنت أشعر فى كلتا المرتين، وكأنني فى عيد .

فلا شيء كان يضارع فى الانبهار، لحظة إطفاء الأنوار .

الظلام المضيء

والظلام يطبق ملتفا حول الأشياء، فلا يبقى مضيئا إلا شاشة ناصعة البياض يتحرك عليها طيف كوكب يشدو وكأنه يشدو لي وحدي، وأنا من فرط السعادة أكاد أطير.

فى أيام البراءة تلك ، كانت السينما المتكلمة اختراعا جديدا، فى بدايته يحبو، دون الصوت الدولبي، أو الديجيتال، فكلاهما كان فى علم الغيب، لايزال .

وكانت دور العرض ، غير مكيفة الهواء، لا تفتح أبوابها للمتفرجين، إلا مع تباشير الشتاء وكانت معظم دور العرض «درجة أولى» متمركزة وسط القاهرة وأغلب ملاكها يونانيون، أخص من بينهم بالذكر «أخوان رئيسى»، أصحاب أفخم تلك الدور، وهي «مترويول، وديانا ورويال».

وإلى جانب دور السينما الشتوية، كانت هناك دور كثيرة ، يجرى عروض أفلامها فى الهواء الطلق، وسط حدائق غناء .

النعيم المقيم

ومن بين تلك الدور أذكر على سبيل المثال سينما حدائق ركس «الملك باليونانية» و «سان جيمس» و«بارادى» وتعني الفردوس بلغة الضاد .

وكان موقع كل من «ركس» و«سان جيمس» فريدا .

فأمامهما كانت سينما ديانا وقهوة الباريزيانا . حيث يحتسى قدح البيرة، مع فاتحات شهية من بينها الجمبرى، مقابل ثلاثين مليما .

وورائهم كان فندق شبرد، قبل أن تأتى عليه نيران حريق القاهرة الذى مهد لثورة الضباط الأحرار .

ومن بين دور العرض التى كنت أفضلها ، وأنا صبى، سينما حديقة الأزبكية، حيث كنت استمتع بمشاهدة فيلمين في عرض واحد، مع تناول خشاف لذيذ شرباته مطعّم بأرقى أنواع المكسرات.

وكل هذا النعيم المقيم بثلاثين مليما يابلاش!!

الحرب والسلام

والغريب من أمر هذا النعيم أنه لم يكن فى أيام السلام، قبل قيام قطعان المانيا النازية بغزو بولندا وإنما كان بعد



شارلي شابلن .. والصبي

اشتعال نيران الحرب العالمية الثانية، نتيجة هذا الغزو الغادر .

وهي حرب ضروس استمرت زهاء ست سنوات ، إلى أن كتب لها أن تنتهى بانتصار الحلفاء واستسلام دول محور روما - برلين دون قيد أو شرط .

وفي أثناء تلك الحرب، ولا أقول بفضلها، هيمنت هوليوود على السينما العالمية .

وكان من علامات ذلك في مصر، افتتاح أول دار سينما مكيفة الهواء في القاهرة وأخرى في الأسكندرية .

وكان المالك لهما شركة مترو جلدوين ماير ومن هنا كان تسميتهما بسينما مترو، واقتصار العروض في كلتيهما على الأفلام التي من انتاج الشركة المالكة لهما.

الاستثناء الوحيد

وآية ذلك، أنه في أثناء الحرب، لم يجر عرض أي فيلم من غير انتاج تلك الشركة، سوى فيلم بريطاني يتيم صاحبه المخرج وكاتب المسرح الشهير «نوويل كاورد» واسمه «حيث نخدم» .

وكان عرضه من منطلق أنه فيلم يمجد بطولات البحرية البريطانية، وهي تقاوم غواصات الألمان.

ولقد تجلت هيمنة هوليوود بعرض ذهب مع الريح في سينما مترو حيث حقق نجاحا منقطع النظير، لا أرى له شبيها إلا في نجاح «تيتانيك» وهو نجاح يشير إلى احتمال استمرار تلك الهيمنة، ولو إلى حين.

سحر التكييف

والشيء الذي لاشك فيه أن انفراد سينما مترو بتكييف الهواء كان له فعل السحر فعلى عكس دور السينما الأخرى كانت عروضها مستمرة، دون انقطاع صيفا وشتاء .

ولأمر ما، لعله القدر، جاء موسمها الأول مرصعا بأفلام يؤرخ بها كساحر أوز ذهب مع الريح ونينوتشكا والنساء .

وهذا يعني أنه ، وأنا أشاهد هذه الأفلام كانت تتحرك أمام عيني أطياف جودي جارلند، ڤيڤيان لي، جريتا جاربو، نورما شيرر، جوان كروفورد، روزاليندراسل، وبوليت جودار .

ومما يعرف عن الأخيرة أنها كانت زوجة شابلن ونجمة رائعتيه «العصر الحديث، والدكتاتور العظيم» .

ومن غرائب تلك الأيام أن الفيلم الأخير قد جرى عرضه في ثلاث دور سينما في وقت واحد وهي «رويال، وديانا، ومتروبول» .

وهذا الأمر غير المسبوق سببه تقمص شابلن لشخصية هتلر على نحو ساخر بالدكتاتور الذي كان منتصرا، يحكم أوروبا بالحديد والنار، ويتطلع لحكم العالم لألف عام .

وكان الفيلم في تلك الدور الثلاثة بغرض الدعاية لقضية الديمقراطية في

صـراعـهـا ضـد ديكتاتورية قل أن يكون لجرائمها البشعة مثيل .

الأمن والأمان

وفى هذه الأوقات العصيبة كانت تدار من القـاهرة رحى الحـرب فى البـحـر الأبيض المتوسط ضد ايطاليا الفاشية وألمانيا الهتلرية.

والغـريب فى ذلك الحين، أنه ، وبينمـا رحى الحرب دائرة على حدود مصر غربا فى ليـبـيـا وجنوبا على حـدود السـودان المتاخمة لأثيوبيا كانت القاهرة تبدو هادئة، وكنا نحن سكانها نشعر وكأننا نعيش فى جزيرة يظللها الأمن والأمان .

ولم لا؟ وقد سلمت من الغارات الجوية بفضل اتفاق الدول المتحاربة على اعتبارها مدينة مفتوحة، شأنها فى ذلك شأن روما ومدينة الفاتيكان .

والأغرب أن الأفلام الأمريكية كانت تجىء إلى بر الأمـان فى مـصـر، حـيث كانت تعرض على الشاشات فى نفس وقت عرضها وراء المحيط .

مصنع الأحلام العربية

ومجيئها السريع هذا لم يقف حائلا دون ازدهار السـينمـا المصرية على نحـو غير مسبوق أو ملحوق .

فلقد زاد مـا تنتجه من أفلام ، بحيث أصبحت صناعة يحسب لها ألف حساب، وبحيث أصبحت القـاهرة مصنع أحلام العرب من الخليج إلى المحيط .

ومن الأكيد أنه بفضل هذه التحولات التى جعلت من القاهرة منارة سينمائية، فإن عقد الأربعينيات يعد بحق العصر الذهبى للسينما فى مصر .

قنبلة مترو

ومما يؤيد ذلك ويؤكـده أنه مـا كـاد ينتـهى هذا العـقـد، حتى وقـعت أحداث أثرت بالسلب على صـعـود وارتقـاء السينما عندنا .

وكان أول تلك الأحداث انفجار قنبلة داخل سينما مترو القاهرة، انتهى بها مغلقة متوقفة عروضها شهورا .

أمـا أخطرهـا، فكان حـريق ٢٦ يناير ١٩٥٢ الذى استـهدف مشعلوه، من بين مـا استـهـدفـوا، دور السـينمـا بوسط القاهرة .

وكـان من آثاره المدمـرة أولا تخـريب معظم تلك الدور على نحو أدى إلى توقف بعضها عن العرض حينا، وتوقف البعض الآخر عنه إلى يومنا هذا .

وثانيا، وهو الأهم والأخطر، الامتناع، - تحت تأثير شعور بعدم استقرار وليد الخوف - عن الاستثمار فى تشييد دور سينما .

ولد عملاقا

ومما زاد الأمر سوءا مولد التليفزيون فى مصر عملاقا .

فـهذه الولادة غير الطبيعية فعلت فى دور السينما الأفاعيل .

باخـتـصـار عـجلت بصيرورتهـا ، فى الغالب الأعم، خرابا متصلا .

فـعلى مـرّ السنين اخـتـفت حـدائق سـينمـا سـتـراند، بارادى، ركس، سـان جيمس وغيرها كثير.

وحلت محلها مبان شاهقة، شائهة قذى في عيون الناظرين .

وفيما بين سنتى ١٩٦٠ و ١٩٩٨ انخفض عدد دور السينما ليصبح ١١٠ بدلا من ٤٥٠ دارا وهذا يعنى أن عددها الآن أقل من ربع ماكان عليه قبل أربعين سنة وأن عدد دور السينما لنسبة السكان (٦٠ مليونا الآن على الأقل) قد تقلص إلى دار واحدة فقط لكل نصف مليون مصرى.

نحن ولبنان

ونظرة سريعة على عدد دور السينما فى لبنان البلد العربى الشقيق، تكفى لبيان كيف اتسع الضرر عندنا .

فلبنان بعدد سكانه الذى لايتجاوز الأربعة ملايين لديه الآن مائة دار سينما، فضلا عن عشر دور «ملتى بلكس» بطاقة تعادل واحد وستين شاشة .

أى لديها فى حقيقة الأمر مائة وواحد وستين دار سينما .

وماهى إلا شهور ويكون عندهم فى بيروت دار سينما تجرى فيها العروض بطريقة «الآى ماكس» وهى طريقة جديدة مختلفة تماما عن الطرق التقليدية، بحيث يمكن القول عنها ، أنها والحق يقال، بمثابة بعد سينمائى جديد يضاف إلى غيره من الأبعاد التى تميز عصرنا، وتعمل على حماية الشاشة الكبيرة من طغيان الشاشة الصغيرة فهى أى طريقة الآى ماكس، وثبة علمية، قوية، جبارة، ليس فى وسع التليفزيون تقليدها أو مجاراتها بأى حال من الأحوال .

خطر التخلف

ومما يدعو للأسف، ولا أقول الانزعاج، أنه سيكون للكويت ، ومدن ثلاث داخل اسرائيل، هى القدس ، تل أبيب وايلات، سيكون لها دور سينما تجرى فيها العروض بتلك الطريقة الجديدة، الفريدة.

ولعلها المرة الأولى منذ استقبالنا صور لوميير المتحركة على أرض مصر، وذلك قبل مائة عام، تفقد مصر ريادتها فى فن السينما، على امتداد شرقنا العربى.

ثم ماذا بعد هذا ؟

مع انكماش عدد دور السينما على النحو سالف البيان .

ومع ضريبة مرتفعة على تذكرة السينما، تصل الى ٦٤و٣٩ فى المائة، إذا كان الفيلم اجنبيا ،

فى حين أنها فى لبنان خمسة فى المائة فقط، يضاف إليها مائة وخمسون ليرة، أى مايعادل سبعة وخمسين قرشا، مخصصة لأوجه الدفاع عن أرض لبنان .

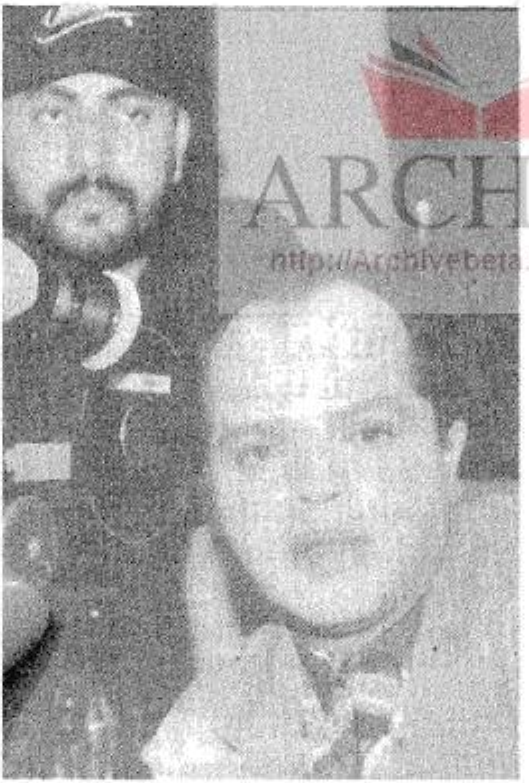
الموانع العشرون

ومع رسوخ الرقابة رسوخ الجبال بموجب قرار وزارى (٢٢٠ لسنة ١٩٧٧)، لا يعمل أى مسئول على الغائه أو على الأقل تخفيف موانعه العشرين، على نحو يتيح حرية الابداع لصانعى الأفلام .

مع كل هذا ، كان لابد أن يقل عدد



ملوك الضحك فى السينما الأمريكية الصامتة لوريل وهاردي



ملك الضحك فى نهاية التسعينات هنيدى

ماتنتجه السينما المصرية من أفلام.

وأن تتكرر الموضوعات التى تدور حولها تلك الأفلام على نحو يشعر المشاهد أنها لاتضيف إليه جديداً .

ومن هنا عدم الاقبال على مشاهدة إلا أقل القليل من تلك الأفلام التى لاتقول شيئا وختاما، فهذا كله معروف مشاهد، لا أرى محلا للاطالة فيه، واقامة الأدلة عليه، بأن أقول إن آخر فيلمين شاهدتهما فى دار سينما ميامى، وهما «مجرم مع مرتبة الشرف» و«ست الستات» وكلاهما لمخرجين صاحبى أفكار .

كنت وأنا أشاهدهما، فى تلك الدار أكاد أكون وحيدا .

والسؤال المطروح الآن، والذى يشغل البال، ويضطرب بين جوانب النفس.

هو كيف نعيد الروح الى السينما عندنا، بحيث لا أجدنى فى دار السينما وحيدا، وإنما مع جمع غفير، سعيدا بما أرى، كما كان الحال مع أم كلثوم فى سالف الزمان أو مع محمد هنيدى فى هذه الأيام ❑

ماذا حدث للمصريين؟!



جزء خاص

ماذا حدث الآن في الغناء والموسيقى ؟ !

بقلم : فرج العنترى

إن الذى حدث للمصريين الآن فى الغناء والموسيقى يعتبر احدى حلقات لسلسلة مترابطة من وقائع المؤثرات الفاعلة التى تتطلب كشف الربط لرواسبها سلبا أو ايجابا.

فإذا بدأنا بمؤثر «التتريك»، تأكدنا تاريخيا من أن الأذواق التركية والشركسية والأرمنية لسادة الحكم وجاليات حاشيته كانت قد ضجت بالشكوى الى الخديو اسماعيل من بالغ تقززها واشمئزاز سماعها لنوع ألحان مصر وأغانيها فقام لفوره حينئذ بايفاد مطرب قصره الرسمي عبده الحامولى (١٨٤٠ - ١٩٠١) ثم محمد عثمان (١٨٤١ - ١٩٠٠) وايضا الشيخ يوسف المنيلاوى الى تركيا للتدريب العملى هناك على تلقى واستيعاب وتجويد أصائل وأساليب الموسيقى العثمانلية عزفا وغناء.



وعاد أولئك الى القاهرة بصحبة فرقتين تركيتين للعمل محليا على ترسيخ وترويج ونشر هذا التتريك المدعوم علويا، ومنذ ذلك الحين انطلقت فى أجواء القاهرة وقصور حكامها وسادتها وتوابع التابعين ترنمات الغناء التركى المشبع دائما بزخارف «المحسنات الحنجرية» فى ترديدات «الهنك والرنك» بالتأوهات (آه.. آه)، وبالاستغاثات (أمان.. أمان)، وباسترقاص حروف الكلام (يالالى ويالالالى)، وفى توضيبات من الصياغات التى تتوخى أساسا رضوان السادة وإمتاع اسماعهم بآيات التماديح ، ولهو التفاريح، ونواعم التهويمات، وتفاصيل انشغال البال بذوات الدلال وبأفاعيل العذّال، وبشكاوى وطأة التوجع من عذابات السهاد لامتناع الرقاد.. الخ .. الخ. واما عن حكاية أنغام هذا الوطن نفسه وعن أحلام مواطنيه وآلامهم، فإن فى خارج هذه الدائرة النغمية المرفهة كل المتسع لمواويل أراغيلهم الريفية وماتوارثوه من تراتيل وأناشيد وبكائيات فلكلورياتهم.. وهذه واقعة أولى!!

ولقد طرأ المؤثر الثانى على موسيقانا بمصائبه فى أعقاب هزيمة عرابى بالخيانات والرشاوى وطبعا فى إطار ماكانت قد خططته سلطات الاحتلال الانجليزى وبمعاونة قصر الحكم المتواطىء فى العمل على تفريغ المحتوى الوطنى عسكريا واقتصاديا وثقافيا وبحيث كان قد تجهز لفن الموسيقى يومها وجود وفاعلية أربع شركات أجنبية كبرى لتسجيل الاسطوانات التى جدت واجتهدت فى ملء توضيبات غنائية ملغومة بآفات من فاحش التعهر وبانفلاتات المعيار التعبيرى ووزعتها على الواسع باسم «الطقاطيق» الى جانب نشر لون مسرحى خليع يغاير ماكان من نقد «صنوع» وتسخينات «عبدالله النديم».

والى هنا سيضطر قلمى بكل الأسف وكامل الاعتذار الى تسطير عينات بينات من تداعير تلك الطقاطيق لكبار المشاهير «إياهم» و«إياهن»، فمن ذلك :

● ارخي الستارة اللي في ريحنا أحسن جيراننا تجرحنا
يافرحانين، يامبسوطين يامفرفشين بالقوي يا احنا
قاعدتنا هنا كانت غلطه ناولني كاس وبلا مغالطه
وادني شفطه وخد شفطه وقوم نغير مطرحنا

يافرحانين، يامبسوطين يامفرفشين بالقوي ياحنا!!

●●●

● بعد العشا بعد العشا يحلي الهزار والفرفشة
انسي اللي فات وتعالي بات، ليلة التلات
تلقي الحكاية موضبة بايدي ايد الكهربة
واقعد معاك، علي هواك.. وبلاش بقي كتر الخشا!!

●●●

● ياحليله ياحليله ياحليله.. أهو وحده جاني الليله
علي السلم وودعني وحلفني يمتعني
ومن وصله يشبعني ومن راح يبجي يمنعني؟
ياحليله ياحليله

●●●

● من يوم ماعضيتني العضه.. ده كان نهار لم يتقضي
يا أخي كله الا كده!!

●●●

● كان ايه جري في المندرة ما اعرفش، كنت صغيرة؟!!

●●●

وهكذا كان على شعبنا المهذب اصلا، والذى تربى اجتماعيا على استنكار ونبذ ما يندرج تحت بند «عيب الشوم» ان يعانى من فحش طقاطيق التدعير ومن «بلاوى» التخدير فى خطة الإلهاء عن وجود المحتل وأعوانه، وان يتحصن كل الشعب من عدوى تلك المساخر بمواويل الأراغـيـل فـى مصرولوجيات نوقــه الحضارى الكامل.

تحريم المسرح الخليع

ثم كان أن طفح كيل العاصمة بالغضب الوطنى فأصدر شيخ الأزهر قراره المشهور فى سنة ١٩١٨ «بتحريم المسرح الخليع»، وكانت ألمع أقلام النقد قد فتحت ابواب الدعوة الى الاصلاح والتقدم، والتوكيد على بلورة وتلميع الذات الوطنية المتحررة، وعلى تسفيه كل مباذل ومعايب الوباء الغنائى. فالدكتور طه حسين ـ فى فترة الضحى من شبابه ـ خرج شاهرا سيف نقده مساء التاسع عشر من اكتوبر سنة ١٩١١ فى محاضرة علنية ألقاها بنادى الموظفين واشار فيها الى نتيجة غنائية مؤلمة «لأننا لانستطيع ان نتردد لحظة فى الحكم بأن العرب الجاهليين الذين لم يؤدبهم استاذ، ولم يفقههم كتاب، ولم يصلح أخلاقهم دين، كانوا فى اغانيهم ارقى منا نفسا وأزكى قلوبا وأبعد همة واصدق عزيمة»، ولم يكتف بذلك اذ ضرب بنفسه المثل فى نظم أغنية كنموذج يحتذى وقام له كامل الخلعى بتلحينها وتسجيلها على اسطوانة لم تذع!!. وكذلك افرد الأديب والمصلح الاجتماعى سلامة موسى (١٨٨٨ ـ ١٩٥٨) فصلا عن نقد اغانينا فى كتابه «الأدب والحياة» (دار النشر المصرية سنة ١٩٥٦) ورفض فيه «شتى الألحان المطوطة بشكل البكاء والعويل، والتى تشل فينا الأمل وتحثنا على آلبكاء»، وأما الاستاذ عباس العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) فلقد صاح بملء فم النقد فى جريدة البلاغ (عدد ٢٥ سبتمبر ١٩٣٢) وهو يتحدث عن الفن والأدب فقال : «ان الفنان فى البلد ـ وخاصة المغنى ـ مجرد خليع وماجن من مجانها، كل همه أن يضيع الوقت على الناس بإحياء الردئ فيهم من الشعور، ومن ذميم الأمل، ومن وضيع التفكير والتخيل، وأنه قد صار عهدنا بالمطربين والمغنين ألا نجد فيمن نسمعه منهم من ينطق بلسان النفس يائسة وراجية، غاضبة وراضية، مستنفرة ومتهللة، ضارعة وملتهبة، كما لم نجد من يروى بأنغامه عن جلال



أبوبكر خيرت



على اسماعيل



عطيه شرارة

الحياة وجمالها، وعظمة الكون وبهجته كما ينبغى، وقد علم كل انسان ان ليس فيهم من يفهم الموسيقى على هذا النحو، ولكنها اصوات الذل والضراعة، ينشدها النائم فلا يستيقظ ويسمعها الصاحى فينام!!»، وتحدث اديبنا عبدالعزيز البشرى (١٨٨٦ - ١٩٤٣) عن الفن والفنانين فى الجزء الثانى من كتابه المختار (مكتبة المعارف سنة ١٩٣٧) فانطلق فى سجع له دلالته يقول : «ان الغناء المصرى قد صرف كل همه الى ترديد احاديث الصبابة والهوى، وشدة البين وطول النوى، وألم الفراق وحرقة الجوى بدلا من اصابة المعانى السامية التى تتصل بتربية الأخلاق أو تزكية الأذواق» ثم اشار الى غناء الطقاطيق بانه «من فاتر القول وساقط الكلام، وبأن ما يجرى منه على ألسنة الفتيان كله خور وتكسر واستخذاء، لا ينتهض به للفتى عزم او يشتد له طبع، واما يتصلصل منه فى حلوق البنات فكله خنى وعهر، وكله استرسال فى الفتنة الى آخر المدى، وتدريب على عصيان الآباء فى طاعة الهوى (انا لما استلطف مايهمنى بابا!!)، ولمطالبة الأم بأن تفسح فى جوانب الحيل لتجمع بنتها بهواها وتبلغها اخس مناها (هاتى لى حبى يانينه الليلة!!) ومجمل القول اذن فى صواب هذا النقد الجامع هو كشف عن سوء الحال الموسيقى فى حينه والتنبيه الى بشاعة خطوراته على سلامة الصحة النفسية وعلى حيوية الروح العام، وهذا علاوة على ما سجله لنا تاريخنا القومى عن كل صناع التتريك والتدعير وسدنتهم وتابعى تابعيهم بأنهم كانوا قد عاصروا من حوادث الوطن الجسام ثورة عرابى فى سنة ١٨٨١ ، وواقعة الاحتلال الانجليزى سنة ١٨٨٢، وبشاعات مشانق دنشواى ١٩٠٦، ومظالم السلطة الانجليزية فى سنة ١٩١٤، وفوران البلاد فى ثورة التحرير ١٩١٩ فما

اثمر فيهم عيش مصر ولا ملحها كما ظهر وبان ـ باستثناء سيد درويش على السن والرمح!! ـ ولا تقدموا بما يخزى عين الشيطان من فنهم لشد أزر الوطن فى مآسيه، وانما ظلوا يتتركون ويطقطقون لتخدير العزائم ولصرف الاهتمام عن وجود وافعال المحتل واعوانه، وكأنما الذى خلق فسوى ـ وهو الذى له فى خلقه شئون!! ـ قد ابتلى تاريخ موسيقانا بأمثالهم لمجرد التذكرة والاعتبار!!

شروط قبول الأغانى

وندخل بعد على ثالثة المؤثرات فتعرف انه كان على أى حركة مصرية للتنمية فى الموسيقى قبل ثورة يوليو، أن تصطدم بعوائق «المجلس البريطانى» فى تخطيطه لقبول أو رفض الأغانى لراديو ماركونى، وذلك فيما يقصه علينا الأستاذ الأديب الإذاعى اللامع إيهاب الأزهرى فى كتابه عن «الإذاعة فى بناء الإنسان» (إقرأ: - ٤٨٣ - دار المعارف سنة ١٩٨٤) إذ يقول: «فى يوم العاشر من يناير وفى سنة ١٩٣٤، وفى مناسبة انتقال تبعية الإذاعة من شركة ماركونى إلى الحكومة المصرية، تم العثور فى الأوراق على محضر اجتماع كان قد تم انعقاده من خبراء وزارة المستعمرات البريطانية فى مصر بمبنى المجلس البريطانى وذلك لبحث ما ينبغى أن تلتزم به شركة ماركونى من شروط قبولها للأغانى، وأسفر الاجتماع عن أن تظل هذه الأغانى مصحوبة بالتخت التقليدى، وبأن يتم احتساب التقدير المالى بمقياس المدة الزمنية للأداء، وبأن ينصب التشجيع والتلميع على النوع المطول، والبطئ والممتلئ بالتكرارات. وبأن يراعى تلميع النجومية لأصحاب حناجر الغناء بأكثر مما يخص أصحاب النظم والتلاحين!! وبذلك كله التزمت السياسة الماركونية حرفيا لكى تظل ألحان التثاؤب النغمى وإيقاعياتها الروماتيزمية تتأوه وتتوجع صباحا ومساء فى السمع المصرى العام!! وأما فعندما تمتعت إذاعتنا بثقافة ووعى الإدارة الموسيقية الوطنية فى شخص الأستاذ الأخصائى والمؤلف الدارس محمد حسن الشجاعى بدءا من سنة ١٩٥١ وحتى وفاته فى سنة ١٩٦٣ فلقد أمكن توجيه العمل إداريا وفنيا فى ظل وبمفهوم ثورة يوليو وبحيث انفتح باب التشجيع على الواسع لظهور مؤلفات محلية غزيرة من المارشات والمعزوفات بأسماء، وعناوين لوقائع وحوادث ومعالم مصرية وعربية فضلا عن ترقية الكتابة الغنائية بالتخديم الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى، وبأن تتسع مساحاتها فى صيغ الصور الغنائية القصصية والتعبيرية

والاسكتشات والاوبريتات، كما أخذ نوع الانشاد الجماعي كامل حقه من الوفرة ومن التعبير الجماهيرى فى حناجر الـ «نحن» بدلا من «الأنا» المنفرد، ودخل الوطن والمواطنون طرفا اصيلا فى دائرة «الحب» الذى كان مقصورا على تتريكات الوصال بالالتياع والاوجاع والهجر وبقايا اللكاعات، وبذلك صدحت التعابير بحناجر الأمل والعمل والحرية، وبالتصدى الساخن لكيد المعتدين، ويروح من الزهو بالوطن وبرجاله وتاريخه وأمجاده، وعن احتضان الوجود الممتلىء بمعطيات الحياة اليومية لثورة يوليو باصدق مدلولات الكلام وأحلى عذوبات الانغام. وجدير بالاثبات والاشادة ان الثورة استجابت فورا وبحق لمختلف مطالب التنمية الموسيقية فانشأت العديد من أحدث المرافق وخدماته: اوركسترا القاهرة السيمفونى، كورال دار الأوبرا، قصور وبيوت الثقافة بمتسع رقعة الوطن، وبتشييد أكاديمية الفنون من مختلف معاهدها : الكونسيرفاتوار الموسيقى العربية، المسرح، السينما، الباليه، الفنون الشعبية، النقد الفنى ثم التفتت الى الفنان الموسيقى بعين الاعتبار فأفسحت له مكانا فى الابتعاث التأهيلى الى عواصم ازدهار الفن بالخارج، وأولته مكانته المرموقة فى صفوف المجتمع، ثم حصنته فيها بمنح التفرغ وبجوائز التقدير والتشجيع فاعتقت بذلك كامل حريته من قيود العمل ضمن ملحقات السادة مطربا للملوك والأمراء او نديما فى حاشية الذوات لقاء مكارم العطايا والهبات وجعلت منه سيدا مهنيا له كل حقوق المواطنين وعليه وحسب واجبات «فنان الشعب» من بعد ما كان المسكين معدودا فيما قبل من السفهاء الذين ترد محاكم الفقهاء شهادتهم!! واستكمالا لمنظومة هذه الايجابيات الثورية التنموية تكفلت الدولة ايضا بتجهيز وتقديم ألوان الخدمة الموسيقية الثقافية فى متسع رقعة الوطن بعيدا عن سلطان شباك التذاكر او تحكم تجار الفن وسماسرته، وترسخت جذور كل هذه الحقوق فى دستور مصر الدائم باحترام شديد ينص فى مادته ٤٩ على «ان تكفل الدولة للمواطنين حرية البحث العلمى والابداع الفنى والأدبى وتوفر وسائل التشجيع اللازمة لذلك»، وينص ايضا فى المادة ١٦ على «أن تكفل الدولة جميع الخدمات الثقافية والاجتماعية والصحية، وان تعمل بوجه خاص على توفيرها للقرية فى يسر وانتظام رفعا لمستواها».

●●●

وفى هذا الرحاب الوطنى تمت ترجمة وتقديم مختارات عالمية من الاوبريتات بأسعار غاية فى الشعبية (الأرملة الطروب ـ مثلا ـ بخمسة قروش فى الاوبرا ولمدة شهر كامل!!) كما تمت ترجمة وتقديم اوبرا لاترافياتا باللسان العربى على موسيقى الاصل، وتدربت

فيها العناصر المصرية الشابة على شيء غير الطرب الماسك بخناق اسماعنا من قرون!! وهذا بجانب الصيغ الوطنية الاوركسترالية تدوينا وهرمنة وتوزيعا من ألفها الى يائها ولشخصيات من الموسيقيين القوميين الذين اعتمد انتاجهم على استخدام او استلهام المأثور الفلكلورى «المصرعربى» وتقديمه بأدوات وأسلوب العصر سيمفونيا واوبراليا وللباليه وفى السينما وللرقص الشعبى وهم : المهندس ابوبكر خيرت (١٩١٠ ـ ١٩٦٣)، المؤلف عزيز الشوان (١٩١٦ ـ ١٩٩٣)، المؤلف فؤاد الظاهرى (١٩١٦ ـ ١٩٨٨)، المؤلف على اسماعيل (١٩٢٢ ـ ١٩٧٤)، المؤلف عطية شرارة (١٩٢٣ ـ ٠٠٠٠)، المؤلف جمال عبدالرحيم (١٩٢٤ ـ ١٩٨٨)، المؤلف محمد رفعت جرانة (١٩٢٤ ـ ٠٠٠٠) ، وقد كرمتهم الدولة جميعا بالأوسمة والنياشين وأسهمت بطبع ونشر مؤلفاتهم فى اطار العلاقات الثقافية الخارجية وأظنها مازالت تفعل.. ثم حدث ان فوجئت حركة الفنون المصرعربية بواقعة النكسة فى سنة ١٩٦٧ فكان ما كان من تناقص كم الرنين الصادح فى الأغانى وان ظلت تعابير الصياغات تستمسك بالحض على تحرير الارض وثأر العرض. وفى سنوات هذه النكسة ومعها ظهر فى التداول النغمى ثلاثة روافد متميزة : رافد «التماسكيين» فى قيامهم بعمليات من دأب التحرك الغنائى الى شتى عواصم الوطن العربى الكبير من المحيط الى الخليج لإثبات استمرارية الفعل العربى للوجود العربى الفعال، ورافد «الهروبيين» الذين صدمتهم بقوة واقعة النكسة فهشمت عظام أرواحهم ان صح التعبير، فلجأ بعضهم الى الاغتراب بعواء «الديسكو» فى رطانته الاجنبية على حين التمس البعض الآخر فى اغترابه تنغيم «اللامعقول» من ألفاظ وحروف وعبارات «العدويات» المعروفة، ثم كان الرافد الثالث الذى تخصص فى استنغام وتقديم «المقاومة النقدية الساخنة» فى منظومات احمد فؤاد نجم وألحان الشيخ امام، وباللواذع الساخرة المباشرة او بالتورية الهامزة الغامزة ولكن ـ والحق يقال ـ مع الدعوة اساسا الى وجوب تحرير الارض والانسان معا .

ومع نصر معركة العبور الباهر والمذهل، راحت كل الروافد الثلاثة تصب فى المجرى الرئيسى لفرحة العبور، وللتهليل بتحطيم خط بارليف، وباقتناص اسرى العدو وقطع



عزيز الشوان



عبدالعزيز البشرى



عبدالحليم حافظ

ذراعه الطويلة، وببطولة الجندى المصرى الذى رفع العلم ومسح الألم، وبقيمة السلاح والتخطيط العبقرى، و.. عاش اللى قال الكلمة بحكمة فى الوقت المناسب، وبالاحضان ياسينا .. وكان المتوقع ان يستمر هذا الانعاش النغمى قائما ودائما لانفتاح الشهية على تماسك وتآزر الوجود المصرعربى الفعال لولا ماحدث فجأة من شناعات التلسين على نصر اكتوبر والتشنيع على قيمة وفاعلية العنصر المصرى بالدعوة الى ضرورة «اعادة بناء الانسان المصرى!!» وكأننا قد عبرنا هذا العبور الحربى الاعجازى ونحن مهدودون؟!! وزادت حدة التلسين فانقضت على ثورة ٢٣ يوليو وانجازاتها بالتشنيع، وانقضت بالتالى على كل الرصيد الغنائى المتعلق بتمجيد واعلاء شأن التآزر العربى وحتى عن السد العالى، وعن تأميم القناة، وعن كل النغم الذى اعتز به شعبنا فى تاريخه الجمهورى بعدم الارسال، ومع فتح الباب الاذاعى والتليفزيونى ولطواقم الأداء فى ترويج تتريكات ماقبل الثورة بجانب السذاجات النيئة من ألوان الفن الصوفى والدنيوى واضافة الى انتاجيات من نماذج «فاتت جنبنا» باسلوب الجاز الامريكى او ماعرف برقصة «قمر ١٤» فنازلا، ومن ثم انكشف الستر عن ظهور وذيوع ما اصبح يعرف بمشكلة الأغنية والكاسيت على حين كان من شأن الصدق النقدى وشموله أن يشير باصابع كلتا اليدين الى المصدر الفعال فى مسببات الاسفاف والتضاؤل وجليطة الذوق فى شتى فروع الابداع بفترة مابعد العبور مباشرة او فلنقل بفترة «انفتاح السداح مداح» بالذات لكى يكون الكلام مليئا بالمعنى المحترم، أليس كذلك؟.

تجربتي الفنية

مع الرسم والموسيقى

بقلم وريشة الفنان العراقي : حسني أبو المعالي

●● كنت في الخامسة من عمري عندما بدأت أولى الخطوات باتجاه الرسم، وكانت أول محاولة فنية أرسمها هي طقوس عاشوراء في كربلاء تلك المدينة التي تحيلني دائما إلى عمق التاريخ، وتذكرني بالصراع بين الحق والباطل، بين البراءة والعنف.. أرى بعضا من ظلالها الأليمة داخل مساحات (لوحة الجورنيكا) للفنان الاسباني بابلو بيكاسو، وأجد بعضها الآخر بين سطور (أرض اليباب) عند ت. س. اليوت، يتجدد أنينها في الحرم الإبراهيمي بأرض فلسطين، وجراحاتها في قانا بجنوب لبنان، تسيل دماؤها بتراب الأرض العربية فتروى الأفكار النبيلة التي استشهد من أجلها رجال عظام، لكن دماء الشهداء لم تشكل بالنسبة لي همّا تشكيليا مباشرا إن لم يكن رمزا، بقدر ما تشكل قلقا وهمّا على الإنسان العراقي والعربي، كربلاء الإلهام. كانت ولا تزال حاضرة في الكثير من أعمالي الفنية إن على شكل رموز أو على صورتها الواقعية، أحياؤها، أزقتها، ونهرها الصغير الممتد غافيا عند بساتينها الواسعة، فيسقي برتقالها ونخيلها الذي طالما عانقني سعفه الأخضر ●●

بيتنا القديم الذي شهد طفولتي وصباي كان هدفا لفرشاتي وألواني، الشبابيك الخشبية الملونة والشرفات الشرقية الجميلة المطلة على ساحة الدار، وأكثر ما كان يسحرني فيه حوضه الصغير الذي طالما غطت مياهه العذبة أجسامنا الصغيرة، كنا نلهو ونضحك بقلوب خالية من الهموم ونبكي بدموع لا تعرف الأحزان، كان أخي الأكبر (مهدي أبو المعالي) هو معلمي الأول، يرشدني

كولاج بالورق الملون



تجربتي الفنية

لحب الفن، ويغدق عليّ بشراء كل ما يتعلق بمواد الرسم، وذات صباح لا أنساه، فتحت عيني لصغيرتين على مجموعة من الأوراق البيضاء والصباغة والأقلام الملونة وهي تشرق عليّ بشمس أخرى، نهضت معانقا إياها فرحا منتشيا، علمت فيما بعد بأنه كان من وراء تلك الهدية، تشجيع منه لمواهبي في الرسم، كان أخي ولايزال أجمل قصيدة في ديوان العائلة، يتفقدنا صغاراً، كباراً وما من بحر من الأزمات إلا وكان فيه لنا شراعاً.

● الحنين للوطن ●

معظم موضوعاتي التي عالجتها في أعمالي الفنية مستوحاة من الحنين إلى الوطن، ولهذا كان لا أستغني عن المكان في رسومي وكذا مكونات قيمه الجمالية فاشتغل على المربع كعنصر أساسي في اللوحة، باعتباره شكلاً موحيا ودالا على المكان الذي هو الوطن. فقد غادرت العراق منذ أكثر من عقدين من الزمن، لكني لم أغادره كوطن فهو معي أحمله صورا وتذكريات لبغداد وكربلاء، أسمعه لحنا جميلا على أشرطة الكاسيت بصوت (يوسف عمر) و(عفيفة اسكندر) و(زهور حسين) وتقاسيم على العود المفرد لأمير آلة العود الفنان الراحل منير بشير، وأردده قصيدة رائعة للشاعر العراقي سعدي يوسف: «........

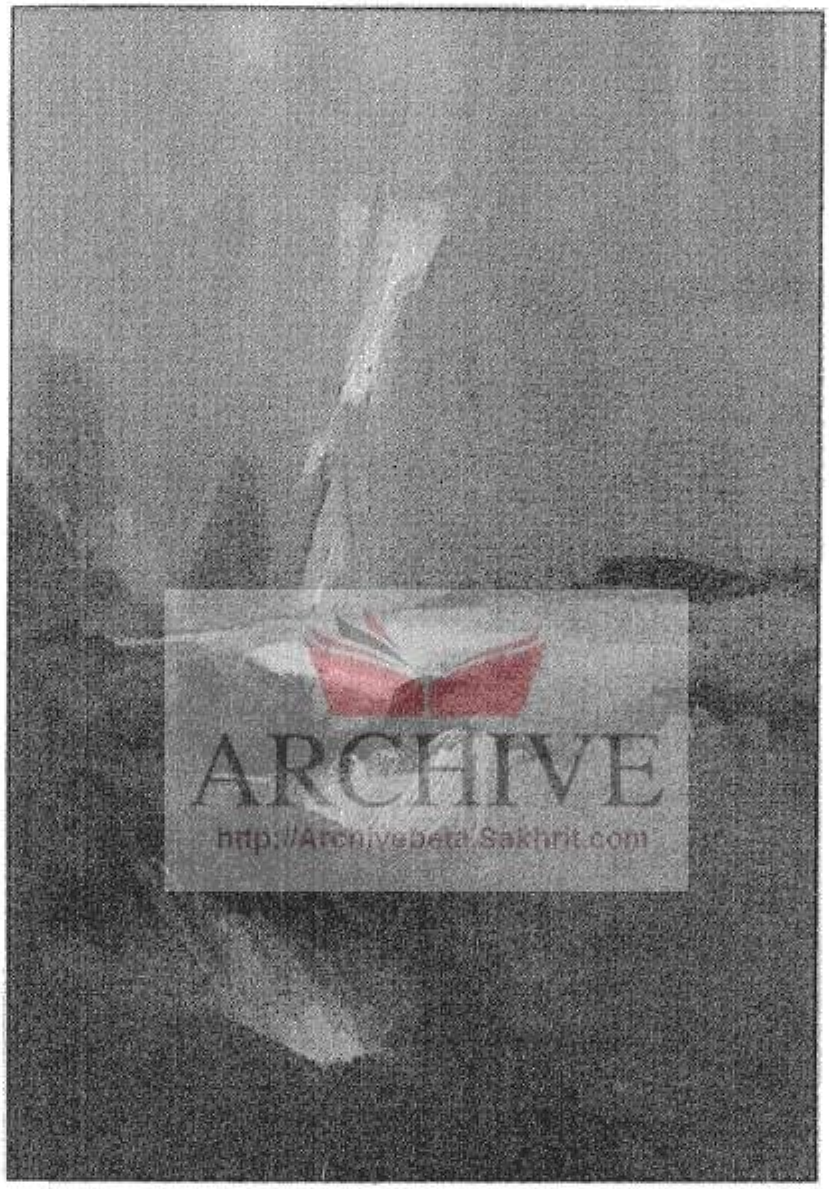
موطني لو نسمة من موطني، لو شراع نحوه يحملني، لو تخفيت كعصفور فما يعرفني حارس يغلق عن عيني سمائي، لو صديق لم أقل عز الصديق، إن كل الشرفاء أصدقائي، إنما أذ لأقمار الطفولة».

● بين الواقعية والتجريدية ●

الظل والضوء هما مصدر بحثي في اللوحة، وتجربتي الفنية تنحصر في حقول الزخرف، فلدي متباعدين هما الواقعية والتجريدية، وكلما توغلت في التجريد كنت أقرب إلى الواقعية ذلك لأن مصادر وبؤر الإلهام لدى أي فنان تشكيلي هي بالأساس واقعية، ولهذا فإن حضور العتمة والنور في أعمالي هي الأرضية التي أشتغل عليها، والإبداع الحقيقي كما أراه بغض النظر عن مدارسه وأشكاله وتنوع مضامينه هو واحة فنية مفعمة بالجمال، تمنحنا عبق

الموسيقى وأريج الكلمات وعطر الألوان نستنشقها كالهواء، في كل زمان ومكان، أما محاولات التجريد الفوضوية بالرغم من أقنعتها الحداثوية البراقة ولباسها الجديد، فهي مدرسة عارية تماما من كل القيم الجمالية، فيها من العبث بالألوان ما يتعدى ما فيها من الأحاسيس، وأعتقد بأن المعنى الواسع الذي يحمله مفهوم التجريد لا يبرر تجاوزنا في الغناء على إيقاع نغمات لا يجمعها لحن معين وهذا ما يروج حاليا في معظم مجالات الإبداع وخصوصا في مجال التشكيل.

وبموازاة شغفي بالرسم والألوان، سكنتني الموسيقى منذ صباي، كنت أستمع إليها بشوق وأردد بعشق، أحفظ مطولات سيدة الطرب العربي أم كلثوم، من ألحان رياض السنباطي ومحمد القصبجي وروائع محمد عبدالوهاب وأغاني جميلة لفيروز، كانت الموسيقى تسافر معي في رحلتي مع الألوان وأحلق معها وأنا أرسم لوحات عديدة حملتها أسماء لعناوين أغنيات أحببتها، كانت متعتي في أن أحلق بجناحين وأبحر بمجدافين فعلاقتي مع التشكيل والموسيقى أصبحت علاقة معايشة كعلاقة الماء بالأنهار وحميمية كعلاقة الفراشة بالأزهار، كنت كلما ضاقت بي المساحة البيضاء (اللوحة) ومللت من رائحة صباغة الزيت، بحثت عن العود (سلطان الطرب) كما يسميه أهل المغنى، لا كبديل وإنما كطريقة أخرى للتعبير وكمحطة أستريح إليها بعد (عناء) رحلة ممتعة مع الألوان، أداعب أوتاره نشوان كلما انتهيت من إنجاز لوحة ما احتفاء بها، أو كلما شدني الحنين إلى ذكريات الطفولة والصبا، فكانت باكورة أعمالي في الموسيقى ألحانا خاصة بأغاني الأطفال ثم تلتها ألحان أخرى خاصة بأغاني الكبار حتى وجدت أن كلا من الموسيقى والتشكيل وجهان لعملة واحدة، يتبادلان الأدوار معي بين رحلة وأخرى، فأستريح إلى ألواني مرة وإلى ألحاني مرة أخرى، ومع هذا فأنا لا أحترف الموسيقى ولست سوى محب وعاشق لها، ولا ألحن إلا بريشة الرسام، فتجدني أرسم حينما أعزف وأرسم عندما ألحن، والموسيقى نافذتي الأخرى على دنيا أخرى اكتشفها لأول مرة وأتأمل بواسطتها آفاقا جديدة تأخذني إلى فضاءات لونية متألقة وتمنحني متعة فائقة، ومن خلال ممارستي



تكوين - زيتى على قماش للفنان حسنى أبو المعالى



الفنان حسنى أبو المعالى

تجربتي الفنية



كولاج ورق ملون

للموسيقى وجدت بأن ميلاد أى لحن أو أغنية يسبقه بالضرورة مخاض يوازى ما أحسه فى ميلاد لوحة فنية.

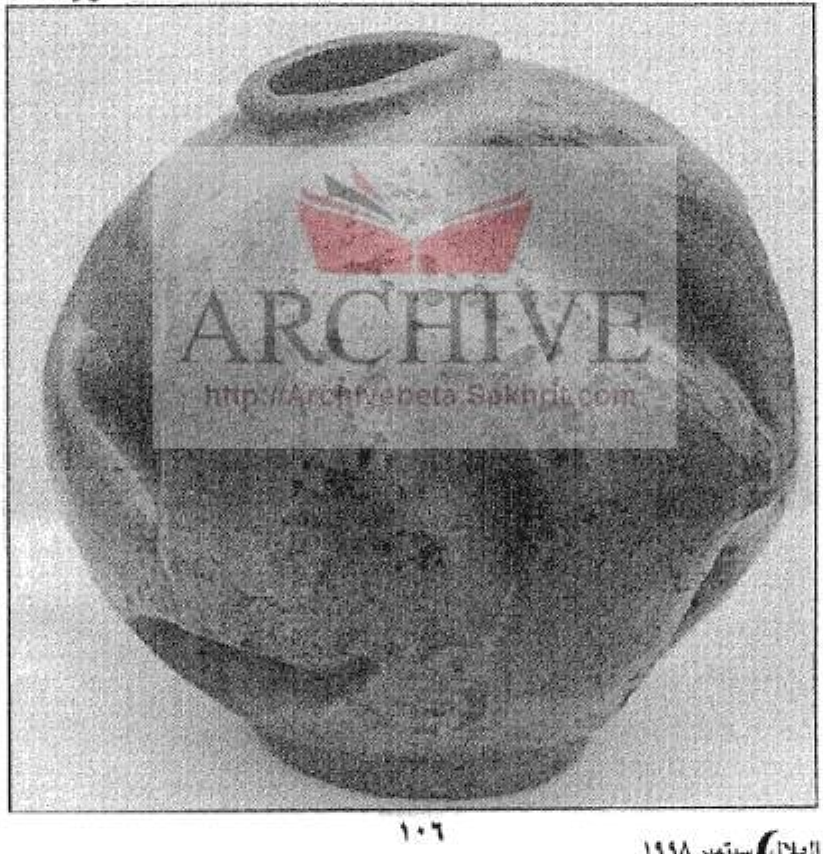
أول معرض شخصى أقمته لأعمالى الفنية التشكيلية كان فى المغرب وأول لحن موسيقى أسجله بصوت مطربة مغربية كان فى المغرب أيضا، فهذا الحدث الفنى المزدوج الخاص بى هو بمثابة ميلاد جديد، وكأنى حصلت من المغرب على شهادة ميلاد ثانية، والمبدع ينتج أكثر فى ظل تنوع الأجواء وتعدد الملهمات والمغرب بلد البحر والشجر، والسهل والجبل، والشمس والثلوج، بلد الواحة والصحراء، والغابة والبستان، بلد الضايات والأنهار، وقوم طيبون أحاطونى بحب كبير أكاد لا أفرق فى الأولوية بين حبى للعراق وحبى للمغرب ■

جولة المعارض

فاطمة عباس

وخزفيات جديدة

خزفيات



بقلم : محمود بقشيش

أقامت الفنانة فاطمة عباس - مؤخرا - الذي تألقت فيه وهو الخزف بأتيليه القاهرة.

ضم المعرض خزفيات مجسمة وخزفيات مسطحة، اختارت لمجسماتها شكل الكرة المجوفة، المفتوحة والمغلقة، والتي تراوحت بين البناء الهندسي المتقن وبين البناء الهندسي الذي تقتحمه لمسات بارعة، تشكل في سلاسة فوهات تترقب الزهور، وأحيانا تمعن في مقاومة الانضباط الهندسي المعماري وتخلع عليه غطاء عشوائيا فيبدو قريبا من حيوان القنفذ.

وهى بتلك المفاجآت تحفز المشاهد على التفكير والتأمل فى أمر ما تراه العين وتستره الفنانة، وتدعوه أحيانا للمشاركة فيما تركته له من بعض العناصر المتناثرة.

وعلى الرغم من تلك التحولات التى تطرأ على أشكالها فإن منهجها يتناقض مع السيرياليين وإن بدا على السطح بعض الشبه ففاطمة عباس وإن وقعت فى هوى بعض المراوغات فإنها لاتفعل ذلك من أجل الدهشة التى تنتهى فى معظم الأحوال بالاستخفاف بالفنان، بل هى تجند طاقاتها من أجل أن تكون الحسابات الرياضية والذهنية هى ركيزة العمل الفنى، فقد تغريك إحدى كراتها المكتملة الاستدارة بأن تدفعها بإصبعك لتتدحرج كما هو الحال مع كرة البلياردو - على سبيل المثال - وتفاجأ بأن كرة فاطمة عباس لاتتدحرج بل اكتفت بأن اهتزت اهتزازا ترددیا قبل أن تتوقف فى مكانها بسبب ما أضافته فى قاع الكرة من ثقل مركزى.

الثنائيات

لم ينقسم معرضها قسمين متخالفين - أعنى المسطح والمجسم - فقط بل إن الثنائيات المتعارضة - أو بدقة - المتحاورة قد شاعت فى مجمل الأعمال.

وتتمثل تلك الثنائية فيما يمكن وصفه بالشكل العضوى والشكل الهندسى، فبهذين العنصرين يتحقق توازن الشكل كما تتحقق حركته الايحائية.

الجديد فى معرضها

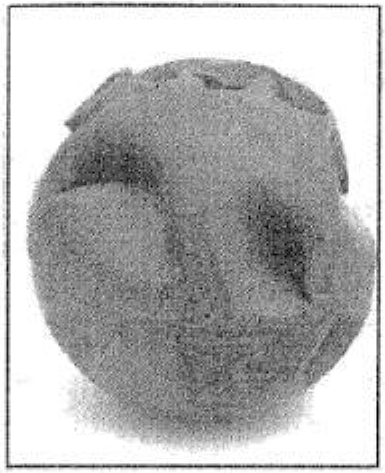
إذا كان لكل معرض من معارضها السابقة محور نظرى ترتكز عليه فإن الركيزة المحورية لمعرضها الأخير هو الحركة بنوعيها: الحقيقى والايحائى. تبدو الحركة الحقيقية موصولة بأسلوب «الكاينيتيك أرت» أما الأعمال ذات الحركة الايحائية فقد بدت متأثرة بفن «الأوب» وشكل المفروكة الإسلامية. ولاشك أن فى

محاولة تحريك الخزف جرأة تجاوزت بها الحذر التقليدى المفروض على هذه الخامة الرقيقة بالحرص على احاطتها بالاستقرار والسكينة خوفا عليها من الكسر، على أن جرأتها كانت محسوبة - وهى محبة للحسابات الرياضية - فاختارت لحركتها أشكالا صغيرة الحجم، مدعومة بدعامات معدنية.

الخامة

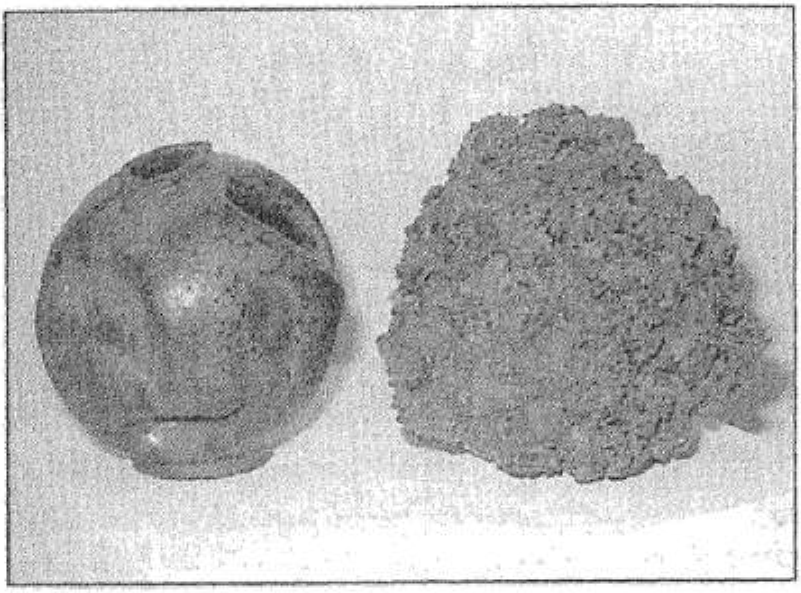
أثبتت فاطمة عباس فى هذا المعرض، قدرتها على العزف والتعبير باللون، تبدى ذلك فى تحكمها فى الدرجات الضوئية للأكاسيد المعدنية داخل العمل الفنى الواحد، وتفاجىء عين المشاهد بمفاجآت غير متوقعة، مثل: الكرات الفيروزية اللون المنفلتة من الآنية السوداء، وخروج الأصفر من البنى الكثيف، ومثلما اهتمت باللون الصريح الحى حرصت على ما يوحى بالزمن الآفل.

وهكذا يجمع معرضها بين البحث العلمى وما يحرك فى النفس التأمل ولم تهمل تذكيرنا بأن خامة الخزف ليست لتزيين الصالونات وحسب بل يمكن أن يجمع بين «النافع» و«الجميل». لهذا نفذت مجموعة من البلاطات المزججة يمكن استخدامها فى تغطية أوجه العمارات. ولعلنا نذكر تلك العمارات المواجهة للبحر فى مدينة الاسكندرية وما صنعه اليود بها من تآكل بينما أفلتت العمارات المغطاة بالسيراميك من هذا المصير ■

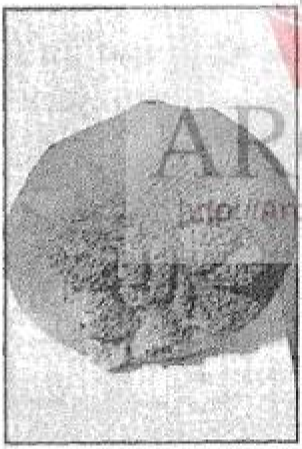




تشكيلات خزفية وصدفية



أعمال خزفية للفنانة فاطمة عباس





زينب عبدالحميد
ومنظور عين الطائر

الرسامة زينب عبدالحميد أنموذج فريد بين الفنانات المصريات لم تسع قط إلى الشهرة التى يقتتل عليها غيرها ممن لايمتلكن موهبتها وثقافتها. وظلت ملتزمة بالعمل الدءوب الصامت لسنوات طوال. لكن يبدو أن زحام أنصاف الموهوبين الذين استطاعوا فى غياب حركة نقدية مستنيرة أن ينهبوا من مساحات الضوء ما هو حق لغيرهم قد أجبرها - مؤخرا - على أن تدافع عن موهبتها فأصدرت كتابا فاخر الطباعة عن دار المستقبل العربى. يضم لوحات تشهد بتميزها بين الأخريات. وضم الكتاب تعليقات لبعض الفنانين والنقاد المحترمين من مصريين وأجانب، أمثال: إيمى آزار وعلى كامل الديب وكارلوس أريان، وأشرف على إخراج الكتاب الفنان أحمد اللباد.

موضوعها المفضل

اختارت للوحاتها «جميعا» موضوعا واحدا هو موضوع المنظر البيئى. وتجولت من أجله بريشتها فى بلدان ومواقع فى الشرق والغرب. وتألقت بصورة خاصة، فى اللوحات التى استلهمتها من البيئة الشعبية المصرية وبالتحديد أحياء منطقة الحسين وأسواق الخضار والفواكه.

واستطاعت - بدقتها وحساسيتها المرهفة - أن تخلق من زحام الواقع العشوائى ما يشبه النسجيات الشرقية وما يشبه الأسطح الفسيفسائية العربية وما يذكر بمشاهد الزجاج المعشق، وهى لاتندمج فى وصف المشهد الواقعى اندماج الرسامين المستشرقين. بل تحرص على أن تطل على المشهد الذى تنوى استلهامه





بائع الشيلان - ١٩٦٥

من علٍ - أو ما يسمى اصطلاحيا بمنظور عين الطائر.

وهو منظور يسمح باتساع المجال المرئى كما يسمح بالتأمل الهادىء للجزئيات وتفاعلاتها المتنامية. فى لوحة مائية بعنوان (من نافذتى فى مدينة مدريد) تشعر وكأنها استضافت كل مشاهد المدينة المعمارية على مسطح اللوحة، عبر شرفتها ذات الموقع الكاشف والمميز.

وهى لاتلتزم التزاما حرفيا بمنظور الطائر لأنها لاتحرص على «نقل» الواقع بل هى تعيد صياغته وتبثه ما سكن فى نفسها من أثار عشق للموروث الفنى الاسلامى، والشرقى عموما. وهى لاتحتفظ من المشهد البيئى الا بصفة واحدة هى صفة الزحام، لكن شتان بين زحام الواقع وصخبه المنفر وزحام فسيفسائها المشرقة.

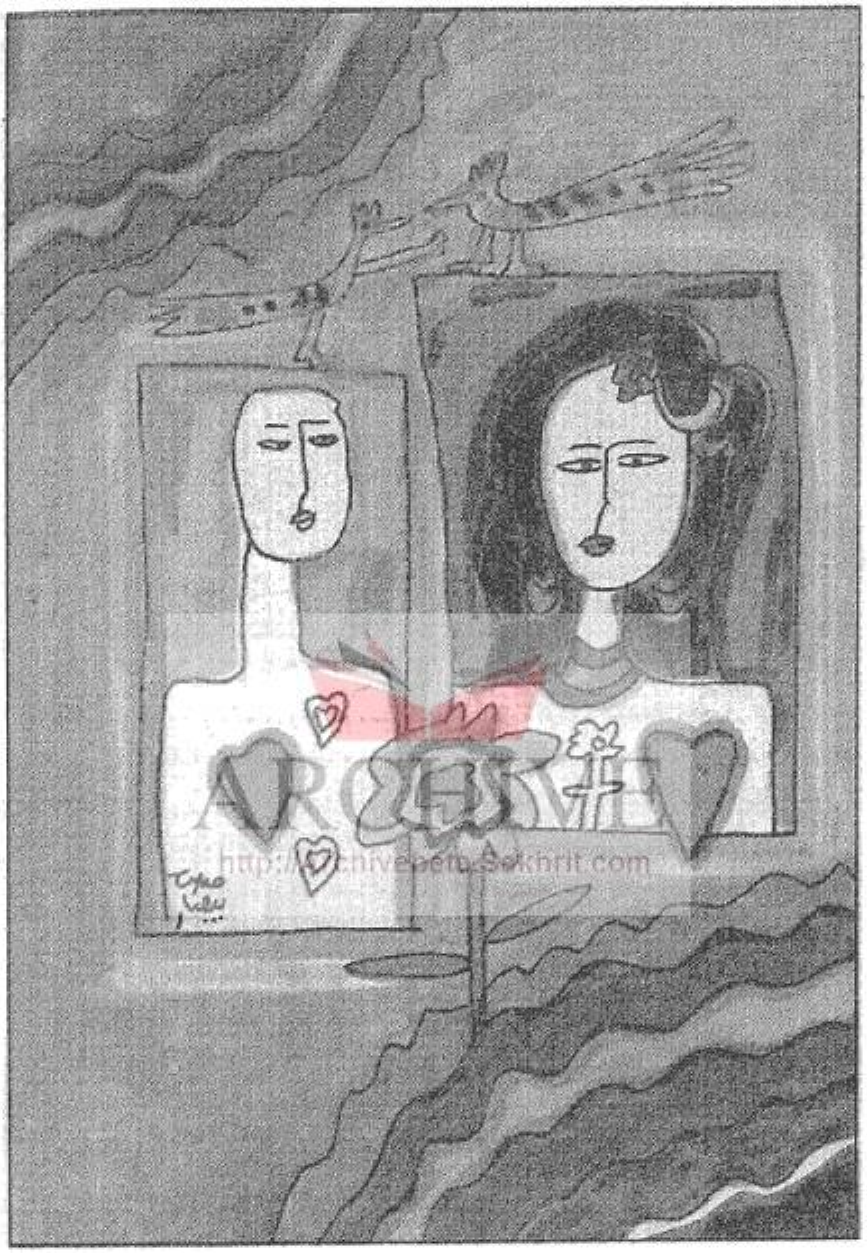
ملامح خاصة

فى أسلوب كل فنان ما يدل على شخصيته بقدر ما يدل على مثيراته الجمالية التى تأثر بها. ولأن الفن الحديث قد أعطى شرعية للزهد فى نقل الواقع لهذا ترجح - فى كثير من الأحوال - الصفات النفسية للفنان التى تتجلى فى



مراكب وشباك للفنانة زينب عبدالحميد - ١٩٩٦

شكل الخطوط والألوان والدرجات الضوئية والظلية وما ينتج عنها من نسيج جمالي معبر. نلاحظ غلبة المنحنيات الخطية - الرخوة والعصبية - عند أغلب رساماتنا بينما تفردت زينب عبدالحميد بخطوطها المستقيمة النشطة التي تظنها، للوهلة الأولى، قد رسمت بالمسطرة وما أن تتفرسها حتى تكتشف عفويتها وتلقائيتها وبراعة صاحبتها في أن واحد. وهي تشكل من تلك الاستقامات الخطية نسيجا دقيقا، لايبخل بفراغات بينية تسمح بتلقف لمسات موجزة ومحكمة تشير الى مثيرها الجمالي الواقعي. (كما في اللوحة التي سبق ذكرها) فبلمسات قصار أوحت بهيئة جبل يطل على المدينة من بُعْد دون أن تفرط في الوحدة الجمالية المجردة للنسيج اللوني. إن ألوانها تتسم بالوسطية التي تلطف من صراخ الألوان وصراحتها.. لهذا تشرق أسطح لوحاتها بالنشاط واللطافة والمسرة المهذبة ودفء العجالات وحيويتها. وقد نجحت - كما سبق الإشارة - في تنقية دمامة الواقع في لوحات تألقت بنسيج لوني رائق ورائع. إن لوحاتها تبدو حتى لمن لايعرف سيرتها الذاتية منحازة الى ميراث الشرق المسلم قدر انحيازها الى البيئة المصرية ■



الأصل والصورة

شعر : جليلة رضا

قد أبكي، قد أندب حظي، قد تصحب يومي أحزاني
لكني حين أحط الرأس أخيرا في فرشي الحاني
أهمس في رفق باسمة، لاتخش يا نفس هواني
في ركن من هذي الدنيا، يوجد انسان يهواني.

***

قد يخنق سجني أنفاسي وأضيق ببيتي المتواضع
لكني إذ أدخل فرشي وأنام كمخلوق ضائع
أهمس يا نفسي لاتخشي. فالواقع لايمحو الواقع
في ركن من هذي الدنيا، لي قلب كالقصر الرائع.!

***

أنا أعلم أنك تهواني في البعد ولاتنشد قربي
لي عندك عرش وقصر وجوار لمرح ولعبي
وزهور في روضك نشوى تتنفس حبا من حبي
وغدير كالخلد طهور، لم يلمس إلا من قلبي.

***

أنا أعلم لكني أنشد وجها يتراءى لا صوره
فبدونك أبدو كالنبتة في أرض ظمأى مهجوره
وبدونك أبدو كالقشة وسط الأمواج المسعوره
وبدونك أصدأ كالآلة، تنهار تروسي مكسورة

***

الخلط الذى صنعه الأستاذ بلال فضل فى مقاله المنشور بمجلة الهلال الغراء يوليو ١٩٩٨ أسهم فيه فهمه لما لم أقل، وأسهم فيه كذلك إعجابه بشعر نزار قبانى إعجابا ربما سد أمامه منادح التصور لهيئات الكلام والتراكيب، بيد أن العجب يزول إذا وقفنا على الآفة التى تزجى إلى مثل هذا الفهم وذلك التصور وهى أن الأذواق التى مردت على استحسان مثل كلام نزار قبانى لا يرجى منها إلا مثل هذا.



نزار قبانى

ليس هنـــاك!!

بقلم : د .عبد اللطيف عبد الحليم

والشعر العربى سنام الكلام وغاربه، ومضنون بجيده على غير أهله، وبعضه يتزيا بزيه وليس به:

وخـــلِّ زيـــا لمــن.. يحـــقـــقــــه
مـــا كل دام جـــبـــينه عــــابد

نعم يا أستاذ بلال، حب الجماهير تهمة لمن أراد إبداعا جيدا، لا تصل إليه أفهامهم، وإذا وصل إليه بعضهم فإنه يظل بالوحيد، والكثرة دائما مناط التهم، لأن العقل الجمعى ليس المحك الصائب فى جل الأحوال، والأمر يعلمه خالق الناس، وبارئ النسم، وصفهم بأن أكثرهم لا يعلمون أو لا يعقلون، وأوصاهم أن يقوموا له مثنى وفرادى، ترويا وتأملا، وهل الشعر الجيد إلا من هذا الوادى القصى؟

لقد أنصفنا نزار، بعد ترو شديد، ولم نشأ أن نسير فى «الزفة» قبل وفاته وبعد وفاته، وليس بيننا وبين الرجل ترة من أى نوع، بل كنا محزونين آسفين له فى أيامه الأخيرة بصدق وقلنا ذلك فى بعض وسائل الإعلام استجابة لهذا الشعور الإنسانى الذى لا ندعيه، وقلنا فى مقالنا ما للرجل وما عليه نقديا، فإذا جاء رجل كالأستاذ بلال يناقض ما قلناه فليأت بدليل نقدى واحد ، وقد خلا مقاله من تلك الأدلة ينقض ما قلناه، أما أن نتمسح بالجماهير بدعوى الإساءة إليها فلا يجوز، إلا أن نقول ما يقوله الزعم والظن، وأعوذ الأستاذ بلال من زعم وظن يحسبان أن صاحب الوساطة هو عبد القاهر الجرجانى لأن كل جرجانى هو عبد القاهر، ونخشى أن يضيف الأستاذ بلال إليه «قبانى» لأن الوزن واحد والقافية على النون، وإذا كان هذا هو حسب الناقد فلا ضرورة لمناقشة كلامه المنقول عن على بن عبد العزيز الجرجانى (٣٩٢ هـ) إلا من قبيل الإشارة،

لأنه قائم على غير فهم دقيق لمرامي الكلام، ولأن سرقات المتنبي وغيره غير سرقات نزار قباني ، ولدينا طائفة منها من سعيد عقل وغيره في البداية وجاك بريفير وغيره في الختام، ولأن توارد الخواطر لا يكون حذوك النعل بالنعل كما يقولون، فإن الجريدة النزارية كانت جاسوسا صحفيا تتقصى تفاصيل الأحداث في إفطار الصباح لدى الشاعر الفرنسي والتوارد هنا ممتنع، ولو كان القاضي الجرجاني - لا عبد القاهر- رأى الواقعة لشهد شهادتنا بضمير الناقد والقاضي .

أما وصف الخباز لابن الرومي فهو من بابة أخرى غير ترهل نزار، فالوصف الدقيق، وتصوير الحركة هما ديدن ابن الرومي ولا يكاد يشاكله شاعر آخر فيهما، وإن كان الموضوع من الحوادث اليومية، فالتصوير انتشل الحادثة إلى أفق آخر، وهبه هكذا مع إضافة «ربابة» بشار بن برد، فما نسبة هذا الكلام إلى شعر الشاعرين؟.

حكمة المتنبي

وعجيب الأستاذ بلال غير عجيب حين يقرن حكمة المتنبي وأبي تمام بالهزل الذي يقوله نزار قباني - ولم يشأ بلال أن يورده - : «يا سادتي إن المخطط كله من صنع أمريكا، وبترول الخليج هو الأساس وكل ما يبقى أمور جانبية»، هذه هي الحكمة التي يرتضيها الأستاذ بلال، ويقرنها بحكم المتنبي وأبي تمام وهي كلام ساقط في وهدة النثرية المعيبة، ولا ينتشلها أي «قباني» بموازينه كلها، وكلام الأستاذ بلال في مقاله - على ما فيه - خير من هذه الحكمة!! .

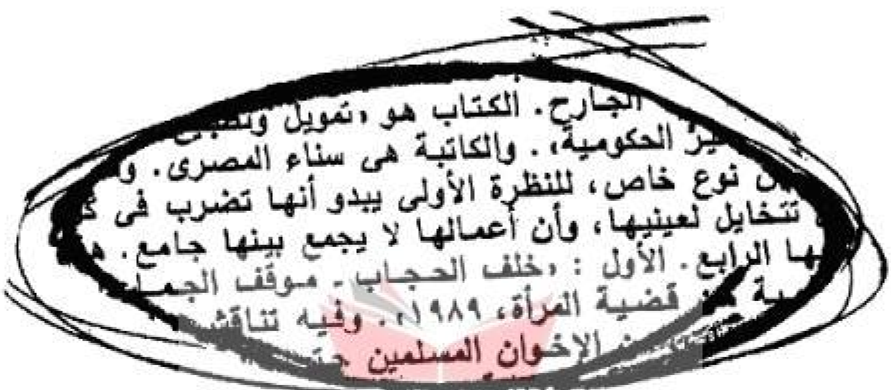
غير أننا نحمد للأستاذ بلال هجومه على الحداثة وعلى أدونيس وشيعته، ونحن نراها أيضا عامية في الطرف المقابل لعامية نزار، والمشايعون للحداثة هم من هذا المعدن، لأنهم يريغون أن يظهروا بين الناس بسمعة الفهم والطليعية، وأن تشيع هذه المقالة عنهم ، وهي عامية تتخفى وراء طيلسان مخروق ، لأن كتاب هذه الحركة ونقادها غير صادقين، ويريدون أن يحمدوا بما لم يفهموا، وما هم بفاهمين لما يقولونه ولا لما يقرأونه!! .

ونحن نريد أن نغضب الأستاذ بلال غضبا لا حيلة لنا في دفعه حين نقول له - وهو ممثل عن الجماهير في مقاله : -

إن الفن الجيد أرستقراطي، ونرجو الله أن يزيد كفلنا من هذه الأرستقراطية، ومن أراغها فعليه أن يزيد من جهده وعرقه ليصل إليها، وهي منقبة لا مثلبة، وخدمة الجماهير لا تكون بالتنزل إلى دركها، بل بانتشالها من هذا الدرك، والفن والشعر منه في الصميم - صعب لا يجيز للأستاذ بلال أن يقرن نجيب محفوظ بنزار قباني ولا المتنبي بصاحبك، ولعل أبا الطيب ناظر إليك الآن من وراء أستار القرون بمقلة شوساء قد ملئت تيها وعجبا - كما نظر في رسالة التوابع والزوابع ، وربما تمتد نظرته إلى صاحبك ، ولسان حاله يقول:

وشر ما قنصته راحتي قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم

قضية التمويل ليست بدعة وتستحق دراسة مستفيضة



أدهشني جدا ذلك العرض الذي قدمه الناقد «فاروق عبدالقادر» لكتاب «سناء المصرى» في عدد أغسطس ١٩٩٨، تحت عنوان تمويل وتطبيع وماخفي كان أفدح» . أدهشني مرتين .. مرة لأنه لم يدقق فيما أسمته الكاتبة «معلومات» ومرة أخرى فيما يخص شخصي .ولا أعرف كيف لم يلتفت الكاتب لما في الكتاب المعروض من شهوة الإدانة والنميمة والميل الي التشهير «عمال علي بطال» بالجمعيات ومنظمات العمل الأهلي والشعبي، بلا أي دليل أو قرينة ، وفي نفس الوقت الذي تسعى فيه جهات حكومية لمحاصرتها وملاحقتها قانونيا !.

وبداية «أشك كثيرا أن الكاتبة قد قرأت مايصدر عن هذه المنظمات ، وبعضه أبحاث ومطبوعات بالغة العمق والجدية. ولو كانت حقا قد قرأتها لما كتبت ماكتبت وبهذه الطريقة .

بقلم : فريدة النقاش



ولا أعرف أيضا من أين جاء تها الجرأة لتقول أنها مطبوعات لا يقرأها أحد كما أنه ليس صحيحا ماتقوله من أنه «لم يحدث أبدا أن قدمت جمعية واحدة وجوه إنفاق المال ..» ، فهناك جمعيات كثيرة تنشر ميزانياتها تفصيلا ، فضلا عن أنها هي نفسها نشرت بعض الأرقام عن أجور الموظفين ... فمن أين جاءت بها ؟! وكان حريا بكاتب المقال أن يدقق في ذلك التعميم الفادح من قبيل أن بعض أحزاب اليسار قد إنتقلت من صفوف المعارضة الراديكالية الى صفوف الجمعيات غير الحكومية المتحالفة مع أعداء الأمس ... فأين هي هذه الاحزاب ومتى انتقلت وكيف؟! إنه كلام في كلام .. واندفاع وراء شهوة تلطيخ الآخرين ولو كانت «سناء»

كما يقول الكاتب قد بذلت قصارى الجهد في البحث والتوثيق، وهو على حد قوله «ما يكفيها ويكفينا» .. لما كتبت حتى اسم المنظمة التى أتشرف برئاستها خطأ في خطأ ، وأظن أن هذا هو أول ضرورات البحث والتدقيق . كان بوسعها فقط أن تنظر في «أنهار» المجلة غير الدورية التي يصدرها «ملتقى الهيئات لتنمية المرأة» لتعرف الاسم ، هي التي تقول أنها لجأت في عملها الى النشرات وأبحاث المؤتمرات وبعض المقابلات ..

ولكن غالب الظن أنها استمعت الى بعض ثرثرات المقاهي الرائجة ، وكتبت ماكتبت .

أما قضية التمويل ، وهي لب موضوع الكتاب والمقال وقرائها قضية تستحق الدراسة فعلا ، ودراسة مستفيضة بدلا من النميمة والثرثرة والأتهامات المرسلة فنحن نعرف جميعا أن العمل الشعبى المستقل مقيد شأن العمل السياسي كله . والدراسة الجدية سوف تبين لنا أن هذا التقييد القانوني والعملي دفع بالمئات من الشباب المفعمين بالقدرة والرغبة في تغيير الواقع وتحسينه، إلى البحث عن سبل للهروب من

هذا التقييد. ولم يكن ابتداع شكل الشركة المدنية غير الهادفة الى الربح الا ابتكارا بكل معنى الكلمة للخروج من حالة الحصار التي يواجهها العمل الشعبى الديمقراطى .

وفى كل بلاد العالم الرأسمالى يقوم رجال الاعمال وأصحاب الملايين بتقديم تبرعات سخية للعمل الاهلى . ولكن رجال الأعمال المصريين والعربى الجديد ـ عدا استثناءات قليلة ـ لا يعرفون هذا التراث ، وقد فشلت محاولات كثيرة لحثهم على القيام بدور إجتماعى من هذا القبيل .

كذلك فإن المعونات الحكومية التى تتلقاها بعض الجمعيات طبقا للقانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤ ـ سيىء السمعة ـ هى معونات هزيلة لاتكفى فى هذا الزمن الصعب لدفع إيجار مقر فى أفقر الاحياء الشعبية . ولا تعطى إلا لجمعيات بعينها .

كما أن جهات التمويل الدولية ليست شيئا واحدا ، ولا تهدف كلها الى «افساد» العمل الاهلى ـ وإن كان بعضها يفعله ـ وما تقدمه من معونات للعالم الثالث ليس الا جزءا ضئيلا جدا مما نهبته المراكز الرأسمالية الكبيرة من ثروات هذه البلدان. ونكون مخطئين تماما لو رفضنا هذا المبدأ كلية .

● ماذا نفعل بالتمويل ؟

المهم ماذا نفعل بالتمويل . نحن نتذكر أن حكومات مصرية متعاقبة حصلت على قروض ومعونات بمليارات الدولارات ، فبنت إحداها السد العالى وأنشأت قاعدة صناعية للبلاد بمساعدة هذه القروض والمعونات .. وقامت أخرى ببناء قرى سياحية وشبكات التليفون المحمول ومطاعم الهامبورجر .. الخ .. وهذان خياران متناقضان . فليست هناك أموال قذرة وأخرى نظيفة على اطلاقها . ولا أظن أن الممول النفطى هو أفضل ، وربما يكون العكس ، لأنه قد يفرض قيودا على العمل الذى يموله لا يفرضها الممول الاجنبى .

ومع ذلك فإن «ملتقى الهيئات لتنمية المرأة» لا يقبل التمويل على علاته . فهناك شرط رئيسى له ، أن لا يكون مشروطا أو يغير فى أولوياتنا . وقد كانت أجندة الملتقى ومازالت أجندة محلية خالصة . وقد نشأت فكرته منذ زمن طويل ، ألا وهى التنسيق بين أكبر عدد من المنظمات والجمعيات النسائية ، أو التى يرتبط

نشاطها بقضية تحرير المرأة . وتضم الآن اثنتين وعشرين جمعية ومنظمة ، إختارت مرجعية فكرية لها ، وهى «الاتفاقية الدولية لإلغاء كل أشكال التمييز ضد المرأة ، في زمن ترتفع فيه أصوات وتنشطقوى شديدة البأس تطالب بعودة المرأة الى البيت وفرض النقاب عليها وإخفائها»



تخطيط مدروس

ويتركز نشاط الملتقى في تدريب أعضاء هذه الجمعيات النسائية على تخطيط حملات التوعية والاتصال الجماهيرى والمهارات التفاوضية والادارة الحديثة وقضايا النوع والعمل النقابى . كما قام الملتقى بإنشاء مركز لتوثيق قضايا المرأة ، ومسح كل ماهو مكتوب ومرئى ومسموع عنها في مصر وتسجيله . وسيفتح المركز للباحثين خلال أشهر قليلة ويصدر المركز مجلة غير دورية «أنهار» اعتبرها عديد من الكتاب والمراقبين صوتا جديدا في قضايا المرأة ، ينطلق من مصالح جماهير النساء وليس النخبة . كما أنتج فيلما عن تأنيث الفقر في الريف «شهادات الفلاحة والفلاح الفصيح ١٩٩٨» سيعرض خلال الشهر القادم . ويعد لانتاج فيلمه الثانى عن الإتفاقية الدولية لإلغاء التمييز ضد المرأة . وتعد لجنته

القانونية مشروع قانون جديد إنسانى للاحوال الشخصية يتأسس على مبدئى العدل والمساواة . والعمل في الملتقى هو عمل تطوعى كامل ولا يتقاضى أى من أعضاء مجلس إدارته أجرا فهو لا يدفع أجورا إلا لعدد محدود من الموظفين . وميزانيته معلنة ، يراجعها كل ثلاثة شهور محاسب ومراجع قانونى . ويعتمدها كما يعتمدها الشريك .

ولا أدرى ماعلاقة عملنا هذا بالحديث عن الفساد والتطبيع ، سواء فى رأى مؤلفة الكتاب ، أو كاتب المقال ؟!.

ويبقى أخشى ما أخشاه أن يصب هذا الكتاب السطحى الذى يفتقر الى الامانة، والكتابات المروجة له ، في الحملة النشيطة الآن ضد الجمعيات الاهلية والعمل

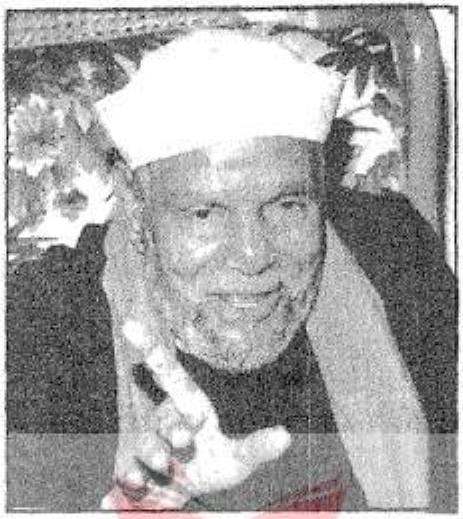
الشعبى، خاصة فى ميادين حقوق الانسان وتحرير المرأة ، بعد أن نجح هذا العمل فى فضح التعذيب فى السجون ، ومساندة كفاح الصحفيين المصريين ضد القانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ حتى إسقاطه ، وكشف عمليات التزوير فى الانتخابات العامة ، ووقف بحزم ضد حملات التكفير وانتهاك حرية الرأى والتعبير وحق الاجتهاد . وفى ميدان العمل النسائى نجحت الحملة ضد ختان الاناث فى اصدار قرار وزير الصحة بمنع الختان فى المستشفيات ، وصدرت تعديلات جزئية فى قانون الاحوال الشخصية وقانون الجنسية.

وأضاف نشاط هذه المنظمات فى مجال حرية الفكر والتعبير والبحث العلمى للمطبوعات المصرية اضافات عميقة . بل وكان عملها فى ميدان الحقوق الاقتصادية والاجتماعية عملا مرموقا ساند الفلاحين فى معركتهم ضد الطرد من الارض ، وساند العمال فى معركتهم ضد الخصخصة والفصل التعسفى .

وكان هذا العمل امتدادا ـ على طريقته لكفاح الاحزاب الديمقراطية ضد ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، والعدوان المستمر على مستوى حياة الشعب . ولم يكن انتقاصا من دورها أو تكأة لتفريغ الشحنة الثورية أو بابا لافساد الأجيال .

إن آلاف المتدربين الذين علمتهم منظمات ومراكز حقوق الانسان ومنظمات العمل الشعبى ، هم رصيد هائل فى المستقبل لوطن ديمقراطى متحرر من الاستبداد والاستغلال .

أما هذا التعريض بشخصى ، سواء من الكاتبة ، أو كاتب المقال الذى نشر فى مقاله هذه الفقرة بفرح، فلا أظننى بحاجة لأي تعليق عليه ، فهو لا يقوم على أى أساس اللهم إلا مايستشعره البعض من سعادة فى تلويث الشرفاء . والمقتطف الذى نسبته لى مؤلفة الكتاب ونشر فى الهلال ، فلا أعرف من أين جاء ت به ، فأنا لم أكتب شيئا كهذا أو أصرح به . ولم استخدم أبدا فى دفاعى عن الشعب والوطن لغة البيع والشراء .



أرتاح كثيرا لما يكتبه أخى الأستاذ الدكتور محمود الطناحى بمجلة الهلال ، حتى ليخيل الىّ فى بعض الأحيان أن مقاله الذى ينشر موقعا باسمه هو مقالى الذى يخامر ذهنى دون أن أعلنه للناس، وذلك لاتحاد النشأة، وائتلاف الثقافة، ووحدة الهدف، وقد قرأت مقاله الأخير عن الإمام محمد متولى الشعراوى فأدركت حيدته الدقيقة ومحاولته الانصاف ما استطاع ، ولكنى خفت أن يرى بعض القراء فى مطاوى حديثه ما يضائل من مكانة الشيخ العظيم حقا، وذلك رائع محذور!.

بقلم : د. محمد رجب البيومى

لقد أخذ الدكتور الطناحي على كثير من الكاتبين عن الرجل مبالغات يراها جاوزت الحد، وضرب لذلك أمثلة يراها القارىء فى مقاله، ولا أجد داعيا لتكرارها، وأنا أقول إن ذلك هو المتوقع الطبيعى من عشاق الشيخ غب رحيله، لأن مقالات الوداع مقالات تأبين وتعزية لا مقالات تاريخ وتحقيق، وقد حدث ذلك فى أحيان كثيرة ، فما كتب عن الشيخ محمد عبده وجمعه السيد محمد رشيد رضا فى جزء خاص، وما كتب عن سعد زغلول وجمعه الاستاذ محمد ابراهيم الجزيرى فى جزءين، وما كتب عن الاستاذ أمين الرافعي وجمعه الاستاذ محمد صادق عنبر فى مجلد كبير كل ذلك يحفل بمبالغات لا خوف منها، لانها تصور العاطفة الحزينة ذات الانفعال السريع، والذين كتبوا تاريخ الإمام محمد عبده والزعيم سعد زغلول والمجاهد الوطنى أمين الرافعى لم يلتفتوا فى كتاباتهم التاريخية الى ما فاضت به العواطف الحزينة من مبالغات ، بل رجعوا الى الثابت الأكيد من مواقف هؤلاء الكبار، فاذا تورط كاتب ما فى مبالغة غير مقصودة فقد صدر عن عاطفة حزينة دفعته الي تصوير ما يحس به سواء كان هذا التصوير مطابقا أو غير مطابق، ولذلك مدلول لا يخفى، فهو فى صميمه تصوير لمشاعر صادقة لم تتجه نحو الشيخ من فراغ ولكنها تولدت كما تنمو البذرة فى باطن الارض، وبصير نبتة فعودا فساقا ذا فروع وأغصان. هذه المشاعر التى يسميها الدكتور بالمبالغة قد صادفت ارتياح المؤمنين حقا، لأنها اثبتت عن يقين أن الامة الاسلامية لاتزال تحب علماءها المخلصين، وأن القاعدة العريضة من المستمعين تعرف من تحب ومن تبغض؟ إن لدينا بعض الجرائد اليومية بل كلها تطالع الناس بعشر صفحات طويلة عريضة يوميا عما يسمى بالكرة والفن وقد انتقلت العدوى الى غير الجرائد من المجلات ودور الاذاعة مرئية ومسموعة، وتوالي الالحاح المنكر على تخدير القراء بهذا الضجيج الممتد دون أن يعترض أحد! حتى ظن الناس أن نجوم الكرة والسينما والطرب هم كل شيء فى هذا البلد المسكين، فلما رجفت الراجفة بموت الشعراوى عرف الناس جميعا من الجدير بالتقديم والاحتفاء! وقد خاف أولو الأمر من تشييع الجنازة بالقاهرة كيلا تسد المسالك وتختنق الطرقات، فذهب الجسد الطاهر الى مقره خفية، ولا تسل عن آلاف الآلاف الذين تدفقت بهم الشعاب حول القرية، وأقرر انى حاولت فى هذا الموج الدافق أن أصل الى زميلى بمجمع البحوث الاسلامية الاستاذ محمد سامى الشعراوى لأؤدى واجب العزاء، فما استطعت وقلت فى نفسى، يكفى أنك رحلت الى موكب الوداع من المنصورة، لان كل الناس فى البلوى سواء كما يقول

أمير الشعراء.

وبهذه المناسبة أسجل على صفحات الهلال موقفا ذا مغزى فيما أقرره الآن. فحين مات الشاعر الرقيق الاستاذ على محمود طه أقيمت له حفلة تأبين بالمنصورة، تحدث فيها الأدباء والشعراء عن لواعجهم الدفينة نحو الراحل العزيز، وكانت أسرة الفقيد في طليعة المشاهدين، وقد شذ الاستاذ حبيب الزحلاوى فألقى كلمة لا مجال لها فى حفلة الرثاء! اذ ذكر بوهيمية الشاعر، وتعقبه لنوع خاص من النساء، وادعاءه سلسلة من المواقف الدافئة ليس لها وجود فى غير ذهنه الواهم، فكانت الكلمة مبعث استياء كبير، وكثر اللغط حولها فدافع المتكلم عن نفسه بأنه يروى الحقائق، ويسجل الوقائع للتاريخ، فقام الاستاذ أحمد حسن الزيات وكان أحد المتحدثين، وصاحب أقوى كلمة قيلت اذ ذاك، وقال: «إن حفلات الوداع ليست محاضرات جامعية تتطلب الدرس المستقصى، وليست كتابا أدبيا يجمع الحقائق، ولكنها زهرات ندية تلقى على ضريح فقيد عزيز، وقد أخطأ الاستاذ الزحلاوى حين خلط بين ما يقال فى قاعة الدرس وما يقال فى حفلات التأبين» وكانت كلمة صاحب الرسالة موضع الاقناع والافحام، لا خطر إذن على تاريخ الرجل فيما سيق من المبالغات، لأن الموقف موقف دموع وحسرات.

كتب المناقب

يعرف الدكتور محمود الطناحى أن كل الأئمة من الفقهاء قد كتبت عنهم مؤلفات «تجمع المناقب» ذات الشطط البالغ، وأكثر هذه الكتب ذائع مستفيض ولكن مؤرخى الأئمة لا يلتفتون اليها فى شىء اذ يعرفون ما كتبه الحب الواهم، وما كتبه التاريخ الصادق، فلا يخشى الاستاذ إذن على الدين من أن تنشأ طريقة شعراوية تضاف الى الطرق الصوفية، اذ ليس لنا طريقة صوفية شافعية أو حنفية أو حنبلية أو مالكية وأنا اعلم أن للقلم استطرادات جامحة تدفع الى مزيد من التخيل وأنا أقع فى هذه الاستطرادات احيانا، ولعل الدكتور الطناحى يعرف عن يقين ان الشعراوى كان من أبطال التنوير العلمى الحقيقى فى هذا البلد المسكين، وقد أنار عقولا وأضاء أفئدة، وحارب مظاهر الدجل الكاذب والشعوذة المتكسبة، ومثله فى صوفيته الشفافة التى ألمح اليها الدكتور لن يكون شيخ ضريح يلتف حول مقصورته الدراويش فتدوى الدفوف، وتنصب الرايات، وتقام حفلات الذكر. لقد دعا الشيخ فى أحاديثه الى أن تكون العلاقة خالصة بين العبد وربه، دون أن تكون هناك اجتماعات إعلامية ذات ضجيج

واسرة الشيخ تضم نفرا من ذوى العلم والفضل، وهم يعلمون اتجاهه، ويحرصون على الإهتداء بنوره، ففيم التوجس والإرتياب؟.

وقد عقد الدكتور موازنة بين ابن الجوزى والشعراوى، وذكر من مناقب ابن الجوزى ما ذكره أمثال ابن رجب الحنبلى وابن جبير الاندلسى ولو قرأ الدكتور باعتناء ما قيل عن مئات التائبين الذى يقضمن شعورهم فى اليوم الواحد لحكم بمبالغة لا مرية فيها. ولكن هذه المبالغة لم تضائل من مكانة ابن الجوزى عند الأثبات الفاقهين. كما لم يضائل من مكانته ما قيل عنه من كثرة التسرى والانهماك فى قنص العيش، وأنا شخصيا اشك فيما قيل عن التسرى المتعدد. لأن الذى يترك هذه المؤلفات الضخمة، ويعقد هذه الدروس المتتالية ، ليس رجل نساء أو متى يجد الوقت؟ .

موقفان يؤخذان

لا أدرى لماذا كان الدكتور الطناحى حريصا على أن يذكر موقفين دقيقين تسرع الشيخ فيهما لانه بشر لم يعط الكمال، وقد راجع نفسه مراجعة المصحح الذى ساءه أن يتسرع، واذا كان الرسول الأعظم وهو المثل الاعلى للنفس الانسانية قد عاتبه الله فى بعض ما كان منه واذا كان الله عز وجل قد قال فى مخاطبته «ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن اليهم شيئا قليلا إذن لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرا» «الاسراء : ٧٤ ، ٧٥» اذا كان الرسول المعصوم قد عوتب ووجه بالنقد، فلابد ان يخطئ غير الرسول مهما سمت منزلته ليعطى الدليل على بشريته ، وقد تحدث الدكتور عن كلمة الشيخ الشهيرة عن النكسة، وأحب أن أعلمه أن الشعراوى قد تأزم تأزما شديدا من هول الكارثة عند وقوعها سنة ١٩٦٧ مما جعله لا يطيق الحديث عنها، ومما كان من أمره حينئذ (وقد أشرت اليه فى مقال كتبته من قبل في مجلة الازهر، وقرأه الشيخ قبل رحيله) مما كان من أمره انه وكل إليه عند اجتماع المؤتمر الرابع لمجمع البحوث الإسلامية سنة (١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م) وكان مديرا لمكتب الإمام الاكبر الشيخ حسن مأمون، وكل إليه أن يكتب كلمة الافتتاح على لسان الشيخ الاكبر وأن يقوم بالقائها من ورقة مكتوبة أمام الجمع الحاشد الذى شهده السيد حسين الشافعى نائبا عن الرئيس جمال عبد الناصر، فقال الشعراوى على لسان الإمام الاكبر ما لم يجرؤ أن يقوله أحد، قال الشعراوى فى كلمة الافتتاح وقد نشرت مجلة الازهر (شعبان ـ ١٩٦٨) ص ٤٠٩ ، ٤١٠ ما نصه والعهد عهد عبدالناصر:

«أيها الأخوة العلماء ، إن نكبة النكسة التى واجهت امة العرب، وشعوب الإسلام لم تكن محنة سياسية بقدر ما كانت محنة دين، فمن الجائز على سياسة البشر أن تخطىء تخطيطا أو تخور مواجهة ، ولكن ليس من الجائز أن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا ، فحين صدم المسلمون بما كان عجبوا أن يتخلى

عنهم ربهم ويسلمـــهم إلهـــهم ولو انهم انصـفـوا لعرفـوا موقـعـهم من دين الله، ولأدركوا ان ليس الايمان بالتمني، ولاشك وحضراتكم معى إننا لو انتصرنا ونحن على مـا كـان فى مـجـتـمـعنا من خلل وانحـراف لازددنا جرأة على محـارم الله ولجعلنا النصر شهادة على صدق التحلل وسلامة الانحراف، وصواب الانفلات من حضرة الله . ولهذا كانت الهزيمة غيرة علينا من الله. لأن فينا وجدان الدين، وان لم يكن لنا سلوك المتقين فحـاسبنا ربنا لنرجع إليه وابتلانا لنقبل عليه. وذلك قانون الاحـيـاء يحـتـم مـرارة الجـرعـة لحـلاوة الشـفـاء، فعلينا مـعشر العلماء أن نبين للناس أن الله لا يتـغـيـر من أجلنا، ولكن يجب ان نتغير نحن من اجل الله «فإن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم». هذا هو رأى الشعراوى فى سبب الكارثة، وقد أحدث خطابه صدى مدويا عند ذوى الأمر فقال الشيخ الاكبر حسن مأمون أن الشعراوى هو الذى كتب، وقد راجعت ما قـرأ قبل أن يذاع ووافـقـت عليـه دون أن أغيـر حـرفـا منه فـاتجـهت الانظار الى الشـيخ مـحـمـد المتولى، وأحس الخطر، فـبادر بالذهاب الى بعثة خـارجـيـة طال أمدها . ومعنى هذا أن مرارة النكسة قد دفعته الى أن يقول فيما بعد ما انكره هو اولا على نفسه . وقديما قال أبو العلاء:

ربما أسلم الحزين جوى الحزن
الى غير لائق بالسداد
مثلما فاتت الصلاة سليما
فانحى على رقاب الجياد.

أما الكلمة الاخرى فكانت فى موقف انفعالى، ولم تكن فى مجال خطابى ! ومن ذا الذى لا يخطىء!.

وعلى الذين يرددونهـا فى مـجـال التشهير أن يذكروا قول القائل

أيذهب يوم واحد أن خذلته
بصالح أيامى وطول بلائى

وقد استعظم الدكتور الطناحى قول من قال عن الشيخ انه فى تفسيره قد أتى بما لم يأت به الاوائل ذاهبا فى تفسير العـبـارة الى المعنى الابعـد الذى يوحى بالتـفـوق على سـابقيـه، ومثله فى فـضله وتعـقـله لا يجب أن يذهب هذا المذهب الشـاحط البـعـيـد. بل يقف عند المدلول الحرفى، وهو أن الشيخ ككل مفسر من قبله قـد فـتح الله عليه بشىء لم يفـتح به على سـواه فى تفـسـيـر آية أو اسـتـنبـاط مـعنى فـأتى بما لم يأت به السـابق. ولكل مفسر ـ أى مفسر بالمعنى الحقيقى للكلمة المقصودة على الاصلاء لا الادعياء ـ فتح ظافر فى تجلية ابهام، أو تأويل منحى او استـشـفـاف تعبيـر. وفى هذا النطاق المرسوم نجد أن الشيخ قد جاء كثيرا ببعض مـا لم يأت به سـابقوه وهذه سنة

التفسير منذ كان!، والا لأصبحت كتب التفسير منذ عهد ابن عباس نسخة واحدة!.

النشر العابث

تحدث الدكتور الطناحي عن المنشورات العابثة التى تلفق أحاديث الشيخ كما اتفق ثم تطبع على نطاق واسع، وكأنها كتبت بخط الشعراوى أو إملائه، وهذا موضع اتفاق تام بينى وبينه. وقد سبق ان نشرت مقالا صارخا بجريدة الجمهورية الصادرة في أول أغسطس سنة ١٩٨٦ م قلت فيه. وقد قرأه الشيخ فى حينه ووقف أمامه طويلا:

إن ما ينشر من هذا التفسير الرائع على الناس فى كتب صغيرة تتتابع بها المطابع، وتتلقفها الايدى واثقة مطمئنة لم يصدر أكثره عن أمر الشيخ ورقابته الدقيقة، بل تجرأ ذوو الكسب التجارى على سرعة الطبع، فنشروا ما يمكنهم تحصيله كما يتهيأ لعقولهم، فقد قرأت نصين يكادان يكونان مختلفين لتفسير آية كريمة نقلها ناسخان عن الشيخ الكبير فكتبها كل منهما وفق ما فهم وليست المسألة من السهولة بحيث يجوز عندها السكوت، فان هذه النصوص المنسوبة للشيخ دون أن تلتزم الدقة المطابقة قد أصبحت بعض ميراثه، وستكون وثيقة معتمدة أمام الاجيال القادمة، فربما زاد فيها المغرضون على عمد. فنسبوا الى الشيخ ما لم يقل. وظهر المنسوب اليه باطلا فى كتاب يحمل اسمه ، بل إنى قرأت كتابا يجمع خطبا منبرية قيل انها من تأليف الاستاذ، وقد اعترف الناشر جريئا غير هياب. انه وضع لكل خطبة مقدمة تحفل بالحمد وخاتمة تضم حديثا نبويا. لتكتمل صورة الخطبة فى وضعها المألوف! وهذا عبث اقل ما يقال فيه أنه يغفل الفارق العلمى بين الدرس فى المسجد والخطبة من فوق المنبر، فالاول ذو منهج عقلى يجعل الاقناع سيد الموقف والثانية ذات طابع وجدانى تجنح الى الاستمالة والتأثير العاطفى كثيرا. ولاشك أن الرجل الكبير قد فوجىء بهذا العبث. وأفضى على ألم لم يشأ أن يعلنه تكرما وتسامحا ، ولكن الأمر جد».

هذا بعض ما قلته منذ اثنى عشر عاما فى جريدة الجمهورية وقد استجاب الشيخ لما دعوت حيث حرص حرصا تاما على الاشراف على المجلدات العشرة التى طبعتها دار أخبار اليوم . وتداولها القراء على نحو هائل، إذ بلغت النسخ المطبوعة أرقاما فلكية لم تتح لتفسير من قبل، كما دعا نفرا من ذوى الفضل الى مراجعة ما ينشر بعد أن قرأه ومهره بتوقيعه، ولكن هل سينتهى الوصوليون عن أساليبهم التجارية المقيتة لا أظن ذلك ولعل الاسرة الكريمة تقف موقفا حاسما.

بين الفتوى والحديث

لايفهم من حديث الدكتور أن الشيخ ليس أهلا للافتاء بهذا الجزم الاكيد، إذ المتعالم الشائع لدى أهل النظر أن المفتى أحد رجلين مفت مستقل، وهو المجتهد ذو الكفاية التامة فى الاستدلال واستنباط الأحكام، ومفت غير مستقل، وهو الذى

انتسب لبعض المذاهب، وعلم ما قاله فقهاؤها فى الاحكام الشرعية، فله أن يفتى بما علم، بل له أن يفتى بما لا نص فيه لإمامه تخريجا على أصوله متى توافرت لديه شروط التخريج، واذا لم يكن الشيخ الاكبر مفتيا مستقلا فى رأى الدكتور فهل يخرج عن كونه مفتيا دارسا. يعلم حقيقة الأمر باطلاعه السابق، ثم يجيب بما يعلم! إننى - يا أخى - ولست من رجال الافتاء أسأل كثيرا بالتليفون المتكرر عن مسائل فقهية فأسارع الى كتب القوم وأدلى بما استوعبت. أفأنكر على الشيخ الشعراوى وهو من هو ذكاء ودراية أن يجيب عن حكم لديه مصادره. وعنده معرفة ادلته، وتحرير مناطه!! لقد قيل عن الامام محمد عبده وهو إمام العصر دون نزاع ما قيل عن الشعراوى من بعض الذين يسئهم أن تعلو كلمة إمام مستنير، ومضت الايام فإذا آراء الرجل الفقهية موضع احتفاء لدى المجددين والمحافظين معا والشيخ رحمه الله لم يتصدر للفتوى ولكن الناس يلاحقونه، فرأى من واجبه أن يدرس وان يجيب!! إن الوعاظ المبتدئين يسألون فى المساجد عن الاحكام فيجيبون بما يعرفون. فهل نحرم مع الشيخ ما نتيحه لواعظ ناشىء والأحكام ميسرة والكتب ذائعة، والمسائل على طرف التمام!

ولعل الدكتور يسمع فى إذاعة القرآن يوميا فى الصباح والمساء اجابات شتى عن مختلف الوقائع لعلماء يفخرون بأنهم من تلاميذ الشعراوى، ويجيبون بالسديد الصحيح فى الأعم الأغلب أفيكون الشيخ دونهم جميعا حتى نأخذ عليه أنه قرأ وفهم وأفتى بما رآه!.

أما الحديث الشريف فله رجاله، والشيخ اذا ذكر حديثا حرص على توثيقه وتخريجه وقد قام الدكتور أحمد عمر هاشم جزاه الله احسن الجزاء بتخريج كل ما ذكره الشيخ من الأحاديث فى تفسيره الذى بلغ للآن عشرة مجلدات ضخام فاذا كان الشعراوى قد حرص على تخريج كل ما ينطق به من الاحاديث وعهد بذلك الى عالم فاضل متخصص فقام بواجبه وسجل فى الهوامش مصدر النص النبوى وراويه! أيكون بعد ذلك مجال لمن يقول: إن الرجل ليس محدثا إذ السؤال هو هل قال الشعراوى أو قال أحد مريديه أنه محدث بالمعنى الاصطلاحى حتى نحارب فى غير ميدان.

هذه خواطر لا أوجهها الى الدكتور الطناحى فهو بها أدرى وأعلم، ولكنى أوجهها لمن يقرأ مقال الطناحى على غير وجهه ممن يستمعون الى القول فلا يتبعون أحسنه وهو كثير.

الاحتفاء بـ: طارق البشرى

بقلم : صافى ناز كاظم

فكرة نيرة تلك التى دفعت مجموعة من أصدقاء طارق البشرى للاحتفاء به . و«الاحتفاء» كلمة أقرب ودا من «الاحتفال» ، لماذا ؟ ، ربما لأنها لا تتردد كثيرا ، وربما لأنها توحى بالاحتضان والترحيب الحميم ، المهم أن أصدقاء طارق البشرى اختاروها لمنطوق دعوتهم التى صيغت هكذا : «يتشرف أصدقاء الأستاذ المستشار طارق البشرى بدعوة سيادتكم للمشاركة فى ندوة علمية للاحتفاء بسيادته بمناسبة انتهاء ولايته القضائية بمجلس الدولة ، وذلك يوم الخميس الموافق ٦ ربيع الآخر ١٤١٩هـ - ١٩٩٨/٧/٣٠م من الساعة الخامسة مساء حتى الثانية عشرة مساء ويتخلل الندوة حفل عشاء وذلك بفندق المعادى» . والتوقيع عن الداعين : فهمى هويدى ، د. سيد دسوقى ، د. محمد سليم العوا .

فى القيظ العظيم الذى [illegible] المهل الشماوية وجه القاهرة لم يتخلف أحد من المدعوين الأربعين ، بل على العكس حضر معظمهم من الساعة الخامسة - (عز الأيالة أو نقرة الأيالة كما يقول الناس) - فى قاعة الفندق غير مكيفة الهواء .

★ ★ ★

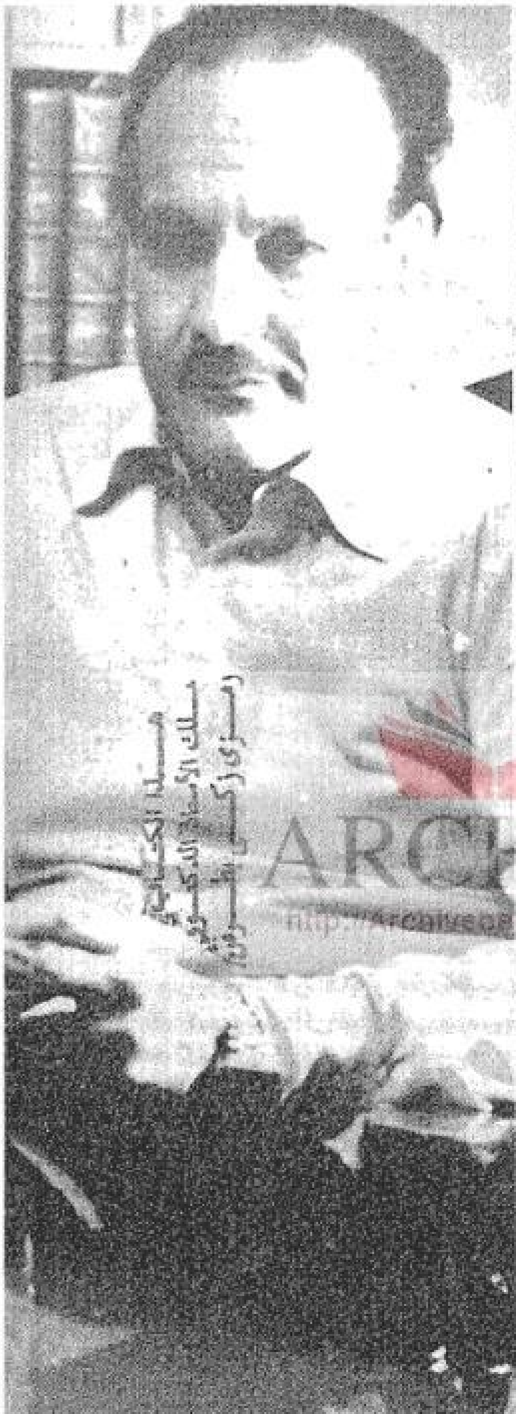
الولاية القضائية لطارق البشرى - النائب الأول لرئيس مجلس الدولة - بدأت عام ١٣٧٢هـ - ١٩٥٤م ، واستمرت ٤٤ عاما حتى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ، كان دعاء طارق البشرى فيها «ألا يكون أبدا» ...

ظهيرة [illegible]

★ ★ ★

تكون برنامج الندوة من أربع جلسات : الأولى برئاسة أ. د. حسن الشافعى ، والثانية برئاسة أ. د. حسام عيسى ، والثالثة برئاسة أ. د. سيد دسوقى ، والرابعة حوار مع المستشار طارق البشرى أداره أ. د. محمد كمال إمام .

وتم عرض أوراق حول القاضى والمفكر للمستشار عثمان حسين ، ومنهج طارق البشرى فى البحث للدكتور سيف الدين عبدالفتاح ، ومناقشة لأوراقه



الإسلامية للدكتورة نادية مصطفى ، وطارق البشرى مؤرخا للدكتور قاسم عبده قاسم ، وطارق البشرى قاضيا للمستشار مصطفى حنفى ، وفقيها للدكتور محمد سليم العوا ، ومعالم فى سيرة طارق البشرى الدكتور إبراهيم بيومى ، وكلمات للمستشار سالم عبد الهادى والدكتور يوسف القرضاوى والدكتور محمد عمارة والشيخ جمال قطب . وقدم الشاب عماد البشرى ورقته الجميلة «أبى طارق البشرى» التى أرجو أن أتمكن من إعطائها حقها بالتنويه عنها وتقديمها للنشر بمجلة الهلال حين تتاح الفرصة لذلك .

* * *

طارق البشرى من مواليد أول نوفمبر ١٩٣٣ ، فهو يكبرنى بأربعة أعوام فقط وقبل أن يتساءل القارئ قائلا لى : وما دخلك أنت بالموضوع ؟ ، أحب أن أبادره بالتفسير : أصل طارق البشرى هو ابن خال والدتى . لكنه من جيل [illegible] بسبب فرق السن فى الموضوع . كما أن والده المستشار عبد الفتاح بك البشرى ليس فقط خالا لوالدتى بل هو كذلك أخوها بالرضاعة ، فقد أرضعته أخته - التى هى جدتى لوالدتى - مع ابنتها الروائى الأديب محمد فريد بك أبو حديد [illegible] عند ولادتهما معا عام ١٨٩٣ . وجدتى لوالدتى . السيدة أمنة محمد عفيفى السبكى ، تكون الأخت الكبرى لكل إخوتها وأخواتها من أمها ، أبناء الإمام الأكبر الشيخ سليم البشرى ، تربت جدتى

أمنة السبكى مرفهة مدللة بين أحضان جدتها وجدها الشيخ السبكى ، شيخ رواق الحنابلة - بعد طلاق أمها من أبيها - وكانت دائما تتوق لزيارة والدتها فى بيت الشيخ سليم البشرى . كانت جدتى تقول لنا : زيارتى لأمى كانت مثل كوب ماء مثلج ، عذب أشربه يبرد قلبى فى يوم شديد الحرارة . وكانت تذكر لنا أن زوج والدتها الشيخ سليم البشرى كان يفرح لمجيئها ويبش لزيارتها . كانت دائما تذكره بالود والمحبة والإكبار . وأصبح لها من أولاده الإخوة : الشيخ طه ، والشيخ عبدالرحمن ، والشيخ ياسين ، والشيخ عبدالسلام، والأخوات السيدة فاطمة والسيدة خديجة ، ثم الأخ الأصغر ، فى مثل عمر ابنها فريد ، المستشار عبدالفتاح الذى كانت وفاته - وعمره لم يتجاوز الواحدة والخمسين - حسرة مفاجئة .

كان بيت البشرى فى حلمية الزيتون ، البيت الكبير ، الذى تسكنه كل عائلة البشرى ، وكان التقائى بهم أو بأولادهم وأنا طفلة ، عبورا فى بيت خالى أبو حديد بالزيتون ، حيث كانت جدتى تقيم فيه بالطابق الثانى ، كنت اسمع اسم «طارق» و«ظافر» كثنائى يتردد ضمن كل الاسماء التى تتردد فى محيط العائلة . لكن معرفتى ثم صداقتى بطارق البشرى لم تتوطد إلا بعد سنوات من خلال ساحات الكتابة والثقافة والسياسة . ولعله أول شخصية من عائلة البشرى أقترب منها اقترابا أكد لى سمات البشاشة والدماثة الملفتة للنظر التى لمستها جدتى فى جده الإمام الأكبر الشيخ سليم البشرى ووجدتها جديرة بتسجيلها فى حكاياتها لنا عن ذكريات طفولتها وحواديتها .

★ ★ ★

أثناء ندوة الاحتفاء بطارق البشرى ، والجميع يتفق على دماثته وأدبه وتواضعه وحسن اصغائه لمحدثيه ... إلخ . قلت لنفسى ، ماذا يمكن أن يقال عنك لو أراد أحد الاحتفاء بك ؟ وضحكت وأنا أتصور مقولات محتملة لأصدقائى : «ضيقة الصدر ، تضيق ذرعا...، لا تترك مجالا لأحد يكمل كلامه ، تطبق فى زمارة الرقبة ...» . يا رب لا تجعل أحدا يحتفى بى !

★ ★ ★

فى عشر صفحات تقريبا كتب عماد البشرى ورقته تحت عنوان «أبى طارق البشرى» . لم أكن قد قرأت شيئا من قبل لعماد ، وقلت إن مهمته تحت هذا العنوان تكون من أصعب المهام ، فهى تتطلب فنية عالية فى الصياغة والتعبير لكى يتمكن الإبن من إعطاء الوالد حقه من التقييم الذى يستحقه من دون الوقوع فى فخ العواطف والكلمات المثيرة لاستنكار أو معاندة القارئ والمستمع ، لكن عماد عرف كيف يقتحم المدخل بجملته هذه :

«تعرفت على أبى فى حداثة صباى ..» وكان هذا كافيا ليستدرجنى الحقوقى الشاب بصنعة لطافة لألتهم ورقته فى استمتاع بالغ مغتبطة أن قانون الوراثة فى حالته قد تسيد ، ولم يعطه فقط أوتار حنجرة مستنسخة من حنجرة أبيه ، (فلا

أعـرف أبدا الصـوت الذى يرد علىّ فى الهاتف ، فـإذا قلـت عمـاد كان طـارق وإذا قلت طارق كـان عـمـاد) ، بل أعطاه كذلك ملكاته العقلية والوجدانية ، هذا التـمـيـز فى اللغـة والأسلوب والتـغلغل التحليلى ، والذهن المنسـق الذى يسحبنا بالظرف والطلاوة ليـجـول بنا فى أرجاء شخصية أبيه كما عرفها طفلا وصبيا ويافعا وشابا .

يحكى عماد الواقعة الأولى التى أدرك فيها أهمية والده ، وهى واقعة مصادرة كـتـابه «المسلمـون والأقـبـاط فى إطار الجـمـاعـة الوطنيـة» وذلك عـام ١٩٨١ ، وكان عماد في الحادية عشر من عمره ، وقـد أوكل إليـه وإلى أخـيـه زياد ابن العـاشـرة مـهـمـة نقل نسـخ الكـتـاب إلى مكان آمن . تلك هى اللحظة التى ارتاح فيها عماد وشكر الظروف السعيدة ، فقد كان يعاني من كونه الطفل الذى لم يسجن والده بين أقـران له في ملعب حـزب التجمع - إبان المرحلة العلمانية لوالده - وكانوا يفتـخـرون أمامـه بأنهم من أبناء المسجونين والمعتقلين السياسيين سابقا أو لاحقا ، والحمد لله - قالها عماد فى نفسـه ولسـان حاله يكاد يقـول : «أدى كـتـاب بابا اتصـادر ويمكن ربنا يكرمنا ويتسجن !»

ويقـول عمـاد : «ثمة إرهاصات يمكن الاعتداد بها كمقدمة لتعرفي بوالدى ، ففى فـتـرة الطفـولة بدأت تتبلور لدي بعض الانطبـاعـات عنه ، فـهـو رجـل يعـمل كـثـيـرا ، لا أراه إلا نادرا عـبـر اليـوم الطويل ، بل يمـكن القـول بأن لقـاءاتنا به كانت تنحصر فى أوقـات تناول الغداء والعشـاء ، يبدو عليه اهتمـامـه بأمر ما يسـمى السـيـاسـة - ولم أكن لأمـيـز بين الاهتمام بأمور الفكر العامة وبين السياسة - فـيـشـغل تفكـيـره دائما ويكون مـحل مناقشات فى غاية من التعقيد والسـخف مـع أصدقائه حتـى أنى لأتذكر حجم الملل والضـجـر الذى كـان ينتـابنى فى هذه المجالس ، رغم حـرصى الشـديد عليـهـا لإتاحتها الفرصة لى لمشاهدة أبى ....»

وبـعـد لمسـاته الطريفـة فى الوصف الخارجى لأبيه - من منظوره الطفولى - التى منها أن طارق البشـرى يقود سيارته ببطء بينما طفله يحلم بقيادة تنهب الأرض نهـبا ، يعـود عـمـاد ليـقـرر أن واقـعـة مصـادرة الكتاب كانت نقطة تحـول فى علاقته بأبيه جعلته يتسـاءل : لماذا صودر الكتاب ؟ ، ومن هذا البـاب دلف عـمـاد ليـعـرف ويرى حـقـا «طارق البشـرى» : المفكر ، والمؤرخ ، والناقـد ، والمثـقـف ، والباحث عـن اليقين والحـق ، والإنسـان الخلوق ، صاحب المنهج التربوى الهادئ الذى يعلم صـغـاره ، بالقـدوة ، قـيـم الاعتزاز بالذات مع التواضـع ، والصدق ، والصـراحـة ، والإفصـاح ليكون لهـمـا مع مرور السنوات الصديق ونعم الصديق .

★ ★ ★

أهم مـا وضـع عمـاد يده عليه فى رحلة استكشـافه لطارق البشـرى - هو : «..... مـقـدار مـا يـحـمله أبى من مـشـاعـر رومانسية ، تختبئ خلف أستار متهدلة يسدلها بكثافة لا أعرف لها مبررا ، ولكن تفضحه ظلالها المترامية على تصرفاته

وأفعاله ...»

ويذكر عماد من تلك الظلال :

«... صداقته لم تكن لتقتصر على الأشخاص فقط ، بل أجدها تتجلى فى علاقته بالمكان ، فثمة علاقة تجاوب موسيقى يربط أبى بمواطن مكانية معينة ليس بالوسع تجاهلها ، علاقة صداقة عميقة الجذور بحجرة مكتبه المكدسة بالكتب المتراصة بترتيب يحمل خصوصيته . صداقة تفاعل ومناجاة تمنحه الدفء والهدوء النفسى حتى أننى كثيرا ما ألحظ هروبه إليها لحظات الشدة أو أوقات التأمل العميق .... أجد ارتباطا مشابها يربطه بمكان معين داخل كل حجرة من حجرات منزلنا . بل داخل كل حجرة من حجرات المعيشة بمنازل إخوته . حتى أننى لا أستطيع تذكره فى غير أماكنه الأثيرة . وفى هذا السياق ألحظ ثمة ارتباطاً خفياً ما زال عالقا بذاكرته خاصاً بقرية جدتى - (الدير) - رغم توقفه عن زيارتها منذ بدايات فترة صباه ..... صداقات قوية عميقة رغم طفوليتها ربطت أبى بالقرية ، تتبدى فى عشقه للسفر عبر الطرق الزراعية ولعلها تستدعى لديه مشاهد حنين لطفولته بهذه القرية ...» .

* * *

ليست لدى وسيلة لتلخيص الورقة الطيبة العذبة التى كتبها «عماد ابن الحفيد البشرى» المولود فى ١٩٦٠/٦/١٥ ، ليقدم لنا ملامح أبيه من زاوية ليست لغيره القدرة أو الفرصة للنظر منها . أتمنى أن يقرأها الجميع ، فهى إحدى المتع التى أسعدتنى بقراءتها فى يوم قيظ حار ، فهفهفت بالنسمات الطرية المخففة لقيظ اليوم وقيظ المرحلة .

* * *

فى نهاية الندوة ، كان الخجل قد أخذ بتلابيب طارق البشرى ، وأمسك به الحياء حتى أجلسه بالصف الأخير . وعندما طلبوه إلى منصة الكلام قال «أنا أقل من كل الذى قيل بكثير» . . فدائما هو شاعر بالتقصير ، متوجس من الإخفاق فى إتمام الواجب الذى ألزم به نفسه .

* * *

وصف بدايته «وفدى به لطشة يسارية» ، وعندما قرر الإياب إلى بيته الفكرى الذى هو أصله وفصله قال إنه وقف أمام الكعبة وناجى ربه سبحانه وتعالى : **لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين**.

وكان اغترابه خارج الإسلام ، فترة ، كان بمثابة رحلة تحصيل وتجميع ملاحظات شاءها الله له يعتبر بها هو ومعه أولو الألباب ليعز به الإسلام ويعتز به . ولا نزكى على الله أحدا فهو السميع البصير .

لماذا نحب أم كلثوم

بقلم : محمود قاسم

من هنا يأتى جمال الكلمة المكتوبة...

فقد تكون عاشقا، تشعر بالحب الجارف ناحية حبيبتك التى تقف أمامك، لكن مشاعرك لن تكتمل، ولن تتجسد إلا إذا نطقت لها بالكلمة، أو إذا كتبتها فى رسالة، أو وريقة وطويتها إليها كى تقرأها.

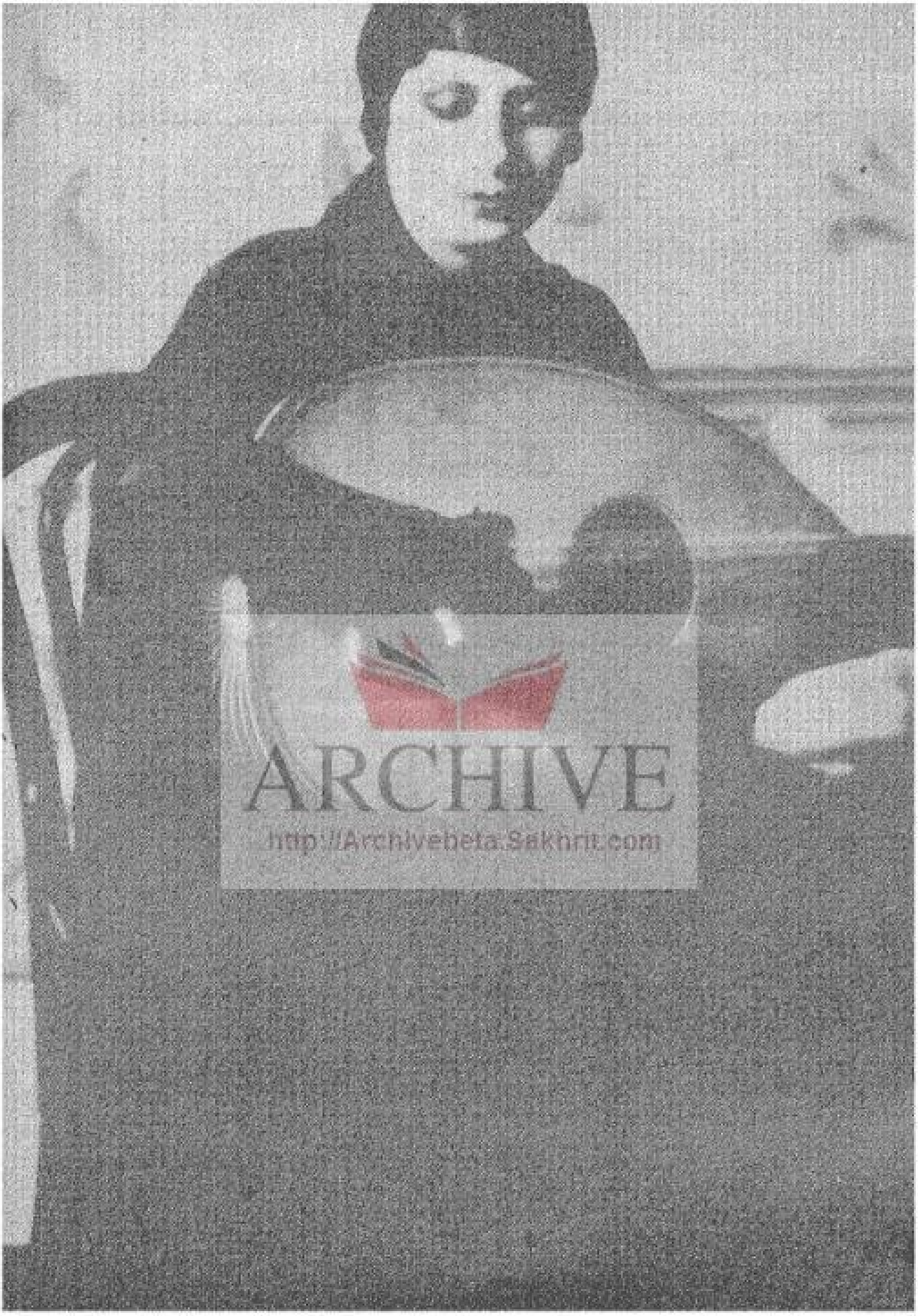
يحدث هذا أيضا فى فنون الغناء.

فلا شك أن لكل منا مطربه المفضل، يبحث عن أسطواناته، وأشرطته، ويجد صوته ينطلق من حوله فى الأماكن التى يوجد فيها، فيطرب له الوجدان، وتتمدد شرايين الشجن وتتناغم أوتار الحنين.

ومن بين الملايين الذين يعشقون أم كلثوم، وتبطن جدران آذانهم، ووجدانهم، وبيوتهم بصوتها، أعيش حالات خاصة صارت تدفعنى إلى التساؤل الأبدى: هل ستخلو جدران المقبرة من صوتها، أم سيأتى إلينا عبر الفردوس الموعودين به، فمثلما قال العقاد يوما إنه إذا خلت الجنة من الكتب فإنها لن تصير جنة، فإن المرء يردد نفس الشىء بالنسبة لصوت من بين تلك الأصوات التى نعشقها.

فجأة، يكتشف المرء إجابة سؤال لم يطرحه قط على نفسه: لماذا أحب أم كلثوم؟ وذلك بالطبع لأن أشياء فطرية عديدة ليست فى حاجة إلى إجابات لأسئلة غير مطروحة، لكن، قد يقع كتاب ما بين يديك، تقرؤه بالمصادفة، فيطرح عليك كل الإجابات، وتفهم أشياء لم تخطر ببالك.

يمكن أن يحدث هذا لك بشكل متأخر، وتكتشف بعد سنوات طويلة من العشق سر هيامك بمن تحب، ويبدو هذا واضحا بالنسبة لأم كلثوم لو قرأت الفصول التى



كتبها قلم رشيق مثل كمال النجمى فى كتابه «تراث الغناء العربى» الذى صدرت طبعته الشعبية مؤخراً، ولم يكن لى الحظ فى مطالعته حين صدر قبل سنوات قليلة.

فجأة اكتشفت لماذا يحب الناس صوت أم كلثوم، وما سر هذا السحر الكامن فى أغانيها وكلماتها، وما سمى فى تاريخ الغناء العربى الحديث بـ «كلثمة اللحن».

الموهبة .. قوة شخصية

فى هذا الكتاب خصص النجمى خمسة فصول عن أم كلثوم ، لكن السؤال يطرح نفسه : هل يكفى هذا الحجم من الكتابة لتفسير الإجابة..؟ بالطبع لا ، لكن بالنسبة لكتابات كمال النجمى ، فالأمر يختلف ، فمن المعروف أن كوكب الشرق هى صاحبة أكبر رصيد فى الكتب التى شهدتها المكتبة ضمن ما كتب عن المطربين المعاصرين.

لكن ، ليست كثرة الكتابة هى الجوهر، بل هويتها، وأذكر أن الناس احتفت بكتاب «أم كلثوم» لنعمات أحمد فؤاد فى أوائل الخمسينات بنفس الحماس الذى تسمع به إحدى أغنياتها، فلا خط فاصل بين أداء الفنان، وما يتعلق بإبداعه، وربما حياته الخاصة ، وسماته، وهناك كتب عديدة توقف الناس عندها عن الفنانة بدت كأنها تكشف للناس سر هذا السحر الذى يتمثل فى المرأة، فليست المطربة هى قوة أداء، وموهبة، ولكنها أيضا شخصية، وسمات إنسانية، واتساق، ولأن الفن سلوك، فإن الأغنية التى تشدو بها المطربة هى حصاد كل هذه الأشياء مجتمعة.

لذا، فإن أم كلثوم الفنانة، هى المادة الخصبة لعشرات الكتب فى مراحل زمنية متعددة، وليس هدفنا هنا هو تعداد هذه الكتب، ومراجعة الأهمية التى تتسم بها، ومكانتها فى المكتبة، ولكن من المهم الاشارة أن الكتاب وجدوا دائما فى أم كلثوم مادتهم الخصبة، ليس فقط فى الصحافة، ولكن بالطبع فى الكتب ، ومن بين تلك الكتب ما أصدرته رتيبة الحفنى عن كوكب الشرق، وكتاب «أم كلثوم التى لا يعرفها أحد» الذى صدر عام ١٩٦٩، وكتاب آخر للدكتورة نعمات أحمد فؤاد باسم «أم كلثوم وعصر من الفن» صدر عام ١٩٨٢، وكتاب «رجال فى حياة أم كلثوم» لعبد النور خليل عام ١٩٩٢، وكتابات أخرى لحنفى المحلاوى، وزكى طليمات ، وآخرين.

ومن الواضح أن الكثيرين ممن كتبوا عن أم كلثوم غير دارسين للموسيقى، أو

غير مهتمين بتاريخها، وأصولها عدا كمال النجمي ورتيبة الحفني، ولذا فإن كتابات هذين الأخيرين عن «غناء» أم كلثوم تختلف فى مذاقها عما يكتبه الآخرون.

وفى الكتاب الذى نحن بصدده، فإن النجمي لا يتحدث فقط فيما يتعلق بفن غناء أم كلثوم، بل بمكانتها وسط الغناء العربى بشكل عام فى كل العصور، ثم بعصرها الذى صبغته باسمها بشكل خاص.

وعلى سبيل المثال ، فإن النجمي يرى أن الشيخ «أبو العلا محمد» هو الذى أعاد الغناء المصرى إلى اصوله العربية، ونفى عنه الهجنة التركية والنجرية، وغيرها، وأن دوره فى الغناء العربى المعاصر أشبه بدور محمود سامي البارودى فى إعادة الشعر العربى إلى ديباجته العربية الذهبية التى أفسدها العثمانيون وغيرهم، فى عصر التدهور القومى للأمة العربية طوال العصور الوسطى.

لذا فإن الشيخ أبو العلا وأم كلثوم قد استطاعا معا أن يردا الغناء العربى إلى طريقته الحضارية التى كانت له قبل سقوط بغداد عام ١٢٥٨م على أيدى التتار، وسقوط غرناطة وضياع الأندلس، وكان انطلاق حنجرة أم كلثوم بهذه الطريقة فى غناء القصائد فى العشرينات، ثورة غنائية قائمة على بعث الطريقة العربية فى الغناء بدلا من الاقتباس، والاستمرار من طرائق الغناء الأوروبى.

وأبرز ما فى أم كلثوم هو أنها أفرزت من حولها ظاهرة الكلثمة، ليس فقط فى وضع بصمة صوتها وشخصيتها فى اللحن الذى تغنيه، مهما كانت قوة الملحن الذى تعمل معه، ومهما كانت قوة الآلات التى تعزف من حولها، ولكن أيضا لأن الكثيرات من مطربات عصرها فى كل أوان قد حاولن السير فى ركابها، وأن يكن «أمهات كلثوم» كما يؤكد بذلك النجمي فى دراسته ، فقد حاول البعض سلب الاسم من أم كلثوم، وسعت مطربات عديدات إلى تقليدها، والسير على منوالها.

فقد كان ظهور أم كلثوم ايذانا ببداية «عصر جديد فى الغناء العربى، وانقضاء عصر قديم - ولو كانت أم كلثوم مجرد صوت جميل يغنى بأسلوب العصر الذى ظهر فيه ولا يزيد عليه شيئاً ولا يغير فيه ولا يبدل لما كان لأم كلثوم أثر فى الغناء العربى طوال حياتها، ولما بقى لها أثر بعد مماتها، ولرأينا الغناء العربى الآن واقفا فى مكانه الذى كان فيه سنة ١٩٢٢، عندما تقدمت أم كلثوم إلى جمهور قليل تغنى لأول مرة فى ركن خشبى من حديقة الأزبكية بالقاهرة، مرتدية ملابس فتى اعرابى يضع على رأسه عقالا ذا أضلاع،

ويخب في قفطان ثقيل!».

وإذا عدنا لبداية حديثة ، محاولين الإجابة عن سؤال حول : لماذا نحب أم كلثوم؟ فإن التفسير يأتي واضحاً فيما أورده النجمي في كتابه بأن غناءها يقوم على تركيز الصوت فوق مساحته كلها، كما يفعلون في الغناء الأوروبي الكلاسيكي وبخاصة غناء الأوبرا، ولكن بدون تشويه أسس الغناء العربي، وبشرط الاحتفاظ الصارم بشعرة معاوية الفنية التي تفصل - وتجمع في الوقت نفسه - بين الاصول الكلاسيكية للغناء العربي والغناء الأوروبي، والاوبرالي بوجه خاص.

وقد كانت للطريقة الكلثومية في الأداء مكانتها لما تتسم به من عبقرية، فالمطربة يمتلىء غناؤها بأرباع الأصوات المفعمة بالطرب، وتحرص في غنائها على التطبيق الصارم للعروض الشعري والعروض الموسيقي العربي معا، وإعطاء الألفاظ العربية حقها كاملا.

ولا شك أننا نحب الطرب الذي قدمته أم كلثوم ، لأن كل الأغاني التي سمعناها لها، كانت فرصة لتجديد ألحان المطربين الذين عملوا معها، وفتح لهم صوتها بابا واسعا لتطوير الغناء العربي، ومحاولة خلقه من جديد، وبدا كل منهم في أحسن حالاته وهو يعمل معها، فبدت كأنها تفجر الطاقات في زكريا أحمد والقصبجي ، والسنباطي، وأيضا الأجيال الأخيرة التي عملت معها مثل الموجي وبليغ حمدي.

عبد الوهاب هو صاحب مصطلح «كلثمة اللحن»، أي أن كوكب الشرق تجعله كلثومي الصورة والمذاق واللون والرائحة وتهيىء له عمليات فنية دقيقة متأنية حتى تجلوه آخر الأمر في صورته الكلثومية الخاصة التي تلبس وجدان المستمع وعقله، كأنها مس من الوجد الصوتي، أو طيف من السحر العجيب.

***

لذا تركت أم كلثوم أثرها على كل الأجيال ابتداء من منيرة المهدية التي سبقتها في الساحة، ثم فتحية أحمد، وأسمهان التي قلدت أم كلثوم تقليداً غير مستساغ في أواخر العشرينات، ثم نجاة علي، وفايدة كامل، ونجاة الصغيرة، ووردة، ولاتزال هذه الظاهرة مستمرة، حتى اليوم الذي نحتفل فيه بمرور قرن على ميلاد الفنانة التي نحبها عندما نسمعها، وتطربنا، وتملؤنا بالشجن ، فإذا قرأنا عن عبقرية صوتها وأدائها تجسد هذا الحب بشكل أعمق وأكبر.

مشاهير وساخرون وصعاليك
تأليف : كمال سعد

في كتابه الجديد «مشاهير وساخرون وصعاليك» يقدم لنا الكاتب الصحفي كمال سعد ٧٠ شخصية تراوحت ما بين الشهرة والسخرية والصعلكة، حسب معدل كل شخصية من هذه الشخصيات المتفردة حيث يتناول: المشاهير الذين تهيأت لهم الظروف والحظوظ التى قادتهم إلى طريق الشهرة، وجعلت أسماءهم تدوى مثل رنين الذهب حكاما كانوا أو مغنين أو أبطال رياضية أو ممثلين أو كتابا أو نجوما أو مجرمين. والساخرون الذين ملأوا حياتنا بالبسمة والسخرية وكانت كلماتهم مثل مشرط الجراح الذي يريد أن يستأصل الورم الخبيث قبل وصوله إلى الجسد كله وبين هؤلاء محمود السعدني، محمود بيرم التونسي، الكاتب الصحفي محمد عفيفي، شارلى شابلن، ابراهيم عبدالقادر المازني، كمال الشناوي، الفنان رضا وغيرهم. أما الصعاليك، فهم الذين يعيشون على هامش المجتمع، ومنهم السلبيون والانتهازيون والغشاشون والمتسلطون والبلطجية وهؤلاء مثل «المعدن الفالصو» فى حاجة إلى وقفة صادقة لكشف ألاعيبهم وحيلهم التى هى سبب كل المصائب النازلة فوق رءوسنا !.

الكاتب الصحفي كمال سعد يغوص فى أعماق هذه الشخصيات التى هى خليط من العظماء والمفكرين والمضحكين والصعاليك وغيرهم تعبر بدون لف أو دوران عن النفس البشرية التى تجمع بين طياتها كل المتناقضات والصنوف المختلفة من البشر.

ومن الشخصيات التى عرض لها بيرم التونسى الذى ينقد المظاهر الاجتماعية السلبية من خلال كتابه الساخر «السيد ومراته فى باريس».. ونعيش فى الكتاب مع سيدة الغناء العربى أم كلثوم بما كانت تتميز به من خفة دم، وحلو الفكاهة والدعابة، كما نجد شخصية زكريا أحمد شيخ الملحنين

ومن هذه النماذج الموجودة بالفعل نموذج «شاكر السلباوى» الذى يعد نموذجاً متكرراً فى المجتمع قد تراه فى الشارع وهو يسير عكس الاتجاه أو بين السيارات لأنه لايعرف أى ضوابط نظامية أو أى تعليمات للمرور، كما يقدم أيضا شخصية «فلفل النص» الذى ينبهنا نحن قبيلة «كل واشكر» إلى موجة



الاستقبالات الحارة والموائد العامرة التى استقبلنا بها أبطال مسلسل «الجرى والجميلات» خاصة «ريدج» ولهطة القشطة «كارولين» والواد كلارك الشغال ومعه طليقته «كريستينا» !.

ويأخذنا كمال سعد بنماذجه المثيرة لنتوقف عند حرامى الآثار الذى يصر على عدم الخروج من المولد بلا حمص، وعند عبده لبلاب وهو نوع من البشر سريع الانتشار ومتسلق مثل نبات اللبلاب وناعم مثل الحية الرقطاء!

وبعد فان كمال سعد فى كتابه الجديد اذا لم يكن قدم فيه معلومات وخلفيات تاريخية للشخصيات والنماذج التى رسمها مثلما فعل فى مؤلفاته السابقة خاصة كتابه «بيرم التونسى: عاصفة من الحارة المصرية» فان كتابه هذا قدم بانوراما كاملة لهذا الزمن الذى نعيش فيه بكل ايجابياته وسلبياته، وبكل جماله وقبحه، وبكل ما فيه من أبيض وأسود من خلال شخصياته المؤثرة بفكرها وفنها وأدبها.

الأعمال الشعرية تأليف : حسن توفيق

صدرت الأعمال الشعرية والتى تضم تسعة دواوين للشاعر حسن توفيق وقام بترتيبها ترتيبا تنازليا إبتداء من أحدث دواوينه «ليلى تعشق ليلى» الذى صدر عام ١٩٩٦.

وما بين أحدث ديوان للشاعر حسن توفيق وأول ديوان له، صدرت له عدة دواوين هى «صبا رآه السندباد»، «وجهها قصيدة لا تنتهى»، «قصة الطوفان»، «انتظار الآتى»، «حينما يصبح الحلم سيفا»، «قصائد عاشقة»، «أحب أن أقول لا».

حسن توفيق من شعراء الستينات، الذين عاشوا فترة المد القومى العربى أيام الزعيم جمال عبدالناصر، ثم المرحلة التى تلتها، واستمد شعره من خلال هذه الفترة ومن الفترة التى عاشها خارج مصر فى قطر ابتداء من إبريل ١٩٧٩ حتى الآن، وبكل ما تمثله هذه الفترة من حنين إلى الوطن واستعادة ذكريات الطفولة والصبا والشباب، وتأثير كل هذه العوامل فى شعره.

«بجانب كونه شاعرا مبدعا تأثر بالشعراء الرومانسيين د. إبراهيم ناجى والسياب وصلاح عبد الصبور، فإنه دارس متمرس للتاريخ الأدبى الشعر المعاصر، حيث عكف على دراسة مسيرة عدد من شعرائنا المعاصرين، وفى مقدمتهم إبراهيم ناجى الذى جمع أعماله الشعرية الكاملة، وصدرت عن المجلس الأعلى



د. محمد الجوادى

للثقافة عام ١٩٩٧، ثم دراسته الفنية عن الشاعر العراقى بدر شاكر السياب، وحصل بها على درجة الماجستير.

فى أعماله الشعرية الكاملة يبدأ الشاعر بمدخل تحت عنوان «فى الشتاء توجد القصيدة» يبوح لنا فيها عن المؤثرات التى كونت شاعريته، وعن ذكريات الطفولة والصبا وعن أساتذته الذين تعلم منهم والأحداث التى أثرت فيه.

يقول فى قصيدة «ليلى تعشق ليلى» والتى سمى بها ديوانه الأخير:

كلهم كانوا يغنون لليلى
إنما مهجة ليلى لم تكن
مشغولة إلا بليلى.
هكذا مرت لكى تصغى
لأشعار من المجنون حتى
تتجلى بين باقات الصديقات
وتبقى هى أحلى فى عيون
الشعراء.
وقتها تزهو بأن الشعر
مبهور بليلى وحدها كى
تتسلى بينما المجنون يهذى
بعد أن ذاب اشتياقا
وتداعى واضمحلا فوق رمل
الصحراء.

إن شاعرنا والحائز على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عام ١٩٩٦ وهو بعيد عن الوطن يثبت أن الوطن يعيش فى وجدانه، وأنه لم ينفصل عنه أبدا!

الجسد والإغريق
تأليف : بيتر والكوت
ترجمة : منيرة كروان
سلسلة المشروع القومى للترجمة رقم ٣٩

يمثل هذا الكتاب نموذجا جيدا لدراسة ظاهرة نفسية واجتماعية فى إطار ثقافة معينة كانت بمثابة حضارة سائدة فى وقت من الأوقات، ولعل العنوان بترتيبه كما هو فى الأصل الانجليزى يعكس التركيز على الحسد كظاهرة بينما كان المتوقع لو كتبت الدراسة فى اللغة العربية أن يكون عنوانها الحسد عند الإغريق، أو الإغريق والحسد.. بيد أن هناك ملاحظة أخرى على العنوان العربى للترجمة وهو إغفال العنوان الفرعى فى الأصل الانجليزى: «دراسة للسلوك الإنسانى»، وعلى كل الأحوال فإنه رغم القدرة الفذة لترجمة هذا الكتاب ورغم دقتها فى الهوامش وفى النصوص التى أوردتها فإن بعض هذه الهوامش كان فى حاجة إلى التنبيه على المضمون الاسطورى الذى يتضمنه وأنه أسطورة وليس حقيقة.. أنظر مثلا الهامش رقم ٧ والهامش رقم ١١ فى صفحة ١٢ التى تروى بعض الأساطير وكأنها تاريخ حقيقى حدث بالفعل، وقل مثل هذا فى كثير من هوامش هذا الكتاب القيم.



وربما تتمثل أهمية هذا الكتاب في الشق الأول من عنوانه وهو «الحسد» الذي يمثل عاطفة مهمة من العواطف التي تتحكم في سلوك بني الإنسان أجمعين بما توحي به من معان كريهة تحمل في طياتها الضرر والشر والايذاء .. ولهذا يتمثل الحسد كمرادف للشر الاجتماعي في عدد كبير من الآثار الأدبية التي خلفتها الثقافات المتعاقبة.

وعلى الرغم من أن المكتبة العربية لا تزال بحاجة إلى مثل هذه الدراسة لتأمل تطور ظاهرة أو عاطفة الحسد في الحضارة العربية، على الرغم من هذا فإن وجود ترجمة لهذا الكتاب الذي صدر منذ عشرين عاماً وربما يكون دافعا قويا إلى وجود ما نفتقده حتى الآن .

الأنثى في الجيش المصري



تأليف : د. فاطمة سيد أحمد

الناشر : دار الخيال

يقدم هذا الكتاب دراسة عن دور المرأة في العسكرية المصرية الحديثة بدءاً من عام (١٩٦٠) وحتى الآن.. ولربما كان هذا أدعى إلى تسمية الكتاب بدراسة في العسكرية المعاصرة «بدلاً من الحديثة التي تتسع حسب التعريف التاريخي لتشمل فترة أعمق من ١٩٦٠».

ومن المهم أن نذكر أن مؤلفة هذا الكتاب قد عاشت دراستها بالفعل من زاويتين فمن حيث الدراسة الأكاديمية كانت هذه الدراسة مرتبطة بدراساتها العليا في قسم الاجتماع والانثروبولوجيا في آداب الاسكندرية ومن حيث العمل فإن المؤلفة تعمل محررة عسكرية لمجلة روز اليوسف ذائعة الصيت.

ولعل هاتين الخلفيتين قد أثرتا على بناء هذا الكون ومنهجه في تناول الموضوع بطريقة صحفية شائقة ولكنها لا تخلو أيضا من نزعة أكاديمية واضحة .

وفي الفصل الثاني من هذا الكتاب «على سبيل المثال» تتعرض المؤلفة للعوامل الفسيولوجية التي تختلف بها المرأة في أدائها العسكري وذلك تحت عنوان الدورة الشهرية والحمل والجيش.

أما الجانب المرتبط بالشائعات والتفكير الدوني في كل قضية من هذا الطراز فإن المؤلفة لا تغفله أيضاً وتخصص له الفصل الخامس «السكرتيرة السمينة».

وعلى سبيل الاجمال فإنه يمكن لنا أن نرصد حرص المؤلفة على إبراز دور الرجل في مثل هذا القرار، وهي تؤكد على مدى صفحات هذا الكتاب إن هذا القرار لا يخرج عن احتمالات ثلاثة. حب الرجل للمرأة يسمح لها بالدخول إلى الجيش، وخشيته لها تدفعه إلى تحجيم دورها، ثم الكراهية التي تكون من نتيجتها تسريح المرأة من الجيش!!

التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية :

القارة المرحة

بقلم : عايدة العزب موسى

«إفريقيا المرحة» أسطورة ساخرة أطلقها المستعمر على القارة البائسة ، تدعى الأسطورة أن افريقيا مرت فى الماضى بعصر ذهبى عاشت فيه أجيال حياة ناعمة هادئة ، كانت وسائل كسب الرزق ميسورة يجد فيها الأفريقى طعامه بلا تعب ولا مشقة لأن المواد الغذائية تنمو تلقائياً وبوفرة ، ومع هذا اليسر النسبى فى الحياة ومع ما كانت تزخر به القارة من إمكانيات ثراء فإن أبناءها لم يستطيعوا أن يستغلوا هذا الحظ السعيد لانخفاض مستواهم العقلى وطبيعتهم الكسول الخاملة وفضلوا الاستمتاع بالرقص وقضاء الوقت فى قرع الطبول.

من الظلم دمغ أفريقيا بهذه الاتهامات الباطلة، وهى تدل على الجهل بطبيعة القارة، فافريقيا مهد الانسان الأول، أقدم القارات حضارة وأعظمها آثارا وأبقاها؛ من الاهرامات شمالا حتى مملكة زيمبابوى الكبرى جنوبا ومن حضارة اليوربا غربا حتى مملكة أزاتيا فى أقصى الشرق، هذه الحضارات - المكتشفة والتى لم تكتشف بعد - لا يمكن أن يكون أهلها كما وصفهم المستعمر، كسالى همجاً يهيمون فى الأدغال والمستنقعات يرقصون ويقرعون الطبول فقط .

إن المجتمعات الإفريقية لم تكن تعانى عجزا خاصا ولا بلادة مزمنة، ولكن الظروف المناخية والطبيعية كانت السبب فى النشاط المتدنى لانتاج الافريقى، وأعباء المجهود اللازم للزراعة فى المناطق الاستوائية أعباء قاسية يلزم نصف اليوم ليسترد المزارع عافيته، هذا فضلا عن الأمراض وسوء التغذية. ففى الفترة الحرجة التى تسبق الحصاد مثلا يكون



هناك نقص فى الغذاء وحاجة أكبر فى المجهود لجمع المحاصيل، لذلك كان الأفريقى يعمل بأقل طاقة، وليس هذا تفضيلا له لأن التفضيل يعنى الاختيار، والاختيار مفتقد لديه، فهذا الافريقى «الكسول» يكون إما واهن البدن أو ليست لديه سوق لقوة العمل أو كليهما .

إن الصورة النمطية لقاطن المناطق الاستوائية القانع الذى يجمع ثمرة ليأكلها ثم يركن إلى سبات مزمن إلى أن يوقظه مكتشف أجنبى أو مبشر رحالة هى صورة لا أساس لها وينبغى أن تختفى من الكتابات ومن شاشات التليفزيون، ذلك أن جمع الحبوب والجذور والفاكهة البرية لم يكن فى العادة أكثر من تكملة عرضية للزراعة وأنظمة الفلاحة التى كانت قائمة تمارس فى افريقيا الغربية وهى للعلم سبعة أنظمة : الزراعة المتنقلة ، أرض الأدغال المراحة دوريا، الأرض المزروعة التى تراح دوريا ، الزراعة المختلطة ، الفلاحة المستديمة، فلاحة الأشجار، زراعة الأرض بالغمر أو الرى . وكانت هذه الأنظمة السبعة كلها مستخدمة فى القرن السادس عشر، ومن المؤكد أنها كانت موجودة قبل ذلك بوقت طويل .

كما قد يدهش غير المتخصص عندما يعلم أن افريقيا الغربية فى حقبة ما قبل الاستعمار كانت فيها صناعات تماثل إلى حد كبير ما كان يوجد فى مجتمعات ما قبل الصناعة فى أجزاء العالم الأخرى، فالقطن مثلا وجد فى افريقيا الغربية منذ أمد بعيد، وكان يجرى تصنيعه فى وقت

مبكر جداً، وزاد التوسع فى صناعته مع انتشار الاسلام ابتداء من القرن الثامن، ذلك ان تأثير الاسلام أدى إلى اتصال افريقيا بأسواق العالمين العربى والأوروبى، وبحلول القرن الثانى عشر كانت الملابس القطنية المصنوعة فى السودان الغربى قد أصبحت معروفة فى أوروبا .

كان الافريقى يعيش فى توافق مع ظروفه، وعندما وطأ الأوروبيون أرض افريقيا مزقوا حالة التناغم والتوافق التى كان يحياها الافريقى، فالتماسك القائم على القيم المشتركة حلت محله وحدة مصطنعة تدعمها قوة غاشمة واستغلال خال من الرحمة أوقع أهلها فى درك من الفقر لم يعرفوه فى ماضيهم ، «وزاد الطين بلة» تجارة الرق التى دمرت القوة البشرية وعطلت نمو السكان والتنمية .

هذا الكلام تمهيد لعرض الكتاب القيم «التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية» للاقتصادى الشهير أ. ج. هوبكنز المعروف بتونى هوبكنز والذى ترجمه بدقة واستبصار الأستاذ أحمد فؤاد بلبع وهو أحدث مطبوعات المشروع القومى للترجمة إصدار المجلس الأعلى للثقافة.

الكتاب يزيد عدد صفحاته على ٦٥٠ صفحة من القطع الكبير، وهو يعد دراسة شاملة تتناول التاريخ الاقتصادى للمنطقة الضخمة التى تعرف تقليديا بإفريقيا الغربية ومساحتها لا تقل عن مساحة أوروبا (فيما عدا روسيا). والكتاب يطرق أبوابا وعرة فى ميادين التاريخ والجغرافيا والانثروبولوجيا، ويفند معتقدات تقليدية كثيرة حول التخلف الاقتصادى، ويقدم مجموعة بديلة من التفسيرات التى تأخذ فى الاعتبار أحدث الدراسات فى ميادين التاريخ والاقتصاد والانثروبولوجيا ويسد فجوة فى الدراسات الافريقية المتعلقة بالسمات المميزة لمجتمعات «التقليدية» وطبيعة أنظمة التبادل فى عصر ما قبل الثورة الصناعية واقتصاديات الاستعمار ونشأة القومية ، كما يلقى ضوءا جديدا على فهمنا للعالم المتخلف ويضيف بعدا جديدا للدراسات الافريقية وعمقا جديدا للتاريخ الاقتصادى. وأزاح الستار عن فترة كانت شبه معتمة فى التاريخ المبكر لمنطقة غرب افريقيا ، وأثبت ان اقتصادها قبل الاستعمار كان يتميز بالكفاءة وأن عمليات التبادل فيما بينها كانت متكاملة، وكانت لديها سلع أساسية تصدر غير تجارة الرقيق التى دمغت بها، وحلل خصائص هذا الاقتصاد التصديرى ونمو صادراتها خلال الثلث الأول من هذا القرن ١٩٠٠ - ١٩٣٠ وما تطور إليه خلال الثلث الثانى من ١٩٣٠ - ١٩٦٠.

الكتاب يتضمن سبعة فصول، يلقى

الفصل الأول نظرة إلى الماضي الاقتصادي لأفريقيا، ويتناول الفصل الثاني الاقتصاد المحلي في فترة ما قبل الاستعمار، يفند الاساطير التي ترددت حول السمات المميزة للمجتمعات التقليدية ويبرهن على أن التبادل التجاري كان قائماً بينها ويوضح قوى السوق المتحكمة والقيود الداخلية على نموه. ويبحث الفصل الثالث العلاقات التجارية الخارجية في الفترة السابقة على الثورة الصناعية في أوروبا وأسباب اخفاق تجارة الصحراء الكبرى والمحيط الأطلسي في التغلب على الحواجز القائمة أمام نمو السوق. ويشير الفصل الرابع إلى تطور الروابط بين التجارة الخارجية والاقتصاد المحلي نتيجة لتوسع التجارة المشروعة في القرن ١٩، هذا التطور الذي يعد بداية التاريخ الاقتصادي الحديث لإفريقيا الغربية . ويلقي الفصل الخامس نظرة على فترة الاستعمار ويحلل القسمات الهيكلية للاستعمار مستخدما مفهوم الاقتصادات المفتوحة والاقتصادات المغلقة. ويتضمن الفصل السادس تقييما لإسهام الأجانب والافارقة في اكتمال الاقتصادات المفتوحة خلال الحقبة الاستعمارية ويبين أن الاقتصاد المفتوح اتخذ طابعاً رسمياً في القرن ١٩ قبل تقسيم القارة وأن نمو الصادرات نشأ على الاقتصادات المفتوحة في النصف الثاني من الحقبة الاستعمارية (١٩٣٠ - ١٩٦٠) وبدايات التصنيع مستندا إلى تحليل التطورات في قطاع التصدير وفي الاقتصاد المحلي ، ويعرض الفصل السابع التوتر والضغوط على الاقتصاد المفتوح وتفسير النشأة القومية في أفريقيا.

الكتاب عميق شديد التخصص غزير المعلومات لم يترك كبيرة ولا صغيرة الا ذكرها وشرح أسبابها والنظريات المتباينة حولها، ومن هنا تأتي صعوبة عرضه دون الاضرار به، لذلك فقد اجتزأت موضوعا واحدا فقط - من بين موضوعاته العديدة التي تعرض لها بإسهاب - وهو تجارة الرقيق وأثرها السلبي في إفريقيا الغربية منطقة البحث، لأبين كيف يعالج الكتاب موضوعاته.

• ظهور الرق

عرفت أفريقيا نظام الرق في حقبة ما قبل الاستعمار ونشأة التجارة عبر المحيط الأطلسي، حيث كانت الممالك الكبيرة مثل مالي والسنغي والأشانتي وداهومي يشترون الرقيق أو يأسرونهم ، الأقوياء منهم كانوا يشغلون مناصب مدنية وعسكرية رفيعة وكثيرا ما كان هؤلاء يمتلكون هم أنفسهم رقيقا خاصا بهم، وكان بعضهم يشتغل في أعمال تحتاج إلى مهارة مثل الصناعات الحرفية، غير

ان الأغلبية كانوا يؤدون أعمالا يدوية مرهقة وخطيرة أحياناً، يستخدمون خدما للمنازل وحمالين ويفلحون الواحات ويقطعون الملح الصخرى من الصحراء ويعملون فى بناء المدن وتشييد الطرق وتطهير الممرات، كما كانوا يجندون للصفوف الأولى فى الجيوش، ويوجدون فى جميع أنواع العمل الزراعى، وكان وجود الرقيق فى الزراعة لا غنى عنه، فوادى «تامورت» الخصيب فى موريتانيا مثلا كان سلة الغلال لبدو الصحراء الكبرى منذ القرن الرابع عشر استعبد فيه الفلاحون الزنوج لأول مرة.

كان استخدام الرقيق بدلا من العامل الأجير مسألة اختيار مدروس من جانب أصحاب العمل، فقد كانوا يفضلون الرقيق لأن تكاليف توفيرهم وإعالتهم أقل من تكلفة استئجار العمال، وكان التنوع فى طبيعة الرق انعكاسا للظروف السائدة للعرض والطلب فعندما تندر الأيدى العاملة يزداد التكالب على الرق وعندما تتوافر تقل تجارة الرق، وان كان لدى أصحاب الرقيق دائما حافز قوى للاحتفاظ على الأقل بنسبة من رقيقهم وتشجيع من لديهم من رقيق على التوالد .

وفضلا عن ذلك كان الرقيق فى افريقيا الغربية يؤدون وظيفة سياسية مهمة، فالأفارقة كانوا يقيسون الثروة والسلطة بعدد ما لديهم من رجال . وكانت الثروة تتحقق عن طريق عمل الرقيق. وفى القرن الحادى عشر كان يوجد فى مدينة أودغست على الحد الفاصل بين الصحراء الكبرى والسافانا تجار يملك الواحد منهم أكثر من ألف من الرقيق، وفى القرون التالية كان يوجد من يمتلك أعدادا من الرقيق أكثر من ذلك. كما كان الرقيق أحياناً يثورون على سادتهم ، وأولى الثورات المعروفة للرقيق فى أفريقيا الغربية قامت عام ١٥٩١ عندما ثار رقيق السلطان السنغى على الجيش المراكشى بعد أن أوقع الهزيمة بمالكهم وقواته.

● تجارة الرقيق عبر الصحراء الكبرى

لم تكن إفريقيا معروفة جيدا للعالم الخارجى فى العصر الوسيط، وكانت مصدر المعلومات عن داخلها تأتى من زيارات بعض الرحالة أمثال ابن بطوطة وماركو بولو فى المناطق الاستوائية. غير أن القول بأن القارة كانت معزولة عن الاتصالات الخارجية هو افتراض غير دقيق، فقد كانت لأفريقيا الغربية صلات تجارية خارجية وطيدة الاركان وعالية التنظيم عبر الصحراء الكبرى، وهذه الطرق وان كانت بطيئة ومحفوفة بالمخاطر فإنها كانت تربط افريقيا الغربية بالاقتصاد الدولى من قرون عديدة . لقد

مارست افريقيا الغربية تجارة خارجية واسعة عبر الصحراء الكبرى كان الذهب والرقيق عمادها.

وفيما يتعلق بتجارة الرقيق ينبغي ملاحظة ان الرقيق كان يتم تصديرهم من افريقيا الغربية قبل وقت طويل من نشأة التجارة الدولية عبر المحيط الاطلسي فى أواخر القرن ١٥، واستمرت هذه التجارة متجهة شمالا حتى أواخر القرن ١٩، وإن لم تكن أبدا فى أهمية التجارة عبر المحيط الاطلسي، فالصحراء الكبرى لم تكن حاجزاً يعزل إفريقيا الغربية عن بقية العالم، بل على النقيض فقد نجح التجار الافارقة وغيرهم من التجار فى خلق تجارة برية جديرة بأن تصنف ضمن أشهر المغامرات التجارية فى العصر الوسيط .. كان عبور الصحراء خطرا للغاية وكان على المسافر أن يهيىء نفسه لهجمات قطاع الطرق المسلحين ومجابهة العواصف الرملية ونقص المياه والتغيرات الحادة فى درجات الحرارة بين النهار والليل، وإذا لم يختنق أو يصب بالجفاف أو تتجمد أطرافه أو يتخل عنه زملاؤه فإنه يمكن أن يضل طريقه مع ما يترتب على ذلك من نتائج مميتة .

على أنه يلزم التنويه فى هذا المجال إلى أن إدانة العرب واتهامهم وحدهم بممارسة هذه التجارة سيئة السمعة بها كثير من التجنى، ومنشأ هذا الإدعاء هو ان كتاب مرحلة ما قبل الاستعمار كانوا يعتبرون ان كل المسلمين عرب، فالتجار العرب وفقا لتعريفهم يضم كل المسلمين بمن فيهم البربر واليهود والزنوج الذين كان لهم دور رئيسى فى هذه التجارة، كما ان التجار الأوروبيين أيضاً كانت لديهم مستودعات كبيرة للرقيق فى مدن شمال افريقيا على غرار الموانىء فى أجزاء العالم الأخرى ولهم أحياء سكنية خاصة بالأجانب تضمن أمنهم وتمنحهم امتيازات خاصة، وكانت الشركات الأجنبية تنتشر فى شمال افريقيا والسودان الغربى قبل مجيئها إلى الساحل الغربى بفترة طويلة .

● تجارة الرقيق عبر المحيط الاطلسى

ربما تكون تجارة الرق عبر المحيط الاطلسى – التى توصف بأضخم الهجرات فى التاريخ – الموضوع الذى نال أكبر قدر من النقاش فى التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية . كانت الدول المتنافسة فى هذه التجارة هى انجلترا وفرنسا وهولندا والبرتغال. كان الأوروبيون يشترون الرقيق منذ بداية اتصالهم بالساحل الغربى من القرن الخامس عشر. وفى القرن ١٦ استخدم البرتغاليون أعدادا قليلة منهم فى مزارع السكر فى الجزر الغربية من ساحل افريقيا الغربية،

كما تم تصدير أعداد أخرى إلى أمريكا الجنوبية ، غير أن الطلب عليهم لم يكن كبيرا، ولم يبدأ النشاط السريع في تجارة الرقيق عبر الاطلسى الا في منتصف القرن السابع عشر نتيجة لنشأة مزارع السكر في جزر الهند الغربية ومنطقة الكاريبي حيث كانت الايدى العاملة الرخيصة المستعبدة هي المفضلة فالعمال الزنوج - إلى جانب ان ثمنهم كان رخيصا والحصول عليهم يسيرا - كان معدل بقائهم أعلى من غيرهم، وهذه الميزة نتيجة لحصانتهم عن غيرهم من الجنسيات الأخرى ضد الأمراض كالحمى الصفراء والملاريا.

وظلت السفن ترسو على الساحل الغربي تنزل منها القوارب تحمل الأوروبيين المسلحين الذين يقومون بتقييد الأسرى من الاهالي بالسلاسل حتى يتم ترحيلهم إلى أوروبا وأمريكا وبيعهم كعبيد.

وكانت البرتغال هي الدولة الأجنبية الرئيسية في إفريقيا الغربية التي تمارس هذه التجارة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ثم أصبحت للوجود الهولندي دلالته في القرن السابع عشر، أما انجلترا وفرنسا فكانت لهما الهيمنة في القرن ١٨، وبلغ مجموع عدد الرقيق الذين تداولتهم هذه الدول خلال ذروة التجارة عبر الاطلسى من سنة ١٧٠١ إلى ١٨١٠ حوالى ٣.٢٣٣.٨٠٠ : انجلترا ٢٠٠٩٧٠٠ ، فرنسا ٦١٣.١٠٠، البرتغال ٦١١.٠٠٠.

وكان أهم ميناءين أوروبيين لتجارة الرق هما ليفربول في انجلترا ونانت في فرنسا . كان ليفربول الميناء الرئيسي لتجارة الرق في أوروبا ، وكانت سفن ليفربول تنقل أكثر من نصف صادرات الرقيق الذين تحملهم السفن البريطانية من إفريقيا. وفي العقد الأخير من القرن ١٨ كان تجار ليفربول ينقلون سنويا ما بين ٢٥ ألفا و٥٠ ألف رقيق عبر الاطلسي. أما ميناء نانت الفرنسي فكان أهم الموانيء الفرنسية الأربعة لتجارة الرق، كان يستقبل وحده سنويا قرابة عشرة آلاف أسير إفريقي.

ومنطقة التصدير الأساسية كانت شريطا قصيرا يمتد من ساحل الذهب إلى الكاميرون، وهذا الشريط الصغير هو المسئول عن تصدير ٨٢٪ من جميع الرقيق الذين تم شحنهم من افريقيا الغربية. وكانت منطقة الكاريبي وأمريكا اللاتينية تستأثران بحوالى ٩١٪ من جميع الرقيق الذين شحنوا عبر الاطلسي. وكانت الدول المستوردة هي البرازيل وهاييتي وجاميكا وكوبا، أما أمريكا الشمالية فلم تتسلم إلا ٧٪ وفرق العدد تفسره الخسائر في الطريق .

★★★

لا يعرف الكثير عن الاصول الجغرافية والاجتماعية للرقيق الذين شحنوا من افريقيا، وكانت هناك طرق متعددة للحصول عليهم من بينها شن الغارات والحروب وجمع الاتاوات والاختطاف والشراء والتخلص من المجرمين سواء كانوا مجرمين حقيقيين أو مدعي عليهم، ويبدو أن معظم الرقيق كانوا يجمعون من خلال الغارات، وكانت عمليتا اقتناص الرقيق والاتجار فيهم تتطلبان كثيرا من الأيدى العاملة ورأس المال لدفع ثمن المعدات وأجور الوكلاء والمرشدين وسداد الرسوم والاحتفاظ بالمحتجزين والأسرى، لذلك فإن تجارة الرق كانت مهنة الملوك والأغنياء وكبار التجار.

عندما كان يجمع عدد كاف من الرقيق كانوا يساقون إلي المستودعات الساحلية ثم يباعون للتجار الذين يحتفظون بهم إلى حين شحنهم. وفيما بين السنغال وساحل الذهب كان يجرى البيع والشراء. كانت السفن ترسو فى أماكن يسهل الوصول منها إلى الشاطيء حيث يتم تزويد السفن بالمؤن اللازمة للرحلات الطويلة عبر الاطلسي، ويتم التبادل بين جامعي الرقيق وأصحاب السفن والوسطاء، وكانت العلاقة بين الأوروبي والافريقى عند نقطة التقائهما على أرض إفريقيا الغربية علاقة شريكين تجاريين، وكانت المستودعات الساحلية تشرف أيضا على تخزين وتوزيع السلع التى يجرى تسليمها فى المقابل وأهمها الأقمشة والبنادق والذخيرة. وكانت كثرة الطلب على الذخيرة ترجع إلى دورها كمدخلات فى انتاج الرقيق ، ومن ناحية أخرى إلى ضرورة اتخاذ اجراءات دفاعية كافية ضد غارات صيد الرقيق .

● إلغاء التجارة الخارجية للرقيق

فى عام ١٨٠٧ حظرت انجلترا على رعاياها البريطانيين الاشتغال بتجارة الرقيق، وفى عام ١٨٣٣ ألغيت مؤسسة الرق فى جميع ممتلكات بريطانيا. وعلى الرغم من ذلك فقد نقلت بعد عام ١٨٠٧ أعداد كبيرة منهم عبر المحيط الاطلسى، وهذه المفارقة نتيجة لظهور مراكز جديدة للطلب لا سيما فى كوبا والبرازيل من أجل مزارع السكر والبن وعلى نطاق أصغر فى الولايات الشمالية من أجل زراعة القطن.

وفشل الحظر أيضا لصعوبة تنفيذ القوانين الجديدة من غير التعاون من جانب الدول المعنية الأخرى.

إلا أنه خلال النصف الثانى من القرن ١٩ وقعت أحداث ثلاثة كانت لها دلالتها البالغة فى مناهضة تجارة الرق ، أولها التدهور السريع في سوق الرق فى البرازيل إبتداء من العقد السادس ، وثانيها إلغاء تجارة الرق فى كوبا فى العقد السابع ، وثالثها قرار الرئيس الأمريكى لينكولن عام ١٨٦٢ بالتعاون مع بريطانيا فى قضية تحريم الرق. وتلك

الخطوة من الرئيس الأمريكي أملتها الرغبة في حرمان الولايات الجنوبية من عمل الرقيق. وكان من التدابير التي اتخذتها الدولتان بريطانيا وأمريكا نشر اسطول حربي في مياه أفريقيا الغربية لوقف هذه التجارة عند منبعها ورغم أن هذا الاسطول لم يحرر سوى ٨٪ فقط من العدد الكلي للرقيق الذين شحنوا في الفترة التي تلت قرار الإلغاء ، فإن وجوده كان له أثر رادع فيما بعد .

وإذا كان عام ١٨٠٧ يرمز إلى نهاية عصر هذه التجارة البشعة فإن نهايتها الفعلية استغرقت وقتا طويلا لوضع حد لها عبر الأطلسي، وإن لم تنخفض تجارة الرق عبر الصحراء الكبرى إلى نسبة ضئيلة إلا في ختام القرن التاسع عشر.

● بواعث تحريم الرق

أما لماذا كان السبق لبريطانيا - أكثر الدول ممارسة لتجارة الرق - في إدانة وتحريم هذه التجارة عبر المحيط الاطلسي، فالباعث يعود في المقام الأول لأسباب اقتصادية ، فعندما أخذت الرأسمالية الصناعية في القرن ١٩ تحل محل الرأسمالية التجارية التي ميزت القرن ١٨، أصبح من الضروري تدمير وتفكيك النظام التجاري القديم وإقامة نظام جديد يرتكز على التجارة الحرة والكفاءة الاقتصادية يضاف إلى ذلك أنه بعد منتصف القرن ١٨ دخلت جزر السكر البريطانية في فترة طويلة من الانحدار تميزت بانخفاض الأرباح وثورات الرقيق، وبالمنافسة من جانب مناطق انتاج أحدث عهدا وأكثر ثراء مثل كوبا والبرازيل وسانتو دومنجو، كذلك تدهورت جزر الهند الغربية البريطانية كسوق للسلع البريطانية، وبحلول نهاية القرن كانت أمريكا اللاتينية قد أصبحت أكثر أهمية.

وواجه رجال المال البريطانيون صعوبة في الدفاع عن مصالحهم ووجدوا في منع تجارة الرقيق إضرارا بأمريكا المنافسة، إلى جانب أن رأس المال أخذ ينتقل إلى ميادين أخرى كالصناعة وإلى فروع من التجارة أكثر أهمية من تجارة الرق، فمثلا أصبحت ربحية تجارة القطن تضاهي ربحية تجارة الرق.

وبالنسبة لفرنسا فقد كان العامل الحاسم في إلغاء الرق هو ثورة الرقيق الكبرى التي وقعت في سانتو دومنجو أهم جزر الكاريبي عام ١٧٩٢ وترتب عليها اضطراب في انتاج تلك الجزيرة وتدهور سريع في تجارة الرقيق الفرنسية ، وفي محاولة يائسة لقمع الثورة وتهدئة للأوضاع ألغت فرنسا الرق في ممتلكاتها الاستعمارية وذلك بعد اندلاع الثورة بعامين.

وقد حاول نابليون إرجاع تجارة الرق وأعاد مؤسسة الرق في عام ١٨٠٢ ، إلا أن الحروب النابليونية أدت إلى تفاقم الخلل في التجارة الفرنسية عبر الاطلسي مما أضعفها فعليا. وفي عام ١٨١٥

وافقت الملكية العائدة - تحت ضغط بريطانيا - على منع الرعايا الفرنسيين من الاتجار في الرق، ورغم ذلك فقد ظلت هذه التجارة تمارس سريا حتى نهاية العقد الثالث من القرن ١٩، ولم تلغ إلا في عام ١٨٤٨ وكان الإلغاء هذه المرة في جميع الممتلكات الاستعمارية الفرنسية.

وهناك عامل آخر أسهم في إلغاء تجارة الرق عامة وهو أن تكلفة الرقيق زادت في أواخر القرن ١٨ وأدت ببعض أصحاب المزارع إلى تشجيع رقيقهم على التناسل والاكتفاء الذاتي بهم.

★★★

إن الأثر الايجابي الوحيد لتجارة الرقيق عبر المحيط كان على العالم الجديدة، فهذه القوة البشرية الكبيرة التي اقترنت هجرتها بالاكراه والقهر هي التي استوطنت وعمرت الأرض الوفيرة في الأمريكتين وجزر الهند الغربية وقامت بعبء تنمية مواردها وجعلتها أغنى مناطق العالم وأقواها دون أن يكتسب الرقيق أية حقوق.

أما بالنسبة لافريقيا فكانت كارثة اقتصادية، إذ فقدت القارة شريحة كبيرة من قوتها وثروتها البشرية، وأحدثت حملات اقتناص الرقيق دمارا واسع النطاق وزادت من عدد الحروب والتمزق والاضطراب في مجتمعاتها وأفقدت الحياة أمنها، وكانت الخسائر المباشرة والأشد قسوة هي المعاناة الشخصية التي كابدها الملايين من أبناء افريقيا الغربية الذين شحنوا قسرا وكرها عبر المحيط، وهؤلاء الذي قتلوا أو أصيبوا في غمار عمليات جمع الرقيق . وعندما بدأ الاقتصاد يتوسع بسرعة في أوائل القرن العشرين كان يوجد نقص خطير في الأيدي العاملة في أجزاء كثيرة من افريقيا الغربية . ويمكن القول ان سرعة التقدم كان يمكن أن تكون أكبر لو أن تجارة الرقيق لم تعطل نمو السكان.

★★★

هذا موجز شديد الاختزال لفصل الرق الذي شغل وحده أكثر من ٢٠٠ صفحة من هذا الكتاب القيم «التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية» فهناك الكثير والكثير جدا من التفصيلات المهمة للغاية والتي لم أشر اليها والتي يصعب تلخيصها.

وهذا العمل الجاد يعد مرجعا مهما لا غنى عنه للباحثين والمتخصصين والمهتمين بالشئون الافريقية ، الذي أثبت بالبراهين أن اقتصاد افريقيا قبل الاستعمار كان يتميز بالتشعب والكفاءة والقدرة على التكيف قبل وقت طويل من وصول تأثير العالم الغربي إلى افريقيا ، وأن مهارات الافارقة وقدراتهم ربما كانت أعظم ما تمتلكه القارة من أصول ، وذلك درس يستطيع الحاضر أن يتعلمه من الماضي. ❐

محمد واليهود

نظرة جديدة

بقلم: د. إبراهيم عوضين

كم هو جذاب مثير، ذلك العنوان (محمد واليهود.. نظرة جديدة) خصوصا فى تلك المرحلة التى تمر بها أمتنا، بما يضطرب فيها من اتجاهات وآراء فى العلاقة بين المسلمين واليهود، وأبعاد تلك العلاقة، وآثارها، وأصولها!.

فليس هناك شك فى أن محمدا صلى الله عليه وسلم هو قدوة كل مسلم فى كل سلوك، وليس هناك شك فى أن كل مسلم يستشرف الوقوف على نهجه صلى الله عليه وسلم فى تعامله مع هذه الطائفة من أهل الكتاب. وليس هناك شك فى أنه صلى الله عليه وسلم تعرض لحملة مسعورة، لا هوادة فيها، قادها طائفة من أعداء الإسلام فى شتى العصور، وفى مختلف المواطن، استخدمت فيها كل أساليب التزييف والتضليل، تنبه إليها كثير من الدارسين الجادين المحايدين، من شتى الهويات الدينية والجغرافية فى هذا العصر الحديث، على وجه الخصوص.





من هنا.. رأيت في هذا الكتاب - الذي طلبت مني دار الهلال عمل دراسة حوله - ما يشوق، ويغري بالقراءة المتأنية؛ فهو - إلى خطورة موضوعه - تأليف الكاتب الهندي الدكتور بركات أحمد - نيويورك سنة ١٩٧٥ - وترجمة محمود علي مراد، ونشر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٦.

ولقد كنت أنتوي أن تكون الدراسة عامة مجملة، ولكن منهج المؤلف فرض علي أن أعدل عن ذلك، إلى الدراسة الملتزمة بخطوات المؤلف، حتى تكون صورة صادقة، تقرب الكتاب من المتلقي في مساره، وأبعاده، واحتمالاته.

● خطر الموضوع، ومنشأ ذلك

في المقدمة يذكر الدكتور بركات: أن كثيرا من كتاب الغرب الحديثين تناولوا علاقة محمد صلى الله عليه وسلم باليهود، في كتب ودراسات، نال بعضها جوائز، وحظيت كلها باهتمام الغربيين، ودارت في مجملها حول افتراضات ألبست ثوب الحقائق الثابتة، تقرر أن محمدا كان - في سنواته المبكرة - على صلة وثيقة بنفر من اليهود، لم يكونوا يختلفون كثيرا عن أولئك الذين تصورهم الكتابات التلمودية. ومؤدى ذلك : أن معتقدات من كانوا يجاورون الرسول من اليهود، وطبيعة اتصاله بهم، كان لها تأثير مباشر على جوهر ما أخذه الرسول صلى الله عليه وسلم من الديانة اليهودية.

من هنا.. قرر الدكتور بركات التوجه إلى تلك الدراسة على ما فيها من مشقات وأخطار؛ لأن إعادة بناء الماضي بالصورة التي حدث بها شئ لا يسمح به قصور المراجع المتاحة، خصوصا أن المؤرخين المسلمين - كما يقرر الدكتور - لم يكونوا يعنون بمصير اليهود، كما أن اليهود أنفسهم لم يتركوا أي أثر مكتوب عن وقائع لقائهم الأول بالإسلام.

وحصر الدكتور مصادره الأساسية في أربعة هي : القرآن الكريم، وسيرة

رسول الله صلى الله عليه وسلم، تهذيب ابن هشام لكتاب ابن اسحاق المتوفى سنة ١٥١هـ والجامع الصحيح للبخارى المتوفى سنة ٢٥٦هـ، وصحيح مسلم المتوفى سنة ٢٦١هـ.

وأضاف إليها: كتاب المغازى للواقدى المتوفى سنة ٢٠٧هـ، وكتاب الطبقات الكبير لابن سعد المتوفى سنة ٢٣٠هـ، وسنن أبى داود المتوفى سنة ٢٧٥هـ، وكتاب (وفاء الوفا بأخبار ودار المصطفى) للسمهودى المتوفى سنة ٩١١هـ.

وبعد أن سرد بعض الآراء فى الدراسة التاريخية، وتوثيق مراجعه، اختص ابن اسحاق بوقفة طويلة، أثار فيها الشكوك فى ابن إسحاق ودقته فى الأخبار التى لم يسندها إلى الرواة، خصوصا ما يتعلق منها باليهود، على الرغم من تقريره فى الوقت نفسه أن علماء الرجال المسلمين الأوائل، والعلماء المحدثين - مسلمين كانوا أو غير مسلمين - أثنوا على ابن إسحاق ومدحوه.

والدكتور بركات لا يغيب عنه أنه يخاطب - أو يحاور بكتابه - الغربيين، فهو حريص على أن يلتزم منهجهم - خصوصا فى الإسلاميات - القائم على الشك أولا فى كل ما يتعرض لبحثه، ثم يسير - متجردا - ليصل إلى الحقيقة.

ومن هذا المنطلق.. عرض للوعى التاريخى عند المؤرخين الثلاثة الكبار الذين اعتمد على رواياتهم - ابن اسحاق، والواقدى، وابن سعد - فقرر أن وعيهم التاريخى لا يقارن بفهمنا نحن للتاريخ: فما نراه نحن اليوم - من التفاصيل الدقيقة - ذا أهمية، ربما كانوا هم - فى ذلك الوقت - لا يرونه كذلك.

والحقيقة - فيما أرى - أن اختلاف المؤرخين فى تقدير أهمية الأحداث، ليس مرتبطا باختلاف العصور، فقد يختلف مؤرخان من بيئة واحدة فى ذلك التقدير؛ إذ هذا الاختلاف امتداد للاختلافات الفطرية بين أفراد البشر.

● يهود الجزيرة العربية عشية الهجرة

تحت هذا العنوان قدم الفصل الأول مصدرا بعبارة نسبها إلى (سالو ويتماير بارون) تقرر: أن اليهود هم سكان المدينة الأصليون، وأن العرب وافدون عليهم، استمروا فى وفودهم من الجنوب حتى تزايدت أعدادهم، فتوحدوا تحت قيادة زعيم قدير، هو مالك بن عجلان، وأصبحت لهم الغلبة على مضيفيهم بحلول القرن السادس، ومع ذلك فإن القبائل اليهودية التى وجدها محمد داخل ذلك المركز وحوله كانت لاتزال قوية، ومن المحتمل أنها كانت تشكل أغلبية السكان المقيمين.

وبعد هذا التصدير - الذى يبدو مسلما على الرغم من قيامه على الاحتمالات - بدأ الدكتور محاولا التعرف على بداية وصول اليهود إلى الجزيرة العربية - مستقلا ومستقرئا طائفة غنية

من كتابات الغربيين – فذكر مما أثير من احتمالات، ومن بعض الآراء التاريخية التى تقوم على الأساطير: أن الشواهد التاريخية لا ترجع بنا إلا إلى القرن الأول الميلادى، حيث تشير إلى وجود يهودى فى الجزيرة العربية، وأن اليهود وجدوا فى يثرب الواقعة على طريق القوافل أرضا يستغلونها بخبرتهم، فكانوا – على ما يبدو – من الرواد الذين استحدثوا طرقا متقدمة للزراعة، وأدخلوا فنونا وحرفا جديدة.

ويرجع التشابه الزائد بين طباع اليهود وعرب الجزيرة إلى استعراب اليهود لدرجة جعلت قبائلهم تتسمى بأسماء عربية، وإلى ما نشأ عن التزاوج بين اليهود والعرب.

وكان يهود الجزيرة العربية يتمتعون بحرية كاملة، ومع ذلك لم يكونوا يهتمون بالعلم والأدب، ولم تتجاوز الصورة الفكرية لهم بعض صفحات التلمود الوسيط، لكن كانت لهم علاقات تجارية ببلاد الشام، وروابط دينية ببابل.

ومن هنا استبعد الدكتور ما ذكره (بارون) من أنه خلال الأجيال القليلة التى كانت الكلمة العليا فيها لليهود، ارتقت المناطق الشمالية المهمة إلى مستوى من الحضارة يكاد يماثل ذلك الذى بلغته حضارة حمير فى الجنوب.

وقرر – فى حسم – موافقة (فرانشيسكو جابريللى) فى قوله: إن يهود الجزيرة العربية لم يسهموا بشئ – أو أسهموا بالنزر اليسير – فى نهضة اليهود الدينية والثقافية بعد فترة الكتاب المقدس.

وخلص – من خلاف المؤرخين والكتاب الغربيين والعرب – إلى ترجيح أن يهود بنى النضير، وبنى قريظة، وبنى قينقاع كانوا عربا، اعتنقوا اليهودية فى أيام عادية بن السموأل، وأن بنى قينقاع لم يكونوا يملكون أرضا زراعية، بخلاف قريظة والنضير، وأنهم وبقية اليهود – فى مجموعهم – كانوا يملكون ستين أطما (حصنا) منيعا. يضاف إلى هؤلاء: يهود خيبر – على مسافة تسعين ميلا من يثرب – الذين كانوا يزرعون الكروم والغلال، والحدائق، ويربون الإبل والماشية، وكانوا يتجرون مع الشام، ويصنعون العداد المعدنية، ويملكون مجموعات من الحصون المنيعة.

كما كانت هناك ثلاثة معاقل يهودية أخرى هى: فدك، ووادى القرى، وتيماء. أما مكة فلا أساس لما يقال من أنه كان فيها يهود فى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويذكر أن بنى قيلة – الذين أصبحوا فيما بعد قبائل أبرزها الأوس والخزرج – لما وصلوا من الجنوب إلى يثرب سمح لهم اليهود بالإقامة فى الأراضى الواقعة فى المدينة وما حولها، تحت سيادة اليهود بعد أن أقاموا معهم حلف جوار.

وبعد منتصف القرن السادس الميلادى حدثت تطورات، تضعضعت على أثرها قوة المجتمع اليهودى فى يثرب، فلما كان الربع الأول من القرن السابع أصبح بنو

قبيلة مجموعة مسيطرة فى يثرب، التى لم تكن فى ذلك الوقت سوى مجموعة غير منظمة من الأحياء، والدور، وكانت هذه المجموعات منشقة على نفسها، حتى كانت المشاحنات التافهة تتخذ أحيانا أبعادا خطرة، وكان هناك توجس نشوب الحرب بينهم، مما دفع الأوس والخزرج إلى محاولة جمع صفوفهم تحت زعامة عبد الله بن أبىّ بن سلول.

فى هذا الجو بدأ اتصال الخزرج بالرسول صلى الله عليه وسلم سنة ٦٢٠م، إلى أن انضم إليهم الأوسيون، حيث تمت بيعة العقبة سنة ٦٢٢م، ولم يكن يهود يثرب مشتركين فيها.

ولم يذكر الدكتور تفسيرا لإقبال الخزرج ثم الأوس على الاتصال بالرسول.

ويميل إلى أنه لم يكن هناك اتفاق بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين اليهود، نظرا لعدم وجود معلومات نهائية تفيد ذلك، ويستند إلى ما ذكره ابن إسحاق من أن بنى النضير - حين ذكرهم الرسول صلى الله عليه وسلم بما أخذ عليهم من عهد - قالوا: «والله ما عهد إلينا فى محمد عهد، وما أخذ له علينا من ميثاق».

وعجيب من الدكتور أن يستند إلى رد بنى النضير، ويغفل أصل القضية التى تعنى: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ذكّر اليهود بما أخذ عليهم من ميثاق. فالمنطق يقرر: أن قول اليهود لا يعنى نفى الميثاق، وإنما يعنى: نكثهم عهدهم، ونبذهم إياه، ومحاولتهم التنصل منه.

● الصحيفة ودورها في السعي إلي المجتمع الامن

يبدأ الدكتور بركات الفصل الثانى (أهل الصحيفة) بتقرير ما ذكره (مونتجمرى واط) من أن «الفرص كانت متاحة لرجل قوى للأخذ بزمام جزء كبير من المدينة أو حتى بزمام المدينة كلها».

يبدأ بهذا ليبين كيف أن محمدا صلى الله عليه وسلم كان هو ذلك الرجل القوى الذى تمكن من أخذ زمام المدينة كلها.. ويسترسل فى توضيح طرف من نهجه صلى الله عليه وسلم فى ذلك، فيذكر أنه بدأ ذلك بالسعى إلى إنشاء مجتمع يقوم على الأمن، ويضمن - بصورة معقولة - عدم تقاتل أعضائه، ويجعلهم يعمدون إلى تسوية منازعاتهم بالطرق السلمية؛ فكانت تلك الوثيقة - المعروفة بالصحيفة - بين مسلمى قريش، ومختلف قبائل الأنصار واليهود، التى تستند إلى مبدأين بسيطين هما: مبدأ كفالة الحقوق الفردية عن طريق سلطة قضائية محايدة، ومبدأ المساواة أمام القانون.

ثم ذكر: أن هذه الوثيقة حاولت أن تضع الأساس لقانون وضعى، وأن المجتمع الذى أنشئ بواسطتها اتخذ اسم الأمة، وهو اصطلاح قرآنى صرف، يعنى مجموعة الأفراد الذين يربطهم رباط بقطع النظر عن لونهم، وأصلهم العرقى، أو وضعهم الاجتماعى. وأساس الأمة: فكرة

الخضوع لإله واحد.

ويبدو أن الدكتور - فى قوله : إن الوثيقة حاولت أن تضع الأساس لقانون وضعى - لم يقصد المفهوم العام للقانون الوضعى، الذى يعنى: أنه قانون يستمد من الرؤية البشرية لحاجات عناصر المجتمع.

لأن الدكتور يعلم أن محمدا صلى الله عليه وسلم - فى صياغة هذه الوثيقة - اعتمد الأصول الإسلامية، المستمدة من الوحى - القرآن الكريم - ولذلك عاد الدكتور بعد ذلك، فذكر أنه صلى الله عليه وسلم كان يمارس سلطته - فى هذه الأمة - بمقتضى تفويض إلهى.

ولو أنه عبر بكلمة (قانون عام) لأزال اللبس عن عبارته، إلا إذا كان يقصد غير ذلك.

وبعد استعراض الآراء حول تاريخ الوثيقة ومناقشتها، يقرر: أن الوثيقة - فى الجزء المتعلق باليهود - وقعت بعد إجلاء بنى قريظة، مستندا إلى خلوها من ذكر لبنى قينقاع، وبنى النضير، وبنى قريظة، وإلى إعلان : أن يثرب حرم آمن، إذ لم يكن النبى والصحابة فى السنوات الأولى للهجرة يعيشون فى أمن، ولا كانوا واثقين من قدرتهم على حماية المدينة بنجاح.

ثم يفصل الأمر بناء على ما يمليه الواقع: فيرى أن الوثيقة مرت بثلاث مراحل : الأولى - وتضم المواد الثلاث والعشرين الأولى - جزء من البيعة الأولى التى بايع بها الأنصار الرسول فى العقبة. والثانية تضم مواد كانت تضاف بين الحين والحين عند الاقتضاء. والثالثة تضم المواد المتعلقة باليهود، وإعلان المدينة حرما آمنا.

● تأييد اليهـــــود للمعارضة فى المدينة

وفى الفصل الثالث يكشف الدكتور بركات مظاهر نكوص اليهود، وسرعة نكثهم ما عاهدوا عليه محمدا صلى الله عليه وسلم، مدفوعين - فى ذلك - وراء رغباتهم الخفية فى أن يظلوا هم السادة، ومستجيبين - فى الوقت ذاته - لدعوات المنافقين إياهم الانقضاض على محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد بدأ اليهود ذلك بحملة دعائية، بدت فى ظاهرها فردية، يقوم بها شعراؤهم، فى محاولة لإثارة ما خمد من نيران الفتن القديمة، وللإساءة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فى زوجاته ونساء المؤمنين.

ونهض الرسول صلى الله عليه وسلم يعالج الأمر بروية وحنكة؛ ليمتع ما يحدث، مع تفادى المواجهات الحادة. ومثل الدكتور لذلك بما دار بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين بنى قينقاع من حوار، اندفعوا فى أثنائه لإظهار استهانتهم بمحمد، وتجاوزهم حدود الجوار، مما أدى إلى حصارهم، ثم طردهم - دون أن يهب لنجدتهم أحد من القبائل اليهودية الأخرى - مقدما بذلك درسا للمنافقين - وعلى رأسهم عبد الله بن أبى - ولبقية اليهود.

ولكن الدكتور يعود لاستعراض ما تضمنته روايات المؤرخين العرب، حول

إجلاء بني قينقاع، لترجح أن سكوت ابن إسحاق عن ذلك، يعني أنه لم يحدث، خصوصا أن البخارى ومسلم لم يوردا أى خبر عن نزاع قام بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين بني قينقاع، علما بأن كلا منهما تحدث عن نزاع شجر بينه وبين بني النضير وبني قريظة. ثم إن حديث البخاري ومسلم عن إجلاء بني قينقاع جاء في ثنايا الحديث عن إجلاء اليهود عموما، هذا إلى أن اسم بني قينقاع جاء بعد اسمي بني النضير وبني قريظة، مما يدعو إلى احتمال أن روايتي البخارى ومسلم تحيلان إلى خلافة عمر (يعني: احتمال أنهما نسبا إلى الرسول ما حدث في خلافة عمر)

ولا أدرى : أنىّ للدكتور ذلك؟! وما السر في اللجوء إلى تلك الإحالة؟! خصوصا أن بمقدوره أن يخص الإجلاء بالقادة وغيرهم من المحاربين، وأنه صلى الله عليه وسلم أقر غيرهم، وهذا يفسر عدم تقسيم أملاكهم، الذى استند عليه (كستر) في هذا الصدد.

● **كانت شغبا لا معارضة**

وهذا يعني أن ما سماه الدكتور هنا معارضة، لم يكن معارضة بالمعنى العصرى للكلمة - الذى يعني أن قوة وطنية تواجه علانية سياسة القوة الحاكمة بغية الوصول إلى ما فيه الصالح العام - ولكنها معارضة ممن يتربصون في الخفاء للانقضاض على القوة الحاكمة، والتخلص منها، وفرض سلطانها هي على البلاد.

ومما يؤكد ذلك : أن الرسول صلى الله عليه وسلم - بعد معاونة بني النضير على المسلمين في غزوة السويق - اتصل ببني قريظة وبني النضير لتجديد الاتفاق فاستجاب بنو قريظة، ورفض بنو النضير استهانة به بعد غزوة أحد، مما كان داعيا لإجلائهم عن المدينة.

وكان على الدكتور أن يختار اللفظة الناسبة - بدلا من تلك اللفظة الملبسة - أو أن يوضح مقصوده منها.

ثم ان الدكتور صدر هذا الفصل بعبارة (لمكسيم رودنسون) يأخذ فيها على اليهود نبذهم عهدهم، ويعلله باحتمال أنهم لم يعدلوا عن فكرة ممارسة نفوذ سياسى كبير في الواحة، على الرغم من عدم وجود سبب يحول دون تعايش المجتمعين في سلام، خصوصا أن أتباع محمد أظهروا استعدادا كاملا لاتباع عدد من الطقوس اليهودية، علاوة على أخذهم بالأفكار الأساسية لليهودية، وبتعاليم نوح

والدكتور - وإن كان يوظف عبارة (رودنسون) في إظهار صلف اليهود - كان عليه أن ينبه إلى ما فيها من مغالطات وزيف، فلم يثبت أن أحدا من المسلمين أظهر استعدادا لاتباع طقس واحد من الطقوس اليهودية، ولم يأخذ أحد من المسلمين بأية أفكار يهودية! فهذا - كما هو واضح - من السموم التي تمزج بالعسل.

فشل الأحزاب وبعض آثاره

وفي حديثه عن غزوة الأحزاب، نقل الدكتور بركات عن المؤرخين العرب : أن بني النضير - بعد إجلائهم عن المدينة إلى خيبر - لم يستسلموا، ولكنهم واصلوا تآمرهم، فأعدوا خطة حزبوا بمقتضاها الأحزاب لتكوين قوة هائلة يقضي بها على محمد تماما؛ فزحفت غطفان، وبنو فزارة، وبنو سليم، وأشجع، وبنو مرة، وبنو سعد، ليلتقوا جميعا مع قريش، ويصبحوا قوة قوامها عشرة آلاف مقاتل.

ولكن بني النضير رأوا أن حفر الخندق يوشك أن يقضي على آمالهم، فرأوا أن يستميلوا بني قريظة ليهجموا من الجنوب على مؤخرة المسلمين، فيقضي على محمد القضاء المبرم.

ولما حاقت الهزيمة بالأحزاب، فرت قريش وحلفاؤها، وبقي بنو قريظة وحدهم ليواجهوا حصار المسلمين السريع، الذي انتهى باستسلامهم وخضوعهم لما صدر عليهم من أحكام تمثلت في قتلهم.

ولكن الدكتور يعلق على ذلك بقوله: هذه هي الحقائق التي أسفرت عنها المصادر الإسلامية، وليست هناك شواهد تؤيدها في المصادر اليهودية ولا المسيحية. ويبدو أن الدكتور لم يقف - في تلك المصادر - على شواهد تعارضها كذلك.

ومن هنا.. انبرى يحلل تلك الروايات ويفندها، وبدأ برواية ابن إسحاق التي تقرر أن كعب بن أسد عرض على بني قريظة خيارات ثلاثة - وصفها بأنها لا أساس لها إلا من خيال الراوي - هي: متابعة محمد صلى الله عليه وسلم، لأنكم تعرفون أنه نبي مرسل، التخلص من الأبناء والنساء استعدادا لمحاربة المسلمين. مفاجأة محمد بهجوم مباغت ليلة السبت، حيث لا يتوقع منهم ذلك.

ثم أسقط الخيار الأول، بحجة أن ابن إسحاق بناه على أساس فكرة مسبقة عنده، تعتمد على قصتين مشكوك فيهما، مفادهما: أن اليهود كانوا يعرفون النبي صلى الله عليه وسلم قبل مبعثه.

ولو تذكر الدكتور قول الله تعالى: ﴿ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا، فلما جاءهم ما عرفوا كفروا به فلعنة الله على الكافرين﴾ (البقرة : ٨٩) لو تذكر الدكتور هذا ومثله لما اتهم ابن إسحاق بذلك.

وأسقط الخيار الثاني؛ لأنه - فيما يرى - يظهر جهل ابن إسحاق بقانون اليهود وتاريخهم، فكيف يتصور أن يقدم ٦٠٠ أو ٩٠٠ رجل على محاربة جيش متحصن، قوامه ٣٠٠٠ مقاتل، فهو خيار ينتهي بهم إلى الانتحار - مع قتل الآخرين - الذي تحرمه اليهودية تحريما مشددا.

وأسقط الخيار الثالث الذي رفضوا فيه إفساد سبتهم، خشية المسخ، بأنه يكشف عن سطحية الطريقة التي تعالج بها مسائل اليهودية عادة؛ مستشهدا - في ذلك - بقول (مارجليوث): إن جامعي الحديث، ومفسري القرآن يظهرون جهلا ذريعا فيما يتعلق بالدور الذي لعبه اليهود.

وكان على الدكتور أن يتحفظ حول تلك العبارة، فإذا جاز أن نقبلها فى حق بعض المفسرين الذين وقعوا فريسة القصص والأساطير الإسرائيلية، دون تمحيص، فلا يجوز أن نقبل ذلك فى حق جامعى الحديث، مع ما كانوا عليه من دقة، وأمانة، ويقظة، وسعة اطلاع.

كما فات الدكتور بركات تقدير أن كعبا كان يسرد على بنى قريظة كل الاحتمالات، سواء ما كان منها مقبولا أو ممكنا، وما كان منها غير مقبول أو غير ممكن، على ما هو شأن الحكماء، فى أساليبهم.

ويواصل الدكتور بركات محاولته لتوهين رواية ابن إسحاق - حتى لكأن ذلك هو موضوع كتابه - فيورد قصة محاصرة الرومان قلعة (ماساداه) اليهودية فى القدس لسبب واه ضعيف، هو تقديم دليل تاريخى لتصرف استثنائى من اليهود، واجهوا فيه العدو معرضين أنفسهم للقتل.

ويقبلها - هكذا - دون شك أو تشكك فى أصلها - على أنها حقيقة مقررة، تكشف جانبا مما عاناه اليهود من اضطهاد دينى.

ولو أن الدكتور استغنى عن ذكر تلك الحادثة، أو محصها تاريخيا، قبل أن يستشهد بها لأقنعنا بأنه يلتزم بمنهج واحد فى دراسته.

ثم لو أن الدكتور - فى تحليل رواية ابن إسحاق - وزنها بما رواه مسلم فى صحيحه، عن نافع، عن ابن عمر: «أن يهود بنى النضير وقريظة حاربوا رسول الله صلى الله عليه وسلم فأجلى رسول الله صلى الله عليه وسلم بنى النضير، وأقر قريظة ومَنّ عليهم، حتى حاربت قريظة بعد ذلك، فقتل رجالهم، وقسم نساءهم وأولادهم وأموالهم بين المسلمين، إلا أن بعضهم لحقوا برسول الله صلى الله عليه وسلم، فآمنهم، وأسلموا، وأجلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يهود المدينة كلهم؛ بنى قينقاع - وهم قوم عبد الله ابن سلام - ويهود بنى حارثة، وكل يهودى كان بالمدينة». (صحيح مسلم: ١٥٩/٥).

فما ذكره ابن إسحاق - على هذا - يمكن أن يكون مجمل الخبر، من غير تفصيل.

لا شك فى أن ابن إسحاق، وغير ابن إسحاق من الرواة يمكن الأخذ بما رووا، كما يمكن رده - فليس واحد منهم بمعصوم - لكن على أن يكون القبول أو الرد قائما على حجة قوية، لا احتمالات مجردة، فالاحتمالات العقلية، وعدم وجود شواهد مؤيدة فى المصادر اليهودية وحدها لا تكفى فى رد ما ذكره ابن إسحاق. فإذا وجد شاهد من الحديث النبوى الصحيح قواه.

ولكن الدكتور مال إلى توهين ما رواه ابن إسحاق، حتى لو ترتب عليه إثارة

شكوك لا أصل لها فيما رواه البخارى ومسلم، فقال: «ويعطى البخارى ومسلم روايتين متعارضتين؛ فأحدهما يقول: إن بنى قريظة نزلوا على حكم سعد. بينما يقول الآخر: إنهم نزلوا على حكم الرسول صلى الله عليه وسلم، وأن الرسول رد الحكم فيهم إلى سعد».

ونبحث عما وصفه الدكتور بالتعارض بين الروايتين فلا نجد أثرا لذلك؛ فرواية مسلم جاءت بتفصيل نسبى، حيث أفادت أن قريظة نزلوا على حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم، والرسول بدوره رد الحكم فيهم إلى سعد، فحكم سعد. أما البخارى فأفادت روايته - باختصار - أنهم نزلوا على حكم سعد، فحكم سعد.

فأى تعارض فى ذلك يراه الدارس المنصف؟! لو أن أحدهما قال: حكم سعد، وقال الآخر حكم محمد، لجاز أن نقول هنا تعارض، أما ما بين الروايتين فهو التكامل، وليس التعارض.

ولو أن الدكتور - وقد استبعد أن يعاقب ٦٠٠ أو ٩٠٠ يهودى بضرب الأعناق - رأى أننا أمام جريمة خيانة عظمى - بمنطق عصرنا - فى أثناء الحرب، وأن رؤوس بنى قريظة هم المدانون؛ استئناسا بما رواه مسلم، من أن بعضهم لحقوا برسول الله صلى الله عليه وسلم فأمنهم وأسلموا.. عندئذ.. لوجد أن سوق المدانين إلى المدينة أمر يمكن وقوعه وقبوله عقلا، لقلة عددهم، ولما فيه من ردع للآخرين، كما يمكن قبول خد أخدود أو أكثر لمواراة جثث عشرة أو أكثر من هؤلاء الخونة.. بدلا من تقديم الحدث فى هيئة قتل جماعى، أو فى هيئة حدث يشبه اضطهاد اليهود لنصارى نجران.

حقيقة.. يمكن أن نرد من رواية ابن إسحاق تفاصيل العقاب التى ذكرت أن القتلى ٦٠٠ - ٩٠٠، فقد يكون هذا من صنع خياله القصصى، أو من رواية دست عليه مبالغة فيما حدث، لكن أن تكون تلك الجزئية دافعا إلى رد الرواية كلها، مع مالها من دعائم فهذا مالا يقبل.

● الصدام الأخير.. وسلسلة من التجاوزات

تحت هذا العنوان ذكر الدكتور بركات: أن اليهود فى خيبر - مع اختلافهم الكبير عن يهود يثرب - لم يفيدوا من دروس التاريخ، واختاروا مواجهة المسلمين، ورفض رغبة الرسول صلى الله عليه وسلم فى التفاوض، خصوصا عندما توقعوا معاونة غطفان لهم.

عندئذ لم يكن هناك مفر من مسير المسلمين إلى خيبر ليحسموا الأمر، ويتعرفوا على عزم اليهود، فكان الحصار الذى تمخض عن سقوط خيبر بحصونها المختلفة.

وهنا يقف الدكتور بركات ثانية، متشككا فى رواية ابن إسحاق، على الرغم من اعتماده فيها على سلسلة حافلة من الأسانيد..

ويقيم شكه ابتداء على رفض العقل قبول انتصار جيش صغير غير مجهز

بعدان الحصار، مثل جيش المسلمين على جيش محصن فى تلك الحصون المنيعة المقامة على ارتفاع شاهق يحميها قوم يستخدمون المجانيق.

وينكر الدكتور أن حديث ابن اسحاق يفيد أن حصون خيبر سقطت على التوالى، إلى أن استسلموا، وقبلوا التفاوض الذى انتهى بعقد معاهدة صلح مع الرسول صلى الله عليه وسلم على أن يحقن دماءهم فى مقابل الخروج عن خيبر.

ومع ذلك يقرر أن اليهود فى خيبر لم يهزموا، لكنهم وقعوا سلما تفاوضوا عليه مع المسلمين.

ولا أدرى بم يصف ما حدث لهم، ولامتى يحكم بالانتصار.. إذا كان يهود خيبر لم يغلبوا، والمسلمون لم ينتصروا؟! كما لا أدرى ما الوصف الذى يستحقه كل فريق؟

أما الدكتور فقد حسم الأمر بقوله: «ولم يهزم اليهود فى خيبر، ولكنهم وقعوا سلما، تفاوضوا عليه مع المسلمين، وقبله الرسول صلى الله عليه وسلم» ص ١٧٧.

والعبارة - بهيئتها تلك - توحى بأن يهود خيبر هم الذين فرضوا المعاهدة، وأنهم هم الذين أملوا شروطهم على المسلمين، وأخضعوهم لإرادتهم.

ولايقتصر الدكتور على ذلك، ولكنه يعلق على ذلك بقوله : «ومارواه كتاب المغازى بعيد الاحتمال، وهو - كما لاحظ (لامانس) - غيرصحيح.

هكذا ... على الإطلاق ينفى الصحة بدون تحديد، ولا سند أو حجة ترجح دعواه.

وكذلك فعل فيما رواه ابن اسحاق من قصتى الحجاج بن علاط السلمى مع أهل مكة، حين ذهب إليهم ليجمع ما لديهم من أمواله، فقال : ولا صحة لأى من قصتى الحجاج.. هكذا، دون أن يذكر أسبابا، اللهم إلا خلوها من الإسناد. ولو أنه قال : ولاسند لابن إسحاق فى القصتين لكان دقيقا قريبا من الإنصاف.

ولايقف الدكتور عند ذلك الحد من التجاوزات، بل إنه ليفرض توجهات غريبة على الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول: «ويرى كل المؤرخين الحديثين تقريبا أن الرسول صلى الله عليه وسلم حين ترك مكة كان يحدوه الأمل فى أن يقبله يهود يثرب، وأنه عمل لدى وصوله إلى المدينة على استمالة قلوبهم، فشاركهم فى صوم عاشوراء» (ص ٢٠٠، ٢٠١).

وعلى الرغم من أنه عاد فوصف هذا الكلام بأنه تصوير ملتو للأحداث، لم يوضح من المقصود بالمؤرخين الحديثين؟ أيقصد التعميم على إطلاقه؟ مسلمين وغير مسلمين، أم يقصد المؤرخين الغربيين

عموما، أم المؤرخين اليهود منهم.

ولم يكلف نفسه عناء تقديم الدليل على أنه تصوير ملتو للأحداث، وأمامه الكثير من نصوص القرآن الكريم، والحديث الصحيح الذي يدفع هذا الكلام، والذى لايتسع المقام – هنا – لذكر نماذج منه.

● طبيعة النزاع ونطاقه.

تحت هذا العنوان الخاتم سعى الدكتور بركات لإجمال ما قدم.

من جهة علل تداعي يهود الحجاز عشية الهجرة، وبين أن اليهود – للمرة الأولى في تاريخهم – واجهوا عند ظهور الإسلام موقفا دعوا فيه للانضمام إلى أمة أوسع من أمتهم، ولكنهم – لسوء حظهم – لم يحسنوا التصرف مع الموقف الجديد، فاندفعوا فى لهفة للانتقام؛ بغية استعادة سلطانهم، فانتقلوا من خطأ إلى خطأ، إذ لم يتوفر لهم فى كل مرة القيادة التى تستطيع تحقيق النصر، بينما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يدرك مواطن قوة أعدائه، ومواطن ضعفهم، فاستطاع أن يستغل ذلك أفضل استغلال، حتى أصبحت معنويات القيادة اليهودية فى الحضيض.

ومن جهة أخرى : أوضح صمود الرسول صلى الله عليه وسلم فى الدعوة إلى الإسلام، فعلى الرغم مما حقق من انتصار عسكرى، لم يحقق إلا نجاحا قليلا على الصعيد المحلي، فإذا كانت مكة واليهود قد أخفقوا فى قطع دابر الإسلام، فمن الجائز أيضا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يدرك مدى تعذر كسبهم، وقد اتخذ صلى الله عليه وسلم بعد معركة الأحزاب بقليل إجراءين يوحيان بأنه قرر تعديل استراتيجيته فى محاولة لتحييدهما، والعمل على الوصول معهما إلى حل توفيقى.

ثم ينتقل إلى الحديث عن صلح الحديبية، فيقول – بعد استعراض بنوده –: «وقد حقق الرسول صلى الله عليه وسلم بهذا الصلح سلما كان فى مسيس الحاجة إليه، وذلك لقاء تقديم عدد كبير من التنازلات» ص ١٩٥.

ولم يشر إلى ما قابل تلك التنازلات من تنازلات قريش التى كانت فى تقديره صلى الله عليه وسلم أخطر أثرا وفى مقدمتها ما عد اعترافا ضمنيا من قريش بأن المسلمين قوة لايستهان بها، وأنها قوة تضارع قوة قريش – على سائر القبائل فى الحجاز، بما فيها القبائل اليهودية.

كما أنه لم يلتفت إلى أن السلم أحد المقاصد الإسلامية المهمة، فيكفى وحده مقصدا يضحى فى مقابله بمثل تلك التنازلات؛ لأنه صلى الله عليه وسلم بعث داعيا لا فاتحا.

وكما صنع فى تحليل صلح الحديبية، صنع فى تحليل صلح خيبر، فقال: «وتسلسل الأحداث.. يجعلنا ننتهى إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان بحاجة إلى إقرار السلم بأى ثمن، بل إن المرء

حين يتأمل شروط الحديبية، يخيل إليه أن هدف السلم مع صون الشرف قد تغير، وأصبح تقريبا: السلم بأى ثمن ص ١٩٨.

وأعجب كيف ينظر الدكتور إلى الأمر بهذا المنظار، حتى بدا كأن محمدا صلى الله عليه وسلم هو المهزوم، وهو الذى يسعى لعقد الصلح بأى ثمن؟!

إن السعى إلى السلم - كما ذكرنا قبل - مقصد إسلامى أصيل، ولكن بحيث لاينال من الشرف ولا المكانة؛ فرسالة الإسلام هى الدعوة إلى الله بالحكمة، والموعظة الحسنة، على ما كان عليه مسلكه صلى الله عليه وسلم فى دعوته المباشرة، وفى دعوته بواسطة الرسائل إلى جميع الملوك والرؤساء، لا إلى خيبر وحدها.

ولكن الدكتور بركات لاينتبه إلى ذلك، فيرى أن دعوته صلى الله عليه وسلم إلى السلم فى تلك المرحلة كانت لسبب تقدم العمر به، حيث يقول: «كان العمر قد تقدم برسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان بحاجة إلى السلم، وكان يدعو إليه بحرارة» ص ١٩٨ كما نظر ونبه (مكسيم رودنسون) وأمثاله إليه صلى الله عليه وسلم.

***

فالكتاب - على ما فيه من جهد شاق، وسعى إلى تجلية الحقيقة التي تصور علاقة محمد صلي الله عليه وسلم باليهود - ينبيء بأن كثيرا من الكتابات الغربية استبدت بالمؤلف فلم يتمكن من النظر المحايد تماما - في بعض الأحيان - حتي أصبحت مراجعه الأساسية التي نص عليها في البداية مراجع ثانوية، بحجة نقص الإسناد، أو التعارض مع بعض التوجهات الحديثة، أو عدم وجود شواهد مؤيدة في المصادر اليهودية.

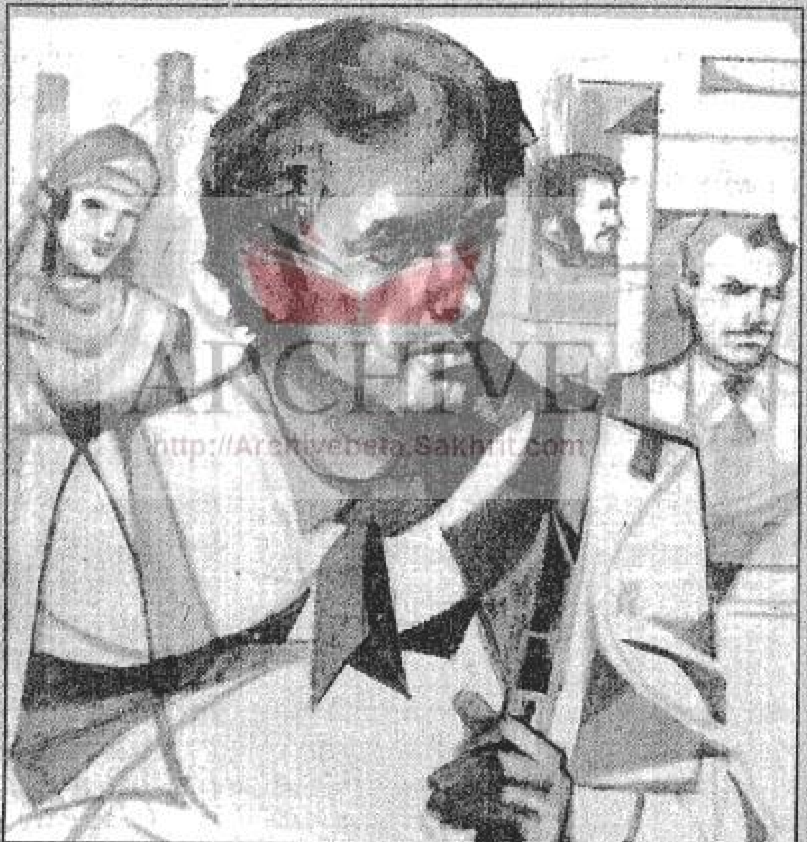
على أننا قد نتمحل العذر للدكتور بركات باغترابه عن اللغة العربية، وتأثره بالحياة بعيدا عن البيئة الإسلامية .. لكننا لانستطيع أن نجد عذرا للأستاذ مترجم الكتاب الذي كان عليه أن يعلق في الهامش علي ما يصادف من نقاط تستوجب التعليق.

ولايسعنا إلا أن نسأله تعالى العصمة والتوفيق. □

اكتمال الدائرة

قصة قصيرة : بقلم : محمد جبريل

بريشة : سميحة حسنين



طالعني مدخل الفندق بما لم أكن رأيته من قبل ..

امتد زحام صالة الاستقبال بالمطار، إلى المدخل المستطيل، الواسع. السحن كأني رأيتها، أو تشبه التي التقيت بها في المطار. بدا مكتب الاستقبال صلة الجميع بالفندق، فنفذت بين الأجسام المتلاصقة حتى «الكاونتر» الخشبي المستدير، وقف وراءه ثلاثة موظفين يرتدون قمصانا مغلقة وكرافتات ..

كان صخب المطار يملأ أذني. لم أكن أعرف صورته في الأيام العادية، لكن الطائرات القادمة من بيروت كانت مزدحمة بعشرات الفارين من الحرب الأهلية، يفتحون أمام موظفي الجمارك ما صحبوه من حقائب وصناديق وأكياس ..

كورت راحتي حول فمي :

- اسمي عندكم ..

ثم وأنا أضغط على الحروف :

- مؤمن محفوظ ..

مؤمن عبد التواب محفوظ ..

قال وهو يقلب في الأوراق أمامه :

- الكفيل ؟ ..

استعدت الكلمة :

- من ؟!

علا صوته :

- من الذي سجّل اسمك عندنا ؟ ..

- شركة البحر

أعاد تقليب الأوراق :

- لا يوجد ..

دهمني قلق

- كيف ؟ ..

شد ملامحه، فتبدلت ..

قلت :

- إذن أقضي الليلة على نفقتي..

وهو يمد يده :

- جواز السفر .. والقيمة مقدما ..

وضع جواز السفر في لوحة المفاتيح وراءه :

- كم ليلة ؟ ..

- ليلة واحدة ..

ثم في لهجة معتذرة :

- مؤقتا .. حتى تتضح الأمور ..

- سبعة دنانير ..

- معي دولارات ..

أغمض عينيه ثم فتحهما :

- ٢٠ دولارا ! ..

كنت قد استبدلت قيمة ٢١ دولارا من البنك داخل فندق هيلتون النيل. قال الموظف : هذه هي التعليمات، ورفض أن أستبدل مبالغ أخرى، تصورت أن المبلغ يكفي لإقامة أيام، لكنه تهاوى في أجرة التاكسي من المطار، والقيمة التي طلبها موظف الجمرك ..

تماسكت من الزغدات التي تريد موضعي. بدا على الشاب الواقف بجواري تصعب واضح. قال :

- ادفع لي .. وله ..

قال موظف الفندق :

- لا توجد غرف .. أخلينا الصالات لأسرّة متجاورة ..

اكتمال الدائرة

قصة قصيرة

أعدت تأمل الشاب : قوامه أقرب إلى النحافة ، وشعره كستنائي ينسدل على قفاه ، عيناه لوزيتان شديدتا الالتماع ، وأنفه صغير ، ويعلو شفتيه شارب نحيل ، يميل إلى الصفرة ، يرتدي بنطلونا وقميصا شتويا ، ويلف حول عنقه كوفية بنية ذات شراشيب ..

رسم الشاب على شفتيه ابتسامة مهونة :

– كفيلك لابد أن يظهر .. فنستعيد ما دفعه ..

لاحظت ارتعاشة مفاجئة في عينيه وهو يبدل موضعه . بدا الرجل – آخر البهو الواسع – في حوالي الأربعين ، مهوش الشعر ، أميل إلى البدانة ، يرتدي بذلة جينز ، وتدلت من كتفه حقيبة ..

قال الشاب في صوت هامس :

– لو أن هذا الرجل نزل هنا .. فسأبحث عن فندق آخر ..

ناوشتني التوقعات :

– لماذا ؟ ..

– حكاية قديمة بدأت في لبنان ..

قلت مذكرا :

– نحن في الكويت ..

أهمل ملاحظتي :

– يحركه إحساس كاذب بالثأر ..

وأنا أتأمل وجهه الشاحب القلق :

– هل يتهمك بالقتل ؟ ..

تقطع صوته بما يشبه النشيج :

– أنا لا أقوى على قتل دجاجة ..

ثم وهو يتأمل الفراغ :

– الظروف القاسية فرضت علينا ما لم نكن نتصوره ..

قلت في لهجة محرضة :

– فلنصعد الى حيث تنام قبل أن يرانا ..

ناديت على الخادم النوبي لأقضي على تردده :

– دلنا على مكان المبيت ..

سبقنا الخادم إلى أعلى . السلالم دائرية ، تبتعد عن المصعد وبقية الطوابق . بدت الصالة واسعة ، على جانبيها نوافذ مغلقة ، أسدلت عليها الستائر ، والإضاءة خافتة . أخليت من الأثاث ، أو كُوِّم على الجدران ، وثمة مراتب صفت ، متقابلة ومتجاورة ، على كل مرتبة وسادة وبطانية ..

سبق اشارة الخادم :

– نحن نختار المكان المنزوي بين المقاعد آخر الصالة ..

تساءلت بعفوية :

– لماذا ؟ ..

وهو ينزع الكوفية :

– سأحاول الا أنام ..

وإذا ألح النوم فربما اضطررت لإيقاظك للسهر بدلا منى ..

وشى تهدج صوته باضطرابه، ولاحظت ارتعاشة خفيفة فى شفتيه، ورنوت إليه بنظرة متفحصة، أحاول أن أتعرف إلى ما بداخله :

– لماذا ؟ ..

تقلصت ملامح وجهه:

– هذا الرجل .. أثق أنه قتل ابن عم لى .. ويتصور أنى قتلت أخاه ..

ثم وهو يهز قبضته :

– المؤكد أنى لم أقتل أحدا ..

قبل أن تمضى سيارة الأجرة بعيدا عن صخرة الروشة، أشار السائق إلى فندق الكارلتون المقابل :

– من سطح الفندق أطلق مجهول رصاصاته على الواقفين فى الشاطىء فقتل العشرات ..

– ألم يلقوا القبض عليه ؟ ..

بحلقت عيناه :

– من يلقي القبض على من ؟ .. اكتفى الناجون بالفرار ..

علا صوتى بالدهشة:

– أنتم تنقلون حربكم إلى هنا ..

وهو يخفض رأسه فى تخاذل :

– هو ولست أنا .. جئت للفرار من الحرب ..

ثم أسكت بإشارة يده رغبتى فى الكلام :

– ما أريده من تبادل السهر لمجرد الاحتياط ..

استلقيت على ظهرى، وأسندت رأسى إلى تشابك الأصابع .

واستلقى على ظهره، وأسند رأسه إلى تشابك أصابعه . عاود الكلام عن مواجسه، وحدثته عن الإثنتى عشرة ساعة التى أمضيتها فى بيروت . لم أقصد وجهة . راقصت الأشباح فى القصور المهجورة، وتأملت البيوت المهشمة الأبواب والنوافذ، وغادرت سينما ساورلا بشارع الحمراء حين أضيء النور والمرأة تنهال بسوطها على جسد الرجل، وتبادلت القبلات مع المطلين من قضبان سجن الرملة . وقرأت على صدر ميشيل عفلق : حرية، اشتراكية، وحدة، وصفقت لعبد الناصر وهو يعلن تأميم القناة، وتعثرت خطواتى فى الزى الشيعى الأسود، وقرأت التعبيرات التى غطت بها ثقوب الرصاص واجهات المنازل، وقفزت الفاصل بين جبهتي القتال فى شارع الشياخ، وأجهدنى البحث فيما لم أتبينه فى سوق سرسق، وسوق الطويلة، وسرت فوق حبال مدها جنود الجيش السورى فى تقاطعات شارع الفكهانى، وحذرنى الشيخ من نهر بيروت، فمياهه لا تصلح للشرب، وأغمضت عينى – فى كازينو لبنان – لصوت فيروز : باحبك يا لبنان، وكتمت الرغبة والدهشة والاكتشاف، وخضت فى

اكتمال الدائرة

قصة قصيرة

مناقشات قهاوى الويمبى وعروس البحر والشى أندريه والروضة ، وابتلعت ملايين الكلمات من الصحف فى الأكشاك ، والملصقات على الجدران، ولافتات القماش المتصلة بين الشرفات وأعمدة النور ..

قال ضابط الجوازات فى الحجرة المطلة على ميدان التحرير :

– لماذا تسافر إلى الكويت عن طريق بيروت ؟..

– مهمتى عاجلة فى الكويت .. وكل شركات الطيران مشغولة ما عدا الشرق الأوسط ..

علا صوته فى تذكير:

– لأن بيروت فى حالة حرب ..

أومأت مصدقا :

– أعرف .. ولن أنزل إلى المدينة ..

وهو يهز أصبعه :

– إذا عدت بختم مطار بيروت ، فستواجه سين وجيم ..

فاجئنى الترانزيت فى مطار بيروت . تصورت الانتظار ، ثم تعاود الرحلة قيامها . الطلقات – من حيث لا أدرى – جرت بالجميع فى غير اتجاه ، وتعالت الصرخات ، والنداءات، وتلاحقت التحذيرات فى الميكروفونات ، وأغلقت الأبواب وأخليت الساحة من كل شىء ..

بدا التوقع خارج مبنى المطار ، أفضل من الخطر داخله : الزجاج المتناثر ، والأبواب المحطمة ، والصيحات ، والنداءات ، والطائرات التي سحبت إلى الحظائر، والهدوء المتوتر..

حين استغرقنى النوم، كان يتحدث عن البيت فى ساحة الشهداء، والمتاريس ، والميليشيات ، والتفجيرات ، والقتل على الهوية . بهت الصوت حتى تلاشى . كنت متعبا ، فلم أحلم ..

صحوت على حركة بالقرب منى . أعدت تأمل المكان بعينين تغالبان النوم ..

كانت شمس الصباح قد تسللت من أخصة النوافذ . وخلت المراتب المصفوفة فى الصالة الواسعة ، وإن ترامت أصوات من ناحية السلم المفضى إلى بقية الفندق. وكان الشاب مستلقيا بين المقعدين فى المرتبة المجاورة ..

شهقت وأنا أتنبه ، وأعاود النظر ..

من الدم تغطي عنقه ، وتكوّن نهاياتها بقعا فى الأرض ، وثمة نصل سكين تغلف بالدم ملقى على المقعد .. □



فوجئت بنجاحى بجيد جداً فقررت أن أكون من الأوائل

حازم الببلاوى

ولد أبى «العزيز» ، فى ١٥ نيسان / ابريل ١٩٠٥ فى درب الدقاق، لعائلة دينية ، وبعدها بما يقرب من ثمانية أشهر توفى جده لأمه الشيخ على الببلاوى بعد أن ترك مشيخة الأزهر بقليل . وكان الشيخ على قد أعطى العائلة اسمها «الببلاوى» ، وقبلها كانت تعرف بعائلة الإدريسى .

وأصل العائلة ببلاو، بمركز ديروط، من أعمال مديرية - أو محافظة - أسيوط . وقد ترك الشيخ على بلدته ببلاو إلى القاهرة ، هربا، ربما من قسوة زوجة أبيه، وجاور في الأزهر وتتلمذ على أيدي كبار المشايخ ، وخاصة المشايخ الانبابي وعليش والأسيوطي . وكان الشيخ البيلاوي قريبا من الحركة العرابية متعاطفا معها دون أن يشارك فيها بشكل بارز ، وكان صديقا لمحمود سامي البارودي باشا الذي عينه أول ناظر مصري لدار الكتب . وبعد فشل الثورة العرابية وملاحقة أنصارها ، فقد وظيفته في نظارة دار الكتب. ولكن يبدو أن سمعته الطيبة وما عرف عنه من زهد كانا شفيعا لإعادته إلى زمرة الأزهر، فعين نقيبا للاشراف سنة ١٨٨٩ ، ثم بعد استقالة الشيخ سليم البشري من مشيخة الأزهر، اختلف الخديوي عباس مع الوزراء (النظار) فيمن يعين خلفا للشيخ البشري، فحار الخديوي وطلب دفتر أسماء العلماء، فوقع نظره على اسم الشيخ علي البيلاوي، فارتضاه وأمر بتوليته مشيخة الأزهر في سنة ١٩٠٢.

وكان الأزهر يشتعل فى هذه الفترة بثورة فكرية يتزعمها الشيخ محمد عبده - مفتى الديار المصرية - الذى حاول إصلاح شئون الأزهر وبرامج التعليم ومتابعة العصر دون التخلى عن جوهر الإسلام . ويبدو أن الخديوى توقع أن يقف الشيخ البيلاوى فى وجه الشيخ محمد عبده وأن يحبط إصلاحاته . ولما لم يفعل، جاءته إشارات من القصر بأن أفندينا كان يتوقع منه غير ذلك، وأنه كان يأمل - فى عهد الشيخ البيلاوى - أن يجمد نشاط الشيخ محمد عبده . وكان رد الشيخ البيلاوى أنه يعتقد أن الشيخ محمد عبده يقصد الإصلاح وأنه بالتالى لا محل لمحاربته . ولذلك فقد أرسل استقالته إلى الخديوى فى آذار/ مارس سنة ١٩٠٥ ، فقبلها فورا. ولم يلبث طويلاً بعد ترك المنصب أن ترك الحياة كلها فى أواخر السنة

وكانت «كريمة»، بنت الشيخ على البيلاوى وأم عبد العزيز - والدى - سيدة قوية الشخصية، وتزوجت من ابن عمها، وكان أيضاً أزهريا . ومن أصل عشرة أبناء لم يعش لها سوى أربعة . وقد توفى الابن الأكبر - عبد الرحمن - وهو فى سن الشباب. وكان عبد العزيز هو ثانى ابنائها . وكان من الطبيعى أن يتجه

أبناؤها إلى الأزهر . وهذا ما حدث لابنها البكر - عبد الرحمن - ولكنها أصرت على إدخال عبد العزيز المدارس المدنية وعلى أن تتولى هي تربيته . وقد أثمر اهتمامها به . فإذا به ينجح في شهادة الكفاءة بترتيب الثامن عشر على القطر ، ثم يقفز إلى العشرة الأوائل في امتحان البكالوريا ، حيث كان ترتيبه السابع على القطر . وفي سنة حصوله على البكالوريا ، ١٩٢٤ ، وقع أبوه صريعا للمرض فظل مقعدا بالشلل حتى وافته المنية في ١٩٣١ ، وهكذا أصبح عبد العزيز ، وهو بعد لم يكمل العشرين من عمره ، رب الأسرة ومحل اهتمامها واعجابها في نفس الوقت . وسمحت مجانية التفوق بقبوله في كلية الحقوق حيث تخرج في ١٩٢٨ ، وعمل محامياً بأقسام قضايا الحكومة . هذا من ناحية أبي .

أما أمي فهي توحيدة ، ويطلق عليها اسم «تحية» ، وكانت من أسرة ميسورة أصلاً من الصعيد - أبو تيج - هي عائلة عمرو ، التي كان لها أراض زراعية شاسعة في بني مزار - المنيا - وفي منفلوط أسيوط . وقد جاءت هذه الثروة العقارية لهذه العائلة المصرية من خلال بيع أراضي الدائرة السنية خلال الفترة ١٨٩٨ - ١٩٠٦ ، وهي الفترة التي تكونت فيها ملكيات زراعية لعدد من العائلات المصرية بعد أن كانت الملكية الزراعية مركزة في العائلات التركية والشركسية . وكانت عائلة عمرو معروفة بالبخل الشديد ، وهناك نوادر كثيرة في هذا المجال . وربما كان محمد عمرو - جدي لأمي - الاستثناء الذي يؤكد القاعدة . فقد بدد الثروة التي ورثها عن أبيه - ألف فدان - فضلا عما بدده من أطيان زوجاته - إذ كان مزواجاً . وتزوج ابنة أحد التجار اليمنيين - من حضرموت - الذين استقروا في القاهرة - باعبيد . وكانت حياة محمد عمرو نموذجا للأعيان في عصره : قليل من التعليم . إسراف وبذخ . وقد أدخل ابنته تحية ، على عادة الأعيان ، المدارس الفرنسية (Mere de Dieu) بجاردن سيتي . وفي سنة ١٩٢٦ تزوج عبد العزيز البيلاوي من تحية عمرو ، وفي ١٧ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٣٦ ولد لهما حازم ابنهما البكر .

***

بعد الحديث عن الجذور العائلية ، أنتقل إلى ظروف النشأة الأولى . استأجر أبي ، عند زواجه ، شقتين في شارع غرب القشلاق بالعباسية : واحدة له ولزوجته ، والثانية لأمه وأخويه ، وكان يرعاهما . وبعد مولدي - تشرين الأول / أكتوبر ١٩٣٦ -

بحوالى ستة أشهر، توفيت جدتى لأبى، وانتقلت العائلة إلى المطرية، شارع عزت، لتسكن فى شقتين أيضاً، إحداهما فى الدور الأول لعمى وعمتى اللذين كانا فى رعاية أبى، والثانية فى الدور الثانى، لنا. وقد عشنا كل حياتنا فى هذا المنزل حتى تخرجت فى الجامعة ورجعت من البعثة فى فرنسا وعينت مدرساً فى جامعة الاسكندرية فى منتصف الستينات. وكانت المطرية فى ذلك الوقت ضاحية هادئة يربطها بوسط المدينة قطار المرج، فضلاً عن الحافلة. وكان القطار أكثر ضماناً، لانتظام مواعيده ونظافته وعدم ازدحامه، باستثناء ساعات الصباح والذهاب إلى المدارس. وكانت الدرجة الأولى دائماً غير مزدحمة ويستخدمها سكان المنطقة من الموظفين المحترمين، وكانوا يعرفون بعضهم البعض، وبينهم نوع من الألفة. وكانت المطرية أيضاً، فى ذلك الوقت، ضاحية صغيرة ومحدودة، وخاصة الجزء القريب من محطة القطار، وكان يطلق على الناحية الغربية منها اسم الخارجة، وعلى الناحية الشرقية اسم أرض النعام. وكان يحوطها من ناحية الخارجة المزارع، ومن الناحية الشرقية الصحراء. فشارع عزت، الذى كنا نسكن فيه، كان ينتهى بالغيطان، وفيها شبه قرية يطلق عليها أرض الصعايدة. وغير بعيد عنها، ومن خلال المزارع، كانت تقوم مسلة عين شمس، وعلى الناحية الأخرى منها ما كان يطلق عليه «شجرة مريم»، التى يقال ان السيد المسيح استظل بها عندما جاءت به أمه مريم إلى مصر هرباً من الرومان. وإلى جانب «شجرة مريم»، هناك كنيسة أصبح لها شأن فى ١٩٦٧ عندما قيل إن العذراء ظهرت فيها أمام الشاهدين. وكانت شجرة مريم - فيما أذكر - داخل أرض وقف، وكانت أمى على معرفة بزوجة ناظر هذا الوقف، وكنا نذهب إلى هناك أحياناً. وما أذكره أن الشجرة قديمة وكبيرة - فى نظرى حينذاك - ومعظمها ميت وبها فروع قليلة منبتة ومئات من خرق القماش المربوطة التى تمثل نذور وأدعية طالبى الشفاعة.

كانت معظم بيوت المطرية صغيرة، وأغلبها فيلات. وكان هناك، فى المطرية، قصور الأمير يوسف كمال، والأميرة شويكار وكان هناك أيضاً منزل جعفر والى باشا. وفى أول شارعنا - شارع عزت - كان يسكن الرسام يوسف كامل. كذلك كانت هناك جالية كبيرة من الأرمن والروم. وكان يسكن فى مواجهة شقتنا عائلة أرمنية لم تلبث ان هاجرت إلى أمريكا فى منتصف الاربعينات. ثم حلت محلها عائلة أرمنية أخرى استمرت فى الشقة إلى وقت قريب. كذلك كان يقطن فى فيلا أمامنا عائلة أخرى أرمنية هاجرت إلى أرمينيا فى الاتحاد السوفيتى حوالى السنة ١٩٤٧. وهربت ابنتهم ليلة السفر للزواج من أحد شبان المطرية. وكانت

والدتى على علاقة طيبة بجميع الأرمن، ربما لأنها كانت تجيد الفرنسية، وبالتالى كانت تشعر بألفة معهم.

وكانت حياتنا فى المطرية حياة عائلة مستورة من الطبقة الوسطى، فلم أشعر قط فى حياتى بشظف العيش أو الفقر، وإن لم أعرف أيضاً معنى الرخاء والسعة. كان أبى من رجال القضاء، يعيش على مرتبه، وكان لأمى دخل محدود من أرض كتبتها لها أمها. وكان أبى يرعى أخويه فى الوقت نفسه. أما عائلتنا الصغيرة فلم يكن فيها سواى ثم أخى الذى يصغرنى بحوالى العامين. وكنا من الناحية الاجتماعية فى وضع أفضل منه من الناحية المادية. وعلى أى الأحوال فقد كانت العائلة محل احترام فى المنطقة ولا أكاد أذكر أية مشكلة ضخمة مع أى من الجيران. وكنا على علاقة طيبة بمعظم الجيران دون تداخل حميم، فقد كان مركز أبى القضائى يبعده عن العلاقات الشخصية مع الجيران، وكانت أمى تجد متعتها فى علاقاتها مع العائلات الأرمنية.

● البداية

وعندما بلغت الخامسة، فى ١٩٤١، التحقت بروضة أطفال كوبرى القبة، وكانت حافلة المدرسة تقلنى يومياً، مارة ببيوت الأطفال الآخرين فى الضواحى المجاورة: حلمية الزيتون، الزيتون، القبة، وهكذا. وأذكر أنه كان معى فى الروضة ثلاثة أطفال من عائلة الظواهرى وكانوا يسكنون فى حلمية الزيتون. وأذكر أيضاً مدرسة الرسم، واسمها، أبله علية، وكانت تسكن فى شارع قريب منها، وقد اهتمت بى، وربما لهذا السبب كنت أجيد الرسم نسبيا، مما ساعدنى فى السنوات التالية على تحقيق ترتيب متقدم فى الدراسة، إذ كان معظم منافسى من التلاميذ الذين يتميزون فى اللغات أو الرياضيات أو العلوم، وقليل منهم يجيد الرسم. أما أنا فقد كنت أحصل على درجات عالية فى معظم العلوم، بما فى ذلك الرسم، مما كان يضمن فى الكثير من الأحوال الأولوية على الفصل. ومن الأشياء التى أذكرها فى روضة كوبرى القبة أنه، فى إحدى حفلات المدرسة، قدمت تمثيلية - وكنا أثناء الحرب العالمية - عن غارة وعن رجال الإسعاف والإنقاذ. وكان دورى فى هذه التمثيلية هو الضحية التى أصيبت من خلال الغارات الجوية. ولم يكن دوراً صعباً. وقبل أداء الدور بيوم، وأثناء التمرين، تنبهت الناظرة إلى أنه قد لا يكون من اللائق أمام العائلات، وخاصة أمام عائلة الممثل - أنا - أن أموت فى الغارة، ولذلك عدل المنظر إلى

مجرد إصابة وجاء رجال الإنقاذ لأخذي جريحاً لا ميتاً. ومع الدراسة في الروضة - إن كان ثمة دراسة - كان يأتي إلى المنزل الشيخ عبد الواحد لكي يحفظنا القرآن وبعض مبادىء اللغة العربية. وكان عجوزاً طيباً لا أتذكر منه شيئاً سوى أن هناك حديثاً عن شيء اسمه جزء عم. وكانت أهم الأحداث أننا نذهب من آن لآخر إلى بيت جدتي لأمي في العباسية، وكانت تزورنا بدرجة أقل. ومن أهم الأحداث مشاهدة المحمل الذي يمر أمام منزل لأحد أقرباء جدتي لأمي، وكانت علاقاتنا العائلية أوثق بعائلة أمي منها بعائلة أبي. وكان أقارب أبي من الصعيد يحضرون إلى المنزل عند مجيئهم إلى القاهرة، رغم أن أبي لم يكن في ذلك الوقت كبير العائلة إذ كان هذا المركز معترفاً به لخاله الشيخ محمد علي البيلاوي، نقيب الأشراف. ومع ذلك فقد كان منزلنا محطاً لزيارة أقاربنا من الصعيد. وكان أقربهم إلى قلبي والدي ابن عمه طه البيلاوي، وله ابن في سني تقريباً اسمه الأمير يحيي، وقد ظلت بيننا صداقة رغم ندرة لقاءاتنا. كذلك استقر في القاهرة عدد من عائلة البيلاوي في منطقة ميت عقبة، وتكونت هناك شبه قرية صعيدية من عائلة البيلاوي كانوا يزوروننا في أيام العيد. وابتداء من سنة ١٩٤٤ ومع نهاية الحرب العالمية، بدأنا نسافر كل صيف إلى الاسكندرية.

وبعد روضة كوبري القبة انتقلت إلى مدرسة حلمية الزيتون الإبتدائية، وهي مدرسة حكومية على بعد كيلومتر واحد من منزلنا. وكنت أذهب إليها ماشياً، وأحياناً كنا نركب القطار لمحطة واحدة خلسة بدون دفع تذاكر. وفي أول سنة في المدرسة فرض علينا لبس الطربوش. وكنا نلعب به الكرة فنعود إلى المنزل والطربوش في حالة مزرية. وكذا كان حال أحذيتنا. وكان هذا محل تأنيب شديد. وقد وجدت الحل بعد ذلك، إذ كان مصروفي «قرش صاغ»، فكنت أدفع تعريفة (نصف قرش) لكي الطربوش وتنظيف الحذاء، فأعود به في أحسن حال، رغم أنه كان طوال يوم الدراسة في وضع بائس. ولكني بهذه الطريقة تجنبت العتاب والكلام حول أهمية النظافة وحسن الهندام. وفي أثناء دراستي في المدرسة الابتدائية، أصابني مرض - الغدة - ترتب عليه ورم في الرقبة نجمت عنه تعقيدات اضطرتني إلى إجراء عملية جراحية لاستئصالها. وقد تطلب ذلك ضرورة ذهابي إلى الطبيب أسبوعياً للكشف على الجرح، واستمر هذا الحال إلى أكثر من عام. فكان أبي يصحبني إلى الطبيب، وهو ابن عمه - دكتور أمين البيلاوي - في شبرا، ثم يأخذني لأجلس معه في المقهى - قهوة سيلوحي في بداية شارع ابراهيم - حيث يدخن الشيشة وأنا أطلب «كازوزة» أو كوباً من القرفة. ويبدو أن هذه الإصابة قد أثرت على أدائي في

المدرسة . فلم أكن بالطبع من التلاميذ الخائبين ولكنني لم أكن أيضاً من الخمسة الأوائل . وقد شفيت تماماً في السنة الابتدائية الثانية ، وفي السنة الثالثة جاء ترتيبي في الفترة الأولى الرابع على الفصل، ثم الثاني في الفترة الثانية، ومن بعدها وحتى نهاية الثانوية كنت أتبادل المركزين الأول والثاني، مع غلبة احتلالي للمركز الأول في كل مراحل التعليم. وكان أبي يكافئني على الفور بالمركز الأول فيصحبني - وكذا العائلة - إلى مسرح الريحاني ، وكان شغوفاً به إلى حد كبير ، كما كان يصحبنا إلى مطعم الدهان في خان الخليلي حيث نأكل الكفتة ثم نذهب إلى كازينو بديعة في الأوبرا لنتناول الآيس كريم.

● في قائمة الشرف

وبعد أن حصلت على الابتدائية انتقلت إلى مدرسة عين شمس الثانوية . وقد أقيمت المدرسة في بيت كان يسكنه - فيما يبدو - عزيز باشا المصري ، ثم استخدمته القوات البريطانية ، ولذلك كان، إلى جانب المباني ، عبارة عن عنابر من الخشب. وكنت قد نجحت بتفوق في الابتدائية، واستحققت بالتالي مجانية تفوق ، فدعاني ناظر المدرسة ، وكان رجلاً طيباً ، وقال لي : إنك من بيت ميسور - وكان أبي حينذاك مستشاراً بمجلس الدولة - ولذلك طلب مني التنازل عن المجانية لمنحها إلى اثنتين من العائلات الفقيرة ، لكل منهما نصف مجانية . وقد وافقت بالطبع بسعادة ، واستخدم نفس الأسلوب مع عدد آخر من التلاميذ. وفي المدرسة داومت على التفوق، فكنت دائما الأول وأحياناً الثاني على فصلي ، وكان يوضع اسمي بشكل مستمر في قائمة الشرف في حجرة الناظر. وفي السنة الثالثة جاءنا ناظر جديد، محمد يوسف ، وهو أخو حسن يوسف باشا ناظر الخاصة الملكية، وكان رجلاً حازماً وذا شخصية، وبدأت علاقتي به بواقعة طريفة . فرغم أنني كنت من المتفوقين في المدرسة، كنت مشاغباً بعض الشيء، ولم أكن على شاكلة التلاميذ المتفوقين الذين لا يعرفون إلا الكتاب والمذاكرة. فقد كنت ألعب في فريق كرة القدم وأحياناً أتشاجر مع تلاميذ آخرين، ورغم قصر قامتي وصغر سني نسبياً، كان لي بعض المريدين . وجاء يوماً إلى المدرسة مدرس جديد للجغرافيا - الأستاذ بديع - انتقل بعد ذلك إلى مدرسة الليسيه الفرنسية ، وكانت به بعض الميوعة - أو هكذا خيل لنا . وفي أحد الأيام جاء وطلب عقد امتحان مفاجيء لأحد فصول السنة الثالثة



مع أصدقاء العمر الجميل، على جانبي كل من د. أسامة الخولي، د. محمد القصاص، د. أحمد هيكل، منح الصلح، د. على الدين هلال ، ومصطفى نبيل

رغم اعتراض التلاميذ بأنهم غير مستعدين، وأثناء الفسحة الصباحية علمنا من الفصل الآخر تهمة الامتحان، وأنه سيفعل نفس الشيء معنا، فقرر التلاميذ عدم الاستجابة، ولأنهم يعرفون أن الطلبة المتفوقين هم دائما على استعداد فقد جاءوا إلي للتأكد من أنني لن أخذلهم، وفعلا بدأت الحصة بعد الفسحة، فطلب إخراج الأوراق استعدادا لهذا الامتحان المفاجئ، فرفض الفصل، ولم يتحرك أحد، وسرت غمغمات هنا وهناك، بأنه «لا امتحان»، فثار وقال لو فيكم راجل يقوم ويقول مفيش امتحان. فلم يقف أحد، وجدت الموقف محرجا فوقفت وقلت له «أنا بقول مفيش امتحان» فطردني من الفصل، وأرسلني إلى الناظر، وتركني الناظر ببابه حوالي ساعتين ثم أمر بدخولي، ونظر إلي شزراً . وقال لي «باين عليك تلميذ فاشل ومن أصل واطي»، ثم سألني «انت ابوك بيشتغل إيه» . فقلت له : مستشار في مجلس الدولة ، قال : خسارة، أكيد تلميذ خيبان. قلت له «لا، أنظر إلى لوحة الشرف وراءك تجد اسمي على قمة المتفوقين في الفرق السابقة»

فرقْت حدته، وأنبني تأنيبا شديدا ، وطلب مني الاعتذار إلى المدرس ، وهو أمر صعب علي ، خاصة إذا كان ذلك أمام الفصل. فلم أفعل، وذهبت إلى الفصل وكأن شيئا لم يحدث. وفي اليوم التالي وجدت المدرس على محطة القطار، فاقتربت منه وهمست بشكل عابر «على فكرة أنا أسف». وبعدها قابلت الناظر وسألني عما إذا كنت قد اعتذرت للمدرس، فقلت بأنني فعلت، دون أية تفاصيل، وانتهى الأمر. وظل هذا الناظر مثالا للصرامة وكان محل احترام الجميع . ومن المدرسين الذين أذكرهم، هناك مدرس التاريخ، الأستاذ محمد السعيد ، وكنا ندرس عليه تاريخ أوروبا الحديث ، وهو تاريخ ممتع. وكانت به لعثمة في النطق، وكان يعرف، والدي باعتباره من ركاب قطار المرج . كما كان على سعة مالية نوعاً ما، ويسافر إلى فرنسا كل صيف، ويصف لنا قصر فرساي وحدائق التويليري فننظر اليه في انبهار. كذلك كان هناك مدرس اللغة الانجليزية، الأستاذ يوسف، وكان يتبسط معي كثيرا ويشرح لي نظرياته في التقدم، وأن المستقبل سوف يغير من شكل البشر بحيث تصبح أجسامهم هزيلة ورؤوسهم كبيرة، ويعيشون على الأقراص والفيتامينات، ويختفي، أو يكاد، العمل اليدوى لكي تقوم به الآلة. ولا يبقى للإنسان سوى العمل الذهني. وكان هناك أيضاً الأستاذ فائق، مدرس العلوم، وهو مثال في الدقة والانضباط. وكان مدرسو الرياضيات يبدون لي مودة ، خاصة لأنني كنت متفوقاً في هذه المادة بشكل واضح، وجاءنا في السنة الخامسة مدرس للغة الفرنسية - الأستاذ خالد - وكان سليط اللسان ولكنه على علم غزير، ودفعنا في اللغة الفرنسية دفعة كبيرة. واستفدت من دروسه بعد ذلك حينما سافرت إلى البعثة في فرنسا. فكنت، بفضله، في وضع أفضل نسبيا من معظم زملائي من المدارس الحكومية .

● قراءة الكتب وتلخيصها

ولما كنت متفوقا في الدراسة، فلابد أن البيت وراء تميزي دون أن يكون ذلك مفتعلاً أو ضاغطا. فقد كانت قيمة العلم والتفوق في الدراسة هي القيمة السائدة. وكان أبي يطلب مني ومن أخي قراءة الكتب وتلخيصها مقابل مكافأة . خمسة وعشرين قرشا لكل كتاب. وقد قرأت بهذه الطريقة تاريخ الرافعي؛ وحديث عيسى بن هشام، وعبقريات العقاد فيما أذكر . ولكن الحديث عن العلم وأهميته لم يكن شاملا لمعنى الثقافة في عمومها. فالمطلوب هو التفوق

فى الدراسة . وقد كنت متفوقاً . ولذلك فإن حصيلتى من الشعر والأدب كانت محدودة وتكاد تقتصر على الكتب المدرسية. وكانت اهتماماتى - بالإضافة إلى التفوق فى المدرسة - هى لعب الكرة والذهاب إلى السينما . وكانت قد افتتحت فى حلمية الزيتون سينما فاروق ، وكنا نذهب اليها مرة فى الاسبوع ، بستة قروش ونصف . وكثيراً ما كانت الحلقات السينمائية مثيرة وتتغير مرتين فى الاسبوع، فكنا نذهب مرتين فى الأسبوع - درجة ثالثة - بثلاثة قروش ومليم للتذكرة . وبعد ذلك كنا نذهب إلى سينما كريستال ونورماندى فى مصر الجديدة، وخاصة اثناء الجامعة ، وفى الصيف إلى سينما سان استيفانو فى الاسكندرية .

وبعد السنة الثانوية الرابعة - الثقافة - كان هناك قرار مهم هو اختيار شعبة التخصص : أدبى ، علمى ، رياضة . وكنت أقول منذ الصغر - ربما تحت تأثير والدى - إننى سوف أدخل كلية الحقوق لكى أسير على منواله . ومع ذلك فبعد أن نجحت فى الثقافة بتفوق معقول، رأيت تحت تأثير أصدقائى ، أن كلية الحقوق هى «جراج» الجامعة، وأنه لا يليق بى أن أدخل شعبة الأدبى، خاصة أننى كنت أكثر تفوقاً فى الرياضيات والعلوم. وأعلنت ذلك فى البيت فغضب والدى لمسايرتى لأصدقائى. وذكرت له أن هناك بعض الإشاعات بأن الحكومة سوف تغلق كلية الحقوق، لكثرة المتخرجين، فوعدنى بأنه ان حدث ذلك فسوف يرسلنى إلى فرنسا لإتمام تعلمى هناك. وانتهى الأمر واخترت شعبة الأدبى آملا أن تصدق الحكومة وتغلق كليات الحقوق حتى أسافر إلى فرنسا . ولم تصدق الحكومة ودخلت كلية الحقوق بجامعة القاهرة .

وعندما قامت الثورة، كنت فى الاجازة السنوية بعد امتحان الثقافة العامة، وكانت فرحة هائلة. ورأيت يومها الطائرات تجوب الأجواء فشعرت - مع الآخرين - بنشوة هائلة، فقد تخلصت البلد من الملك. ولم يكن لى أى نشاط سياسى رغم الكثير من المناقشات النظرية هنا وهناك . وكانت مدرسة عين شمس هادئة نسبياً، وفيها عدد كبير من المتأثرين بالاخوان المسلمين. وكنت أميل إلى الوفد ، أما والدى فلم يكن يرتاح كثيرا إلى الوفد لأنه حزب الاستثناءات والمحسوبيات، ولم يكن محبذا لهذه الغوغائية ، ربما بسبب نزعته القضائية . أما أنا فقد كنت أحب النحاس باشا ، وأحب ، خاصة سعد زغلول بعدما قرأت ما كتبه العقاد عنه. وبصفة عامة، لم تكن السياسة طاغية على أحاديثنا العائلية، باستثناء الاشمئزاز من تصرفات الملك الرعناء ، وطبعاً كراهية الاستعمار والانجليز. بقى أن أشير إلى واقعة كان لها تأثير سلبى علىَّ بعد قيام الثورة. فقبل قيام الثورة بحوالى ستة شهور، وكان ذلك فى يناير ١٩٥٢ على ما أذكر، أعلن نقيب

الاشراف، السيد محمد البيلاوى، وهو خال والدى ، أن نقابة الاشراف قد تحققت من أن الملك فاروق ينتسب إلى الرسول لأن هناك، فى أجداد الملكة نازلي، من كان يقال له السيد/ السعيد، وأن لقب «السيد» يخص الاشراف وبالتالى فإن الملك هو من نسل النبى. وكانت فضيحة، ليس فقط لأنه من غير المقبول أن ينتسب الملك فاروق - وهو من عائلة الباشية - إلى النسب الشريف، بل وأكثر من ذلك فإن ما زاد الطين بلة هو اكتسابها عن طريق أمه - نازلى - وهى من نسل سليمان باشا الفرنساوى، فضلا عما عرف عن سلوكها من لغط، ولذلك فقد كانت سقطة بشعة، وربما يفسرها - ولكن لا يبررها - أن السيد محمد البيلاوى كان قد وهن فى السن وضعفت إرادته، وكان قد سبق له أن رفض طلبا مماثلا من الملك فؤاد فى العشرينات [illegible]

وعندما ذهب بعض أفراد عائلة البيلاوى لقيد أسمائهم فى سجل التشريفات فى كانون الثانى/ يناير ١٩٥٢ فى قصر عابدين، لم يذهب والدى معهم ، رغم أنه كان يشغل منصبا كبيراً فى القضاء، وقال العوض على الله. وبعد الثورة أصبحت هذه الفضيحة على كل الجرائد . وفى كل درس كان الأستاذ يبدأ بسؤالى عما إذا كنت من عائلة البيبلاوى التى منحت الملك هذا النسب ، وكنت أقطر خجلا وأقول نعم ، رغم أنه لم يكن لى فى الأمر شىء ، بل ان والدى ربما يكون قد غامر آنذاك بوظيفته بعدم ذهابه إلى القصر سهنئا كما فعل العديد من أفراد الأسرة. وبعد فترة تجاوزت المشكلة، وكان الأساتذة يكتشفون فىّ من معالم التفوق ما ينسيهم أن عائلة البيلاوى - أو بالأصح أحد أفرادها - ارتكبت هذا الإثم.

وإذ انتقلت إلى التوجيهية ، شعبة الأدبى ، كان ذلك تغييراً كبيراً . فمعظم الطلاب كانوا أكبر سناً منى وندر أن وجد بينهم طلبة متفوقون، ولم يكن من الصعب أن أحتفظ بالأولوية عليهم . ولكنه كان فصلا ممتعا يجمع بين الدراسة والتهريج والفرفشة . فأحيانا يبدأ المدرس الشرح، وإذ بطالب من آخر الفصل يبدأ فى سرد قصة على بابا - وكان برنامجاً إذاعياً ناجحاً - «على بابا بعد الضنا لابس حرير فى حرير»، فيرد عليه آخر مكملاً القصة «والست مرجانة ....» من الجهة الأخرى، والمدرس حائر غير قادر على السيطرة على الفصل . كذلك كانت هذه السنة هى أول سنة بعد قيام الثورة ، وبدأت الجرائد - وخاصة أخبار اليوم والجمهور المصرى - فى سرد قصص الفساد والتعذيب

للإخوان . وبطبيعة الأحوال كان هذا مجالا للمناقشة والجدل .

مجانية التفوق فى الجامعة

على أى الأحوال حصلت على الثانوية العامة، فى ١٩٥٢ ، بشكل معقول، وان لم يكن بالغ التفوق، والتحقت بكلية الحقوق، ولم أكن مزمعا أن أحقق تفوقاً ظاهراً فى الكلية، وكنت مقتنعاً بأن يكفى أن أنجح حتى أعين فى النيابة لأن هناك تقليداً بقبول أبناء المستشارين فى النيابة . ومع ذلك فوجئت فى نهاية السنة الأولى - ورغم أننى لم أبذل جهداً غير عادى - بأننى واحد من خمسة طلاب حصلوا على تقدير جيد جداً . فكان أن رأيت أن المسألة سهلة، وقررت أن أكون من الأوائل، فاحتفظت بتقدير جيد جداً طوال سنوات الدراسة ، وتراوح ترتيبى بين الثلاثة الأوائل ، وتخرجت الثانى على الدفعة بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف ، وكان هناك أربعة احتفظوا طوال سنوات الدراسة بالكلية بالمراكز الأولى ، وهم فوزية عبد الستار ، التى ظلت الأولى على الكلية لثلاث سنوات ثم تراجع ترتيبها لتصبح الرابعة فى سنة التخرج، ثم إبراهيم شحاته وسامى عبد الحميد، بالاضافة إلى العبد لله. وبطبيعة الأحوال حصلت طوال سنوات الدراسة على مجانية التفوق . وكان أبى يدفع لى مصاريف الجامعة وأحتفظ بها لنفسى خلال سنوات الدراسة الجامعية .

كانت الدراسة فى كلية الحقوق ممتعة حقاً، وقد تركت فى نفسى تأثيراً عميقاً. وفى اليوم الأول للدراسة دعينا إلى لقاء مع عميد الكلية فى قاعة المحاضرات الكبرى بمبنى الجامعة الرئيسى، وتحدث الينا الدكتور عبد المنعم بدر مرحباً بالطلبة الجدد مع اعطاء بعض الإرشادات العامة حول المرحلة الجامعية . ثم دعا أول الخريجين فى العام السابق ، المعيد أمنة علوان، إلى إلقاء كلمة فينا وهو بعد فى أول مراحل حياته العملية بعد أن تخرج بتقدير ممتاز فى الكلية، وقد ترك، هو الآخر، انطباعا قويا فى نفسى، وتمنيت أن أكون معيداً وأستاذاً فى الجامعة.

والدراسة فى كليات الحقوق - بحكم تاريخها الطويل وتقاليدها المستقرة - تمثل تكويناً علمياً راقياً ومتكاملاً. فهى تجمع، إلى جانب دراسة القانون بالمعنى الضيق ، دراسة واسعة للاقتصاد ولتاريخ القانون والشريعة الاسلامية والنظم السياسية والدستورية والقانون الدولى والتنظيم الدولى. وهكذا يتوافر لدى الطالب خلفية عامة أساسية فى أساسيات المجتمع، فضلاً عن أن دراسة القانون تتعرض للعديد من القضايا الفلسفية الأساسية . سواء فى تحديد معنى العدالة، أو فى علاقة الفرد بالمجتمع. وقد اتضح لى من خلال دراسة القانون أن هناك اعتبارات كثيرة يجب أن تؤخذ فى الحسبان عند إعداد القانون الجديد . فإذا

كان اعتبار العدالة أمراً أساسياً ، فإنه ليس الاعتبار الوحيد ، بل إن هناك اعتبارات استقرار المعاملات وحماية الظاهر، وحماية حقوق الغير الحسن النية . وكان يقلقني في البداية ، مثلا ، أن يبرأ مجرم لاعتبارات إجرائية، مثل عدم قانونية التفتيش، رغم ثبوت الجريمة عليه، ولكني أدركت أن هذه الإجراءات ضرورية لحماية حرمة الآخرين وحرية الفرد الذي يمكن أن يهان إذا لم يكن التفتيش قانونياً، وهكذا . وتمثل دراسة تاريخ القانون والقانون الروماني ، من ناحية ، والشريعة الاسلامية، من ناحية أخرى، توفير فكرة مقارنة عن النظم القانونية الأخرى المختلفة إلى جانب القانون الوضعي الذي ندرسه . فالقانون الذي في مصر أساسه القانون الفرنسي واللاتيني، وهو يمثل فلسفة معينة ، وتمثل الشريعة تنظيما قانونيا مختلفا وإن لم يكن معارضا . وهناك أيضا التقاليد القانونية الانجلوسكسونية، وهي جميعاً نظم قانونية تحقق نفس الأهداف بأساليب مختلفة ولكنها متقاربة. ولذلك فقد أقبلت على الدراسة بشغف واهتمام كبيرين وكنت أجد متعة كبيرة في معظم المواد . ولعل أهم أثر تركه التكوين القانوني في نفسي هو أهمية احترام الحقوق ووضع الحدود والضوابط على السلوك، وبصفة عامة تأكيد أهمية الحرية ودولة القانون .

● أنا والاخوان!

وفي السنة الأولى في الكلية، ١٩٥٣/ ١٩٥٤، صادفت حكومة الثورة عدداً من الأزمات، أهمها أزمة آذار/ مارس ١٩٥٤ والصراع بين محمد نجيب وجمال عبدالناصر . وكانت الأحزاب السياسية ماتزال قوية ومؤثرة في الكليات، وخاصة الاخوان المسلمون والوفد، وإن كان حضور الاخوان أظهر . وكنا نخرج في المظاهرات تأييداً للحرية، وكانت هناك نظرة تخوف من العسكريين، وكان الانطباع السائد هو أننا بصدد أحد الإنقلابات العسكرية المدعمة بأمريكا، كما هو حال أمريكا اللاتينية. وكانت الهتافات تصرخ «يسقط حكم الحديد والنار، يسقط حكم الدولار». وكثرت الاجتماعات الطلابية وكلمات الخطباء، ولكن أشهرهم وأكثرهم بلاغة وتأثيراً كان حسن دوح، زعيم طلبة الاخوان. وكان عندما يتحدث في حرم الجامعة تمتلىء الساحة بما لا يترك مكاناً لقدم ، وكان حديثه ملتهباً يحرك المشاعر ويتلاعب بها. وكنت أقف مع الواقفين وأصفق له مع المصفقين في إعجاب وانبهار. وكانت كلماته وعباراته المأثورة والمقتطفات من القرآن والحديث تتدفق في

حديثه كطلقات الرصاص، سريعة ومؤثرة. وكانت الصورة التي تركها لدي أنه لابد وأن شخصيته فولاذية لا تهاب المصاعب. وحدث أن تعرفت عليه شخصياً بعد ذلك بحوالي عشرين عاماً عندما عملت في الكويت، فقد كنت مديراً للإدارة الاقتصادية بوزارة المالية الكويتية ومستشاراً للوزير في ذلك الوقت، وكان هو يعمل في الإدارة القانونية بنفس الوزارة، وتوثقت علاقتنا أثناء إقامتي في الكويت، ووجدت فيه شخصاً مختلفاً تماماً عن الصورة التي تكونت لدي أثناء خطاباته في الجامعة. فقد رأيت فيه شخصاً وديعاً أقرب إلى الخجل وفي غاية التواضع، يتحدث في صوت خفيض مع هدوء كامل وشفافية نفسية. وكنت أمزح معه وأذكره بالأسد الذي كان يزأر فينا ونحن طلاب في الجامعة، وأقارن بينه وبين هذا الشخص الوديع، فكان يضحك ويكاد يذوب خجلا، ويتواضع أمامي، ولكنه استمر على إيمانه بأن الإصلاح لن يكون إلا بالعودة إلى تعاليم الإسلام. وكان بشكل عام معتدلاً في أفكاره قابلا لفكرة التطور والبعد عن أشكال الجمود.

ومرت السنة الأولى بسلام، ونجحت بتقدير جيد جداً كما سبق أن ذكرت وكانت مفاجأة لي، وقررت أن أكون من الأوائل. وقد كان. وفي السنة الثانية لجأت الحكومة إلى حيلة جهنمية للتخلص من إضرابات طلبة الجامعات، ففرضت نظام الفصلين، بحيث تبدأ الدراسة في أكتوبر لكي نمتحن الفصل الأول في يناير، ثم نعود في فبراير في انتظار نتيجة الفصل الأول والإعداد للفصل الثاني، ثم تبدأ امتحانات الفصل الثاني في يونيو. وهناك نظام المتخلفين الذين يمتحنون في سبتمبر أو أكتوبر لتظهر نتيجتهم في ديسمبر، وهكذا انشغل الطلبة والأساتذة في عملية مستمرة للامتحانات وتصحيح الأوراق، وبذلك انتهت إضرابات الجامعة. ولم يكن هذا هو السبب الوحيد لانتهاء الدور السياسي للجامعات، إذ عمدت الحكومة في نفس الوقت إلى اضطهاد أحزاب المعارضة مع غرس أنصارها في بين الطلبة. ولكن التغيير الرئيسي جاء بعد تأميم قناة السويس، حين تحول الشعور إلى الوقوف إلى جانب الحكومة. وعلى أي الأحوال، كان نظام الفصلين فعالا في اشتغال الجامعة عن السياسة وإلهائها - طلبة وأساتذة - بالامتحانات. وأذكر بعد ذلك بسنوات عندما عينت مدرسا بجامعة الإسكندرية أن كان لنا صديق وأستاذ في كلية التجارة بالإسكندرية وقدم طلبا للالتحاق بنادي سبورتنج الرياضي بالإسكندرية. وكان عليه أن يملأ استمارة طلب العضوية، وعندما وجد أن أحد البيانات المطلوبة هو التساؤل عما إذا كان لديه هوايات خاصة في أوقات الفراغ، فكتب - وكان ساخراً - أن الهواية الوحيدة التي أصبح يمارسها هي تصحيح أوراق الامتحانات، التي تستمر طوال العام!

ونمضي مع د. حازم الببلاوي في العدد المقبل.

لكل صارم نبوة ولكل جواد كبوة

حفزني إلى الكتابة إلى «الهلال» ما قرأته فيه في عدد يوليو ١٩٩٨ في بحث للدكتور محمود الطناحي الذي وسمه بـ «الآى تترى».

لقد جمع د . الطناحي في بحثه هذا بين شيئين، ووسمهما بهذا العنوان. حيث عرض في الأول من كان من أدب قديم وحديث قيل في الإسلام وفي النبي الكريم.

و عرض في الثاني للكلمة «تترى» ودلالتها واستعمالها في الأدب القديم، وقد أشار إليها في هذا المقال.

والذي دفعني إلى هذا الرد هو أن الأساتذة الأفاضل الكبار الذين أفدنا منهم خير ما نملك قد عرض لهم شئ من الخطأ، وإني لأقول: لا تعدم الحسناء ذاما.

لقد توهم أن «تترى» فعل مضارع فقال فيما قال فيما ذكر في «البريد الأدبي» أحد قراء الرسالة المشهور بـ «الشرباصي» أن الأستاذ طه حسين في مقال له قال «.. ستترى».

أقول إلى فوائد أخي الدكتور الطناحي شيئا آخر هو: أن الأصل في «تترى» هو «وترى» وكأنها جمع كما هو «وتير» ولكن الإبدال الذي جنح اليه المعربون جعله «تترى» والتاء مبدلة من الواو مثل «تهمة» وفي «وهمة» ومثلها تؤده وتكلان وتراث.

أقول: كأن المعرب القديم ابتعد استثقالا عن التاء التي يبدأ بها بعرض الكلم، ثم إن الإبدال صرف خصوصية الكلمة «تترى» فنقلت إلى غير الجمع كما في قولنا «المسائل تترى» أي متواترة.

ويشبه هذا التحول في خصوصية الكلمة من الجمع إلى الإفراد ما هو: شتى في دلالتها على الإفراد كما في قوله تعالى «وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجا من نبات شتى» سورة طه «٥٣».

ومثال آخر قوله تعالى: «تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى» سورة الحشر (١٤) «إن سعيكم لشتى» سورة الليل (٤) والنظر في «شتى» يؤمي إلى أنها لجمع «شتيت» ومثل «شتى» كلمة «فوضى» التي يراد بها في عربيتنا المعاصرة ما هو غير تابع لنظام متفرق غير مقبول.

إبراهيم السامرائي
عضو مجمع اللغة العربية - القاهرة

عبد الحميد الديب
شاعر البؤس الظريف !

هو واحد من ظرفاء عصره جمع فى شعره بين الفكاهة والمرح وبين الأسى والألم فاضحك الناس وأبكاهم فى الوقت نفسه.. لقب الديب بالشاعر البائس نظرا لما عاناه في حياته من الفقر والحاجة ورقة الحال ورغم عبقريته الشعرية فقد كان عابسا على الدوام ناقما على الحياة يتملكه شعور بأن الناس كلهم تناصبه العداء فقال:

قد ساء ظنى بالعباد جميعهم – فأجمعت امرى فى العداء وأجمعوا

وقال: ان الناس قد اكلوا عرضى – ربت لعينا فى السماوات والأرض

كان الديب يسكن فى حجرة فوق سطوح أحد المنازل وتكاد تخلو من الاثاث فقال يصفها:

أفى غرفة يارب أم أنا فى لحد – ألا أشد ما ألقى من الزمن الوغد

ترانى بها كل الاثافى فمعطفى – غطاء لجسمى أو وقاء من البرد

وقال لى صاحب البيت الذى تعود ان يطالبه بأجرة الحجرة فلا يجد معه شيئا:

يمر على سكناى فى ذيل داره – مرور عيون الموسرين على الفلس

يطالبنى بأجرة الحجرة وإلا – يبيعنى بالثمن البخس

فلا فى الحجرة شئ يباع – اللهم الا سرير وكرسى

فقلت ان كانت السكنى بأجر – مذلة فما أكرم المجان فى الحبس

ويبلغ الديب ضيقه بالحياة ونقمته عليها ذروتهما فيصرخ فى كل من يتكسبون من الشعر قائلا:

يا رجال الشعر والقول الرصين – لعن الله أباكم اربعين

ورحل الديب عن الدنيا التى لم ير فيها الا البؤس والشقاء وبكاه الجميع بكاء مريرا فقال صديقه الشاعر منير صالح:

بينى وبينك لو علمت اواصر – عبد الحميد فكلنا بؤساء

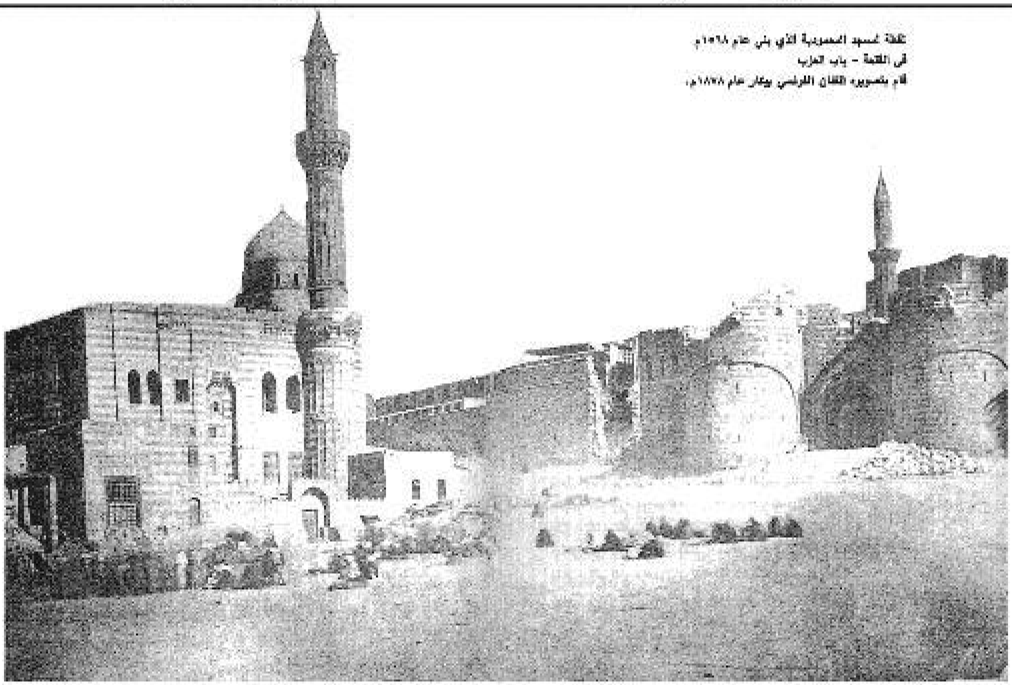
تمشى على الأرض الفضاء بأنفس – ماتت وكلنا بها احياء

ونظل نرتقب الحياة فما درت – هذه الحياة بأننا شعراء

محمد أمين عيسوى – الاسماعيلية

انت والهـــــــلال

لقطة لمسجد المحمودية الذي بني عام ١٥٦٨م
في القلعة - باب العزب
قام بتصويره الفنان الفرنسي بيكار عام ١٨٢٨م



دموع القوافى
فى وداع الشاعر الرقيق «نزار قبانى»

يا شعر مالك باكيا متحسرا .. - تحثو على وجه القصيد رمادا
وتحول الألفاظ آهة عاشق .. - وتذيب روح الأغنيات مدادا
فأجابنى والدمع منحدر على .. - خديه فقدى خيرة الأولاد
أودى الذى ملأ الحياة ترنما .. - وأعطى البلابل روعة الإنشاد
من بعد أن رقص الربيع للحنه .. - وكسى الزهور من الغرام سهادا
وأجاد حتى اخضوضرت لغنائه .. - كل الشعاب وأورقت أعوادا
ذاك الذى سكن القلوب بحبه .. - ومن الغوانى حطم الأصفادا
وبكى فلسطين الحبيبة واشتكى .. - جيل الضياع وعاتب الأجدادا
بلى يا نزار فأنت حى بيننا .. - مادام شعرك يطرب الأحفادا
فى زقزقات الطير تبقى شاديا .. - ومع خرير النهر سوف تعادا !!

درهم جباري - سان فرانسسكو

وجد عاشقة

ماذا أعانى من هواك وأنت تهملنى
لا هم لى إلا رضاك وأن ترى شجنى
لو كان لى حب سواك لرق لى زمنى
يا محنتى وأنا التى ترجوك للمحن
إما رأيتك خاننى جلدى وأسلمنى
وتنازع النفس الوقار ورجفة البدن
يا تاركى وحدى هناك رهينة الحزن
الشوق يعصرنى وكاد الخوف يقتلنى
لا شئ فى ليلى سوى ذكراك تؤنسنى
ورحلت لم تسأل ولم تذكر ولم ترنى
وتركتنى ظمأى وماء العين يمطرنى
ماذا عليك لو التفت إلىّ تنعشنى

يا ضيعة العمر انقضى إذ لم تكن سكنى
أخذوك ما سألوا عن العشاق فى الفتن
هلا تركت لمن أحبك مدة الزمن

محمد خليل الزروق - بنغازي - ليبيا

من أجل التعاون العلمى

أكتب إليكم مبدية إعجابى الشديد بالهلال الغراء كما أنقل تحيات مختبرات برنامج بارامان ومركزها الرئيسى فى مدينة سان فرانسسكو والتى تهدف للبحث فى تلك الطائفة من الظواهر التى تصنف على أساس من كونها تخرق المألوف، الذى درجت مباحث العلم التقليدى على الأخذ به على أنه النمط الطبيعي لحدوث الظواهر في هذا الوجود، كما أنها تركز على ظواهر ما يسمي بالباراسايكولوجيا، سواء ما تعلق منها بالإنسان، أو ما كان منها ذا صلة بالمحيط الذى يحيا فيه، ولدينا فى هذا المجال مراكز بحثية مرتبطة أكاديميا بجامعات مرموقة.

إننا نسعى لمد قنوات الصلة بين المفكرين والباحثين العرب داخل الوطن العربى وفى المهجر من أجل تعاضد الجهود وتآزرها لدراسة الظواهر ذات الصلة بما يسمى بالباراسايكولوجيا.

د. قيس علي كاظم
مديرة المركز الاقليمي عمان - ص.ب ٨٤١٢٧١ البرج
الرمز البريدي - ١١١٨٤ - الأردن

اهتمام خاص بالفن التشكيلى

أعجبت كثيرا بالمقال الذى نشرته الهلال فى العدد الماضى عن الفنان محيى الدين اللباد فى إطار اهتمامها الشديد بالحركة التشكيلية المصرية.

وهذا التوجه من قبل الهلال، يسهم كثيرا فى إبراز الفن التشكيلى المصرى المعاصر، وإلقاء الضوء على رموز الحركة التشكيلية فى مصر
فشكرا.

طه محمد جمال الدين - أسيوط

بين محمد نجيب والملك فاروق !

أثناء وداعه له، على ظهر اليخت المحروسة، فى تمام الساعة السادسة عصرا من يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٢: وكان الملك ينتظرنى أديت له التحية فرد عليها. أحسست أن هزيمة فاروق فى المباراة التى بدأت بيننا فى نادى الضباط كانت قاسية جدا، وكان ثمنها غاليا: إنهيار السلطة والنفى بعيدا عن الوطن.

قلت له: أنت تعرف أننى كنت الضابط الوحيد الذى قدم استقالته فى عام ١٩٤٢.

قال لى: نعم، أتذكر.

قلت: لقد كنت خجولا للمعاملة التى لقاها الملك فى ذلك الوقت (يقصد لقاها من الانجليز)

قال: أعلم.

قلت: كنا مخلصين للعرش فى عام ١٩٤٢ ولكن أشياء كثيرة تغيرت منذ ذلك الوقت.

قال: نعم، أعرف أن أشياء كثيرة تغيرت.

قلت: أنت تعرف يا أفندم أنك السبب فيما فعلناه.

وجاءت اجابة فاروق محيرة جدا، وشغلتنى طيلة حياتى.

قال: أنتم سبقتمونى بما فعلتموه، فيما كنت أريد أن أفعله.

كنت مندهشا لهذا الرد. ولم أجد شيئا أقوله له. وقدمت له التحية كما فعل الآخرون وسلمنا بأيدينا على بعضنا البعض. وعاد الملك الحديث معى.

قال: ان مهمتك صعبة جدا. فليس من السهل حكم مصر.

وكانت هذه آخر كلمات فاروق، وانتهى الوداع فى احترام ووقار.

فما معنى قوله: «أنتم سبقتمونى بما فعلتموه، فيما كنت أريد أن أفعله»

يريد أن يقول أن دستور ٢٣ شل يدى عن حكم مصر، وأعطى هذه المهمة لمجلس الوزراء، أى للسياسيين، وان استيلاءكم على الحكم معناه أنكم سوف تضطرون الى إلغاء الدستور وبالتالى الى إلغاء دور السياسيين فى حكم مصر. وهذا هو نفسه ما كنت أريد أن أفعله: أن ألغى الدستور وأن ألغى دور السياسيين فى حكم مصر، وأن أتولى بنفسى حكم مصر، تماما كما فعلتم أنتم اليوم.

مهندس أمين محمود العقاد
جامعة الزقازيق

مساهماته فى الهلال

ظللت لعدة سنوات أقوم ببحث علمى لغوى يتناول مجموعة من أهم الأنظمة اللغوية التى ظلت بعيدة عنا على مدى اثنى عشر قرنا.. فى الصوتيات وفى علم الصرف وفى النحو والعروض.

إن لدى عددا من المقالات المهمة فى مجال التشكيل والإعراب والنظام العروضى وغيرهما، وأرغب فى نشرها فى الهلال

رأسم الطحان -حلب - سورية

● **الهلال**

نحن نرحب بأى مساهمات تفيد القارئ، ومن خلال قراءتك للهلال، لابد وأنك ستعرف المقالات التى نحرص على نشرها، سواء من حيث عدد الصفحات والمعالجة للقضية التى نعرض لها، وأسلوب العرض، وإذا توافرت كل العناصر .. فأهلا بإسهاماتك.

مع الأصدقاء

● الصديق فيصل حجاج: وصلنا تعليقك ونشكرك على القصيدة التى أرسلتها بعنوان «الطرق على باب التجربة» وتقول بعض أبياتها:

صور تمر بناظرى - فأدور حول دوائرى

وأرى هناك أرى هنا فيزيد هز مشاعرى

ويصب ماء النور فوقى فى انسياب نادر.

● الصديق محمد محمود عبد الجواد: وصلت مساهمتك الشعرية «فى عينيك وفى أوراقى» مطلوب منك البعد عن التعبيرات النثرية داخل قصيدتك وهى من الشعر الحر مثل «والغد يسترجعنى فى عينيك وفى أوراقى».

وأسألك عن هذا البيت.

«من أكواب الشاى ومن سكرات الناى ومن صفحات الزمن الحر».. أى نوع من الشعر هذا؟!

● إلى فله ميهوب شوشان.. مساهمتك هذه المرة بعنوان ومضة من الماضى تحتاج إلى اهتمام أكثر.. ونرجو لك مزيدا من التوفيق.

● إلى رنده الهلالى من تونس: قصيدتك «انكرينى» والتى تقولين فيها:

انكرينى

نغما حائرا

بين عزف الخلود

وترنيمة راهب مسكين

محاولة لا بأس بها ولكنك تحتاجين إلى مواصلة القراءات الشعرية قديما وحديثا مع العناية بالوزن.

الكلمة الأخيرة



الحنين إلى السفر

بقلم : مصطفى نبيل

● السفر للصحفي كالخبز للمعدة الخاوية، وهو التوق إلى آفاق جديدة وتجارب جديدة، وهناك مرض معروف هو الحنين إلى السفر، ورغم ولعي الشديد بالقراءة، إلا أن سفراً واحداً يعادل قراءة عشرات الكتب.

وهناك مسرحية فرنسية تؤكد هذا المعنى، تدور حول رجل وزوجته الجميلة، للزوج صديق يتصف بالهيافة والرعونة، ويسافر في رحلة إلى بلاد بعيدة، ويرسل خطابات إلى صديقه يصف فيها الغابات العذراء والجبال الشاهقة البنفسجية والأنهار والجزر ، وتقرأ الزوجة هذه الخطابات فتقع في حبه، وتنتظر عودته، وسرعان ما تكتشف أنه ليس حبا للرجل وإنما هو الحنين إلى السفر.

والسفر للصحفي بالغ الأهمية، يذهب إلى المناطق الدامية والساخنة والناس يفرون منها، يبحث عن الأفكار الجديدة في كل أرجاء العالم، ولا يوجد صحفي جاب العالم إلا وفي حقيبته الكثير من الذكريات.

وأحيانا تكون اللحظة التي يمر بها الصحفي قاسية، ولكنها تصبح ذكرى تثير الابتسام وتبعث الشعور بالحنين.

●

وتحضرني واقعة القبض علي مع عدد من الزملاء الصحفيين في عدن التي لم يبق منها اليوم سوى الذكرى..

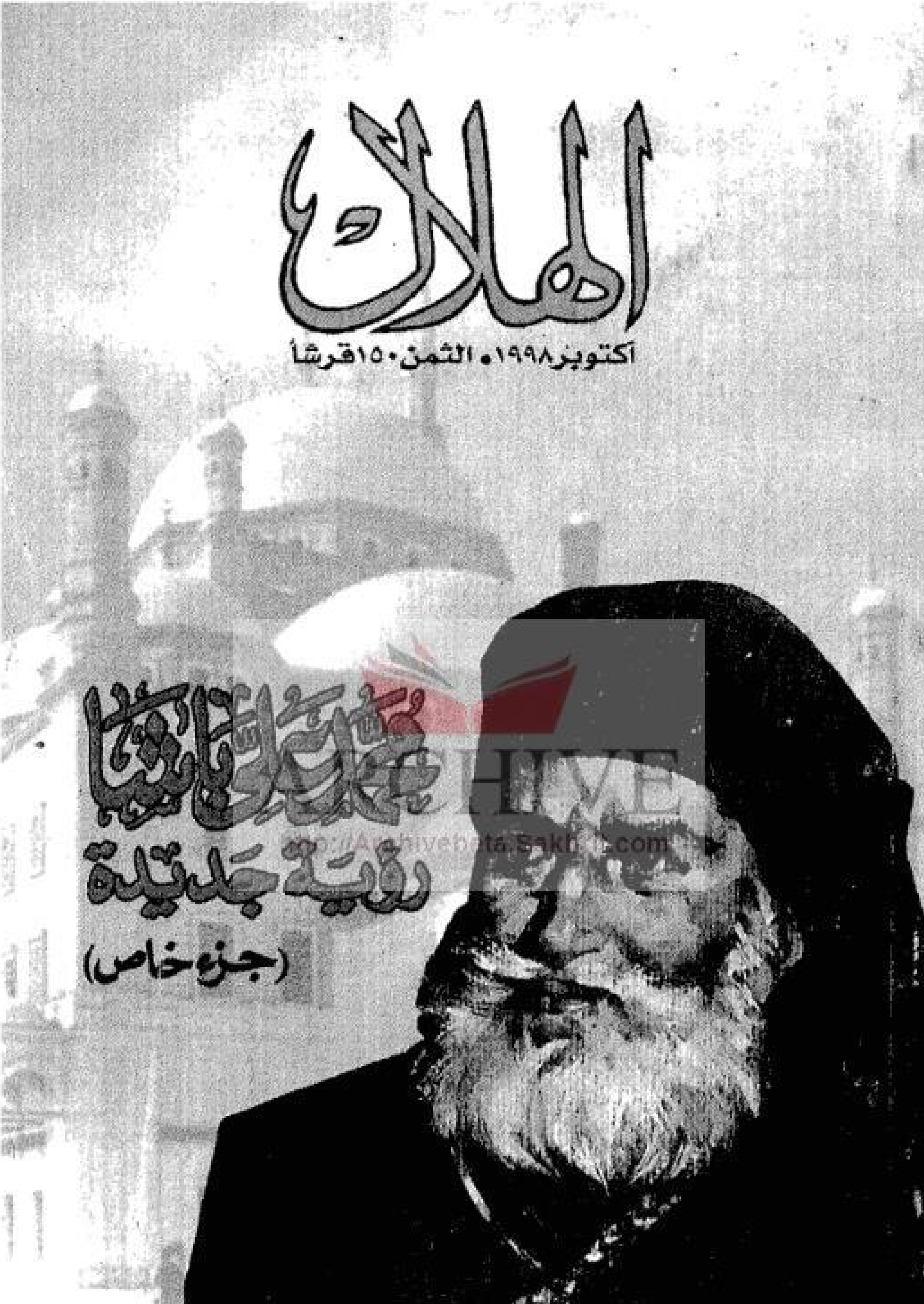
تسللت إلى عدن خلال حرب التحرير لنقل ما تقوم به الحركة الوطنية والصراع على أشده مع السلطات البريطانية، وخلال جولتنا في حي كرتير الذي يسكنه فقراء عدن، رأينا جنود الاحتلال البريطاني يفتشون أبناء البلاد عند الممرات الجبلية الضيقة التي تحيط بالحي، ولم نستطع أن نمنع أنفسنا من الاحتجاج، فإذا بعدد من الجنود البريطانيين يتعقبوننا ويحاصروننا ويلقون القبض علينا، ويتكرر المشهد الذي سبق وأن أثار احتجاجنا، وجوهنا إلى الحائط وأيادينا مرفوعة، وأخذونا في سياراتهم المصفحة إلى السجن في مقر القيادة البريطانية. وقضينا أوقاتا عصيبة!

وبعد التحقيق تأكد رجل المخابرات البريطانية من أننا في مهمة صحفية، إعتذر لنا وعرض علينا في أدب شديد أن تتولى السلطات البريطانية برامجنا حفاظا على حياتنا!

وضاع مع الزمن قسوة التجربة، وبقيت ذكراها.



روايات مصرية للجيب
النخبة الجميلة الذهبية في ربوع الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
أكتوبر ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشاً
محمد على باشا
رؤية جديدة
(جزء خاص)



رستم يرفع أفراسياب عن حصانه،
من مخطوطة (شاهنامة) للفردوسى
القرن التاسع الهجرى- شيراز

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

أكتوبر ١٩٩٨ ● جمادى الآخرة ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١٠ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج. م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا
العـدد



الغلاف تصميم
الفنان: محمود الشيخ

فكر وثقافة

ص

محمد على ٠٠ رؤية جديدة
جزء خاص

دائرة حوار

فنون

الشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

حسين أحمد أمين

عزيزى القارىء

عودة روح أكتوبر

صار طفل السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ شابا يافعا يبدأ حياته العملية فى المجالات المختلفة، فهل يعرف بما فيه الكفاية تلك الملحمة الرائعة التى خاضها آباؤه فى ٦ أكتوبر، فمازالت الذكرى متوهجة، تحمل فى طياتها ما يجب أن تعرفه الأجيال الجديدة، حتى لا تنسى وتطوى الأيام تلك البطولات.

وفى لحن اكتوبر المجيد اشترك جميع المصريين فى أداء أنشودة العبور المهيبة

وتطل علينا ذكرى ربع قرن على الانتصار، وتتجسد أمامنا روعة الانجاز الذى حققته القوات المسلحة ومن ورائها الشعب بكل فئاته وتؤكد هذه الذكرى ان الشعب اذا اراد فعل.

وعبرت قواتنا قناة السويس فى هجوم وقفت له الدنيا مبهورة الانفاس، وتكلل بالروعة والمهابة، وانتهى بالنصر المبين. وكان الطيار حسنى مبارك قائد الطيران صاحب الضربة الاولى وفى اول طلعة ضد الهزيمة.

وكان عبور الجيش المصرى للقناة فى ذلك النهار الساطع أول انتصار للأمة العربية كلها ضد الغزو الصهيونى وكان فوزنا حدثا تاريخيا بارزا، لأنه اكد أن الأمة العربية تستطيع ان تنتصر بالاستعداد الشامل، والتخطيط الدقيق، ووضوح الهدف ، ويقظة لمناورات الاعداء، وارتفاع الروح المعنوية الى اوج الحماسة والاشتعال فى الجيش والشعب.

ودخل انجاز اكتوبر التاريخ، وغير الاستراتيجية العالمية.

وان اطراد مقاومة الامة العربية لمشروعات اعدائها ، يدل على ان التعبئة المعنوية والمادية التى اعدت انتصار اكتوبر، لم تكن مصادفة لا تتكرر، ولا كانت لمعة بارقة توهجت فى وقتها ثم انطفأت ولا عودة لها.. وانما كانت «حالة» يمكن لها ان تتكرر.

واستثار انتصار اكتوبر قرائح الشعراء والادباء والفنانين والمثقفين المبدعين ولكن الانتصارات تبقى دائما اكبر من التعبير الفنى ، أو

عزيزى القارىء

الأدبى عنها، فأعظم الملاحم لم يسجلها الفن الا بعد انقضاء عصرها.
وبعد مضى ربع قرن من الزمان، مازال طريق السلام العادل والشامل متعثرا.
وإننا نتوقع بعد حرب اكتوبر والانتفاضة الفلسطينية ان يتغير الموقف الاسرائيلى من داخل المجتمع الاسرائيلى ذاته، حين يعرف انه مهما فعل فى مجال القوة العسكرية والاعتماد على الخارج ، فهو انما يسير فى طريق مسدود، وينطلق من موجة تعاكس تيار التاريخ، وتقامر على نقض الموقف الانسانى العميق.

●

ما أعظم الامجاد وما اقسى الذكريات.
ولا يجوز النظر الى هذه الحرب من خلال مساحة الاراضى التى حررت بالقتال، وانما يجب النظر اليها من خلال التغيير الهائل الذى وقع فى رحلة الانتقال من الهزيمة الى النصر، وان هذه المقدرة العالية التى ظهرت فى تلك الايام هى التى رصدها العدو، وهى التى قادت الى تحرير كل الاراضى المصرية، وهى التى ستعمل عملها فى مستقبل الصراع العربى الاسرائيلى.
فعندما قفزت معركة اكتوبر بالامة العربية فوق حاجز العجز اشرقت الشمس الدافئة على كل الارض العربية.
واذا اتصلت وتواصلت روح حرب اكتوبر لقطعنا اشواطا واسعة فى التغلب على الجهل والضعف والتخلف.
وما نأمله ان تلهمنا حرب اكتوبر العبرة فى ادراك ادوات العصر.
فما العمل الان.. هل تستطيع امتنا من الاطلسي الى الفارسي ان تتغلب على الجهل والضعف والتخلف، وتجد لنفسها دواء من هذا الداء؟!
لو استمرت روح اكتوبر ما ظللنا نواجه هذا المأزق التاريخى الذى توشك فيه كلمة السلام أن تحمل معنى الاستسلام!
لقد أهدرنا ربع قرن بعد حرب اكتوبر، لم ننتصر فيها على الجهل والضعف والتخلف ، بل شدتنا الى الوراء دعوات لدعاة التخلف والجهالة والظلام.

المحرر

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

هكذا يزيفون العلم!

ماذا أقول عن هذا الكتاب؟

هل أبدأ بما يقوله عنه مقدم الترجمة العربية، الدكتور صلاح قنصوة، أنه حظي دون استحقاق علمي بشهرة نجوم السينما والاستعراض ولاعبي كرة القدم؟

والدكتور صلاح قنصوة كاتب رصين، وأستاذ للفلسفة، فلا ينتظر منه أن تجرفه الحماسة لشئ أو ضد شئ إلي قول بغير دليل، وهو قد أقام الدليل بعد الدليل علي خطأ المعلومات التي يقدمها هذا الكتاب. أما عن الشهرة فلا شك أنها هي التي جذبت إليه مترجمه الأستاذ طلعت الشايب، حتي قدمه في هذه الصورة الأمينة الواضحة (مترجم أمين لكتاب غير أمين) وكان غير هذا الكتاب، من الكتب العلمية الجادة، أولي بالجهد الكبير الذي بذله فيه.

ولا شك أن الشهرة أيضا هى التى دفعت ناشر الترجمة العربية إلى تحمل التكاليف الكبيرة فى نشره، ومنها «حقوق الترجمة»، التى دفعها إلى الناشر الأصلى حتى لا يسبقه ناشر عربي آخر إلى هذه الجوهرة الثمينة .. والشهرة، فى القاموس الأمريكى، مرادفة للكسب المادى وسعة الانتشار. ولست أعرف كم من ألوف النسخ أو ملايينها بيعت من هذا الكتاب فى نصه الإنجليزى وترجماته المختلفة،

ولكن لدى معلومات مباشرة عن ترجمته العربية أنها تبيع رغم ثمنها المرتفع أكثر مما تبيع بعض الكتب القيمة فى «مكتبة الأسرة» رغم ثمنها الزهيد.

هذه كارثة، بل كوارث.

فلو كان الكتاب رواية جنسية مثلا لما استكثرنا عليه أن يبيع الملايين، ولا رأينا فى ذلك ضرراً كبيراً. ولكننا نشهد لهذه الكتب الجنسية بالأمانة، فهى تعرف قراءها وتتوجه إليهم، والأكثر أمانة من

بينها هو تلك التى تزين غلافها بصورة عارية أو شبه عارية. أما أن يجيئك بائع (وأقصد به المؤلف أولاً) ويقدم إليك كتاباً يزعم أنه «علمى» وليس فيه من العلم شئ، فجريمة تتجاوز التدليس إلى التدنيس، ولكن هذه الجريمة ليست إلا طرفاً من الكارثة التى أريد أن أتحدث عنها.

● بداية النجاح!

وأن تصبح الكتابة صنعة، بل صنعة مربحة، لا هواية، ولا رسالة، ولا شئ من هذا الكلام الفارغ ، أمر عادى فى هذه الأيام ، ولكننا قد نلمح طرفا آخر من الكارثة إذا علمنا أن ناشر الكتاب حين راعه أن نسخه بقيت راكدة فى المكتبات عدة أسابيع، ولعله كان قد أعلن عنه فى بعض تلك المجلات «العلمية» الشهرية أو الفصلية، قرر أن يكسر حاجز الصوت، وينشر إعلاناً عنه فى تلك المجلة المشهورة Playboy (وينبغى أن تعلم أن هذه المجلة يمكن أن تنشر، إلى جانب موادها المعروفة والمطلوبة، مقالة جادة أو قصة قصيرة جيدة). من هنا بدأت قصة النجاح غير العادى الذى أحرزه هذا الكتاب، فالكتاب عنوانه «صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمى» والمؤلف «صمويل هنتنجتون» ربما كان مجهولاً عند عامة القراء، ولكنه قدم نفسه على أنه «باحث» فى ذلك العلم الخطير الغامض الذى يسمونه «المستقبليات». وفى عالمنا الذى أصبح مجنوناً بكل جديد فى العلم والتكنولوجيا، من ملابس رواد الفضاء إلى الاستنساخ واختراع جهاز يجعل العميان يبصرون مثل الخفافيش،



د. صلاح قنصوة

يلزم التفكير أيضا فى أشكال من التنظيم الاجتماعى تناسب كوكب الأرض الذى أخذ يضيق بمن فيه. وهنا يدخل «باحثون» من طراز هنتنجتون هذا. فليس بين الموضوعات التى ذكرناها أى ارتباط، ولكنها يمكن أن تمزج بشئ من التاريخ، وشئ من فتات الفلسفة، وتقدم إلى الناس فى أسلوب لا يختلف كثيراً عن أحاديث المجالس.

ولكنك تتساءل : وأى «كارثة» فى هذا؟ ولنفرض أن هذا الذى تقوله كله صحيح، أليس فى تاريخ العلم كثير من العلوم الزائفة؟

نعم .. ولكن التنجيم، أو الكيمياء القديمة، أو ما أشبههما، لم تكن إلا محاولات خاطئة للتحكم فى خصائص المادة، أو فى الوقائع المستقبلة، ولم تكن نتائجهما الخاطئة تضر أحداً غير من يستخدمهما. أما هذه التصورات الاجتماعية السياسية التى حشرت نفسها مع أطراف من العلوم الطبيعية فيما

القفز على الأشواك

يسمى «المستقبليات»، فتزعم أنها تساعد الشعوب والحكومات على اختيار الاتجاه الأصلح لضمان مستقبلها. وليس من المصادفات أن رواج كتاب مثل «صدام الحضارات» جاء عن طريق إعلان في مجلة playboy، فقراء هذه المجلة الفاخرة، المشهورة بموضوعاتها الجنسية، هم الذين يدفعون بسهولة ثمن كتاب كهذا، يظهرهم في شكل المثقفين الذين يهمهم نظام العالم الجديد، وخصوصا إذا كانوا من رجال الأعمال أو نجوم السياسة. والظاهر أن التسويق الناجح يتجه أولاً إلى النجوم، فإذا أصبحت السلعة الجديدة «موضة»، تبعهم سائر الناس. وخطورة هذا في الكتب ووسائل الإعلام أن السلع التي تروجها عبارة عن أفكار ومواقف، ورواج أفكار ومواقف معينة يؤدي إلى اعتمادها من قبل أصحاب «القرار السياسي»، الذين يمكن أن ينطلي عليهم التزييف بسهولة، وخصوصا إذا كان وراءه «ضغط شعبي».

أخطاء كبرى

وهكذا يمكن أن تقع أعرق الديموقراطيات في أخطاء لا تقل بشاعة عما ترتكبه أفظع الدكتاتوريات.

هذا هو ما أعده كارثة كبرى.

والظاهر أن مكانة هنتنجتون وأمثاله في الثقافة الأمريكية - بما تتضمنه من الفكر والعمل - قد بلغت منزلة رفيعة جدا، فهم الموجهون للرأي العام، والمستشارون لصانعي القرار السياسي. ولغة هذا الكتاب تعبر عن ذلك بوضوح. فهو يقول مثلا في مقدمته :

«ولا يهدف هذا الكتاب لأن يكون عملاً في علم الاجتماع، وإنما لأن يكون تفسيرا لتطور السياسة الكونية بعد الحرب الباردة، كما يطمح إلى أن يقدم إطار عمل أو نموذجاً لرؤية السياسة العالمية، يكون ذا قيمة بالنسبة للدارسين ومفيداً لصانعي السياسة.

والحكم عليه بأنه ذو قيمة أو هدف أو فائدة لن يكون باعتباره يفسر أو يحلل كل ما يحدث في السياسة الكونية فمن الواضح أنه لا يفعل شيئا من ذلك .. (ص ٣٠ من الترجمة العربية).

فهذا الكاتب لا يكتفي بالتبجح بأنه لا يقدم بحثا اجتماعياً (فلعلم الاجتماع، والعلوم الاجتماعية عموماً، طرق للبحث ومناهج يلتزمها كل من يريد أن يقدم بحثا علميا جديراً بهذا الاسم وهذه الصفة)، وأنه غير ملتزم كذلك بتقديم رؤية شاملة للسياسة العالمية، ولو من وجهة نظر أمريكية، مع أنه جعل العنوان المفسر لكتابه «إعادة صنع النظام العالمي». وكيف تعيد صنع شئ لم تعرفه بحالته الراهنة؟ لا يكتفي بالتبجح بأنه يهمل هذا كله عامدا، وكأنه يزدري مثل هذه العلوم «الصغيرة»، ويتقدم نافشاً ريشه لوضع «إطار عمل أو نموذج لرؤية السياسة العالمية» (هكذا بالقوة؟) - لا يكتفي بهذا كله، بل يقدم هذا الذي يسميه نموذجاً لصانعي السياسة، باعتباره وصفة مفيدة.

وفى الفصل الأخير يعاود الكاتب التوصية لزعماء بلاده فيقول :

«رجال الدولة لا يمكنهم تغيير الواقع إلا فى حالة إدراكه وفهمه. السياسات الناشئة عن الثقافة والقوة الصاعدة للحضارات غير الغربية، والتوكيد الثقافى المتزايد لتلك المجتمعات .. كل ذلك قد تم إدراكه فى العالم غير الغربى، والقادة الغربيون يشيرون إلى القوى الثقافية التى تقرب بين الناس أو تباعد بينهم». (ص ص ٤٩٨ - ٤٩٩).

ويلوم الرئيس كلينتون، ومعه بعض الغربيين، لقولهم إن الغرب ليس بينه وبين الإسلام أى مشكلة، وإنما المشكلات موجودة فقط مع بعض المتطرفين الإسلاميين. ويعلمهم أن :

«أربعة عشر قرناً من التاريخ تقول عكس ذلك. العلاقات بين الإسلام والمسيحية سواء الأرثوذكسية أو الغربية كانت عاصفة غالباً. كلاهما كان (الآخر) بالنسبة، للآخر. صراع القرن العشرين بين الديموقراطية الليبرالية والماركسية اللينينية ليس سوى ظاهرة سطحية وزائلة، إذا ما قورن بعلاقة الصراع المستمر والعميق بين الاسلام والمسيحية» (ص٢٣٨).

الخطر المقبل

هو إذن ينبه زعماء بلاده (عن طريق الرأى العام فى هذا البلد الديموقراطى) إلى مكمن الخطر المقبل. فبعد أن أصبح فى الإمكان تجاهل الفوارق الطبقية داخل البلد الواحد، والظلم الاستعمارى الذى لايزال يمد خيوطه الخفية فى بلدان العالم الثالث، اعتماداً على انتهاء الحرب الباردة، يمكن للمفكر المستقبلى أن يعود إلى التفسير التقليدى للتاريخ على أنه تاريخ حضارات، وأن ينتقى من توينبى وشبنجلر ما يناسبه من معلومات، ليجعل «الصراع» هو الحالة العادية فى العلاقات بين الحضارات .. ويأخذ عن الأول على الخصوص تقسيم الحضارات القائمة إلى سبع أو ثمان، يقارن بينها من حيث درجة القوة والتميز، فلا تبقى إلا حضارتان يمكن أن تهددا الحضارة الغربية، وهما الحضارة الصينية والحضارة الإسلامية، وفى موازنة أخيرة، غامضة، بين علاقة كل من الحضارتين بالغرب، يحكم بأن الصراع بين الغرب والصين (وينص على أنه الصراع المسلح) محتمل فقط، أما الصراع بين الغرب والمسلمين فمؤكد ومستمر. (الصفحة نفسها).

وواضح من هذا أن الخليط «الثقافى» الذى يقدمه السيد هنتنجتون يرمى فى النهاية إلى غرض واحد، وهو تحريض الغرب ضد المسلمين .. ومما تجدر ملاحظته أيضاً أن احتمال الإبادة الجماعية: يصاحب نوعين من الحروب :

الحروب الأهلية بين العشائر أو الطوائف (ص ص ٤٠٨ - ٤٠٩) وصراعات «خطوط التقسيم الحضارى» كما يسميها، ويمثل لها بالصراع على الضفة الغربية أو كشمير أو كوسوفو (ص ص٤٠٩ - ٤١٠).

ولكى يريح ضمائر الغربيين يقرر أن «صراعات خطوط التقسيم متفشية خاصة بين المسلمين وغير المسلمين» (ص ٣٢٦)

القفز على الأشواك

ويقدم جدولاً إحصائيا للصراعات العرقية سنة ١٩٩٣، يظهر منه أن الإسلام هو صاحب النصيب الأوفى فى تلك الصراعات، فالصراعات بين الإسلام والحضارات الأخرى بلغت سبعا من مجموع ثمانية وعشرين، وفيما يبين المجتمعات داخل الحضارة الواحدة بلغت واحداً وعشرين من واحد وثلاثين .. ولإظهار نزاهته العلمية أضاف هامشاً يبين أن من بين الصراعات الواحد والعشرين التي وقعت بين جماعات غير اسلامية هناك عشر صراعات قبلية وقعت فى إفريقيا .. وربما كانت معظم الصراعات الداخلية فى المجتمعات الإسلامية قبلية أيضا، وهذا العدد الكبير - على كل حال - يبرئ الإسلام، بما هو حضارة أو ثقافة، من كونه سبباً لتلك الحروب.

بناء على هذا الإحصاء المغالط يتساءل السيد هنتنجتون، كما يتساءل العلماء الحقيقيون : ما المسئول عن زيادة عدد حروب التقسيم الحضارى وعن الدور المركزى للمسلمين فى تلك الصراعات فى أواخر القرن العشرين ؟

ثم يشرع فى التقاط ما يريد التقاطه من عوامل تاريخية وديموغرافية (أى سكانية) وسياسية، ومادام قد أباح لنفسه من أول الأمر أن يكون انتقائيا فى جمع معلوماته، فلا بد أن يصل إلى النتيجة التى أرادها (وهى أن المسلمين جنس من البشر مطبوع على العنف) .. وقد لا يكون مستعداً لقبول مقولة الروائى السودانى الطيب صالح : إن جرثومة العنف انتقلت إلينا من الغرب .. ولذلك نقدم له ترجمة لفقرة من خاتمة كتاب ظهر قبل الحرب العالمية الثانية (يبدو أن السيد هنتنجتون قد نسيها) بأربع سنوات .. الكتاب عنوانه: «أزمة الضمير الأوربى»، وهو تأريخ للحياة العقلية فى أوربا حول منعطف القرن الثامن عشر، ومؤلفه «بول أزار» مؤرخ حقيقي، فرنسي ، يعد من رواد الأدب المقارن .. لعل السيد هنتنجتون لا يعترف بالأدب المقارن أصلا، لأنه يقوم على دراسة علاقات الاتصال والأخذ والعطاء - لا الصدام - بين الحضارات، أم أن اهتماماته السياسية لم تترك له وقتاً للنظر فى هذا العلم ؟ يقول بول أزار :

حرب فى كل مكان

«ما هى أوربا إذن؟ حلقة لصراع الديكة، مرجل يغلى، فيه جيران متصارعون .. إنجلترا ممسكة بتلابيب فرنسا، وفرنسا ممسكة بخناق النمسا .. هناك حرب حلف أوجسبرج، والحرب على وراثة عرش إسبانيا .. حرب في كل مكان، هكذا تقول كتب التاريخ، وقد أعجزها تتبع كل تفرعات هذه الفوضى المنتشرة .. ربما وقع الحكام على معاهدات، ولكن المعاهدات لا تدوم .. السلم هو ما يشتاق إليه كل واحد، ولكن لا يناله أحد.

الشعوب قد ملت الصراع الذى لا

ينتهي، ولكن الحروب تجرى مجراها .. يمر العام بعد العام، ومع عودة الربيع تنطلق الجيوش إلى ميدان القتال.

«عندما تبين ليبنتس أن من العبث منع الأوربيين من مقاتلة بعضهم بعضاً، رأى من المستحسن أن يوجهوا نشاطهم الحربى بعيداً عن القارة الأوربية، فالسويد وبولندا يمكنهما أن تكتسحا سيبيريا وروسيا، وإنجلترا والدانمرك يمكن أن تقتطع كل منهما قطعة من أمريكا الشمالية، وإسبانيا أمامها أمريكا الجنوبية، وهولندا أمامها جزر الهند الشرقية، وفرنسا ترى أفريقيا فى مواجهتها، فلتأخذها ولتتقدم حتى مصر، ولترتفع أعلامها الليلكية على أطراف الصحراء، وكذلك يجد كل هؤلاء الجنود وكل هذه البنادق وكل هذه المدافع – ما دام من الضرورى أن تبقى نشيطة– تجد أمامها المتوحشين والكفار لتقضى عليهم، وتجد المطامع القومية والمصالح القومية مجالاً فسيحا فى ربوع الأرض القصية، فلا تحتاج إلى أن تتصارع فيما بينها».

المتوحشون والكفار . لم يكن ليبنتس هنا على مستوى عقله. ولكنه على كل حال لم يأت بجديد . أليس هذا بالضبط ما فعله كرستوفر كولبس، قبله بأكثر من قرن، فى أمريكا الوسطى؟.

ولا بد من تصوير الفريسة على أنه خطر يتهدد حياتك، وإلا فلن تتحرك لقتله .. وهكذا يصور هنتنجتون العالم الإسلامى، الذى لا يزال يجاهد للتخلص من شباك الاستعمار الجديد ويحيك الغرب المؤامرات ويمده بالسلاح ليقتل بعضه بعضا، يصوره على أنه عدو رهيب، مستغلا – بدون شك – بعض حوادث الإرهاب الغبية التى تضخمها الدعاية الغربية، والهدف من ذلك كله واضح للقارئ العربى، الذى يعرف كل ما حذفه هنتنجتون من وقائع .. ولكن القارئ الغربى نفسه قد يرتاب فى إصرار هنتنجتون على المزج بين الحضارة اليهودية والحضارة الغربية المسيحية حتى أنه لا يعد الحضارة اليهودية بين الحضارات السبعة أو الثمانية التى أحصاها .. مع أن اليهود لم يهدءوا حتى جعلوا لأنفسهم دولة، وبدءوا يبتعدون عن حجر الولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن ابتعدوا عن حجر أوربا، وكما أصبحت لهم لغتهم وثقافتهم، أصبحت لهم سياستهم وأطماعهم.

ولكنهم يبقون جزءاً من العالم الغربى حقا فى شئ واحد مهم : أنهم يعيدون سياسة التوسع الأوربى التى بدأها كولبس، ووضعها ليبنتس.

ونقول نحن : إن الضمير الغربى بدأ يتجاوز أزمته، بدأ يستيقظ، لا فى أوربا وأمريكا فحسب، حيث كان من الأصوات التى ارتفعت فى الاحتفال بأربعمائة عام على «اكتشاف» أمريكا أصوات وصفت كولبس بأنه كان مزيجاً من المبشر والسفاح والقرصان، بل هناك أصوات ترتفع فى إسرائيل نفسها .. وتحية منا لفانونو فى سجنه!

أما الإسلام المظلوم بين أهله قبل أعدائه، فهل يكفى لتبييض صفحته عند الغربيين أن يقال إن الفتح الإسلامى الذى امتد من الهند إلى الأندلس قد ترك فى جميع هذه الأقطار (عدا الأندلس طبعا) أقليات كثيرة وقوية وثرية من غير المسلمين، يمكنكم اليوم أن تتحدثوا عن حقوقهم، أملاً فى أن تثيروهم على جيرانهم؟

رسالة الجامعات في حاضرها

بقلم : د . مصطفى سويف

يشير تاريخ نشوء الجامعات في العالم الحديث (الذي قام على أنقاض العصور الوسطى) إلى أنها نشأت استجابة لحاجة مجتمعية / حضارية بالغة الأهمية . وأن هذه الحاجة هي الجذر نفسه الذي أملى نشوء «الدولة» ككيان حديث لم تعرفه العصور الوسطى ، فكانت الدولة هي الأداة أو القالب المناسب لتجميع وتنظيم الإرادة السياسية للمجتمع القومي حديث النشأة حينئذ .

وفي هذا السياق تمثلت «الجامعة» كأداة لتجميع وتنظيم طاقات الفكر الإبداعي وضمان تواصله عبر الأجيال . بعبارة أخرى كانت أوربا كما عرفتها العصور الوسطى المتأخرة وحدة هلامية إلى حد كبير من وجهة النظر السياسية ، وعلى هذه الخلفية أخذت تظهر إرهاصات بتخلق وحدات سياسية جديدة (وكانت هذه بوادر ظهور المجتمعات القومية التي تعتمد السلطة فيها على اعتبارات مدنية أكثر منها ثيوقراطية) .



وشيئا فشيئا تبلورت لهذه الوحدات أدواتها اللازمة للصراع والصمود فى مواجهة القوى المهددة لبقائها (من الداخل أو من الخارج) ، وانتظمت هذه الأدوات فى منظومة «الدولة» ومع هذه المسيرة جاء نشوء «الجامعة» باعتباره الطريق الذى سلكته هذه الوحدات البازغة نفسها (براعم المجتمعات القومية) الى تنظيم وتعظيم إمكاناتها الفكرية للسير قدما فى مواجهة القوى المهددة لبقائها وفى مواجهة المستقبل المجهول . هذا على مستوى التحليل التصورى شديد التجريد . فإذا تركنا هذا المستوى لننظر فيما حدث على أرض الواقع فقد أخذت الجامعات فى بداية أمرها شكل تجمعات طوعية (خارج الكنائس والكاتدرائيات ولكن بالقرب منها) تجمع بين عدد من الأشخاص يحملون فكرا جديدا أو معلومات جديدة يطرحونها من خلال هذه التجمعات على مشهد من بعضهم البعض للعمل على صقلها بالتمحيص والنقد المتبادلين وللعمل كذلك على إذاعتها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان الطرح يتم على مشهد من أشخاص آخرين يتلقون هذا الفكر وهذه المعلومات كتلامذة يتعلمون . هكذا تخلق جوهر «الجامعة» فى بواكير ظهورها على أرض الواقع ، فكان الجوهر هو «إذاعة الجديد من الفكر والمعلومات وتدريسه لأجيال ناشئة فى آن واحد» . وعلى هذا الجوهر اقتصرت رسالة الجامعة لفترة من الزمن . ثم قدّر لها بعد ذلك وعلى امتداد مسيرتها أن تكتسب عناصر أخرى ، ولم تكن هذه العناصر لتغيِّر من أمر الجوهر بل جاءت لزيادة دعمه (من ذلك مسألة المقر الثابت ، والشهادة أو الرخصة التى تمنح للمتعلم ، والتفرع إلى وحدات صغرى هى الكليات) .

الجامعات فى مجتمعاتنا المعاصرة

والسؤال المطروح الآن هو : أين جامعاتنا المعاصرة (من حيث رسالتها) من مفهوم «الجامعة» كما تحدد وتبلور عند المنشأ التاريخى ؟ والتبرير لطرح هذا السؤال يتمثل فى حقيقة مؤداها أن المؤسسة الجامعية جرت عليها تغيرات كثيرة تناولت بنيتها ووظيفتها معاً بأشكال وأقدار مختلفة تفاوتت من مجتمع إلى مجتمع فى أنحاء العالم المختلفة ، ومن مرحلة إلى مرحلة أخرى على امتداد المسيرة التاريخية . فإلى أى مدى امتدت آثار هذه التحولات إلى المساس بما هو جوهرى فى مفهوم الجامعة من حيث هى كيان بعينه يؤدى وظيفة بعينها ؟. سأحاول فى المقال الراهن أن أرصد ما طرأ على الجامعات من تغيرات ، ولن أقتصر فى هذا الرصد على أحوال جامعاتنا فى مصر ، بل سأبدأ بجامعات العالم (المتقدم أساساً) وامتد منها إلى جامعاتنا المصرية (على طول القرن العشرين وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية) ، بحيث يتسنى لنا فهم ما يحدث لدينا فى إطار ما حدث ويحدث فى جامعات العالم ، وهو ما يوفر أساساً معقولا للوصول إلى حكم

موضوعى متزن، وسأعتمد فى هذا الرصد على تقرير صدر باسم «المجلس الدولى لمستقبل الجامعة» تحت عنوان «العزف الجامعى» ، ونشرته مطبعة جامعة شيكاغو سنة ١٩٨٤ .

أهم التغيرات التي طرأت على الجامعات الحديثة

أورد التقرير المشار إليه عشرة تحولات مهمة وجاء حديثه فى هذا الصدد مفصلا فى غير إسهاب . وفى مقالى هذا سوف أختصر هذه التحولات إلى ثمانية فقط أعتقد أن فيها الكفاية . وفى الوقت نفسه سوف أشير حيثما كان ذلك ملائما إلى موقع جامعاتنا المصرية من هذه التحولات ، باعتبار أن جامعتنا هى فى نهاية المطاف محط اهتمامنا . وفيما يلى ذكر هذه التحولات :

أولا : الاتجاه إلى الأعداد الكبيرة :

يعتبر التقرير أية جامعة ذات أعداد كبيرة إذا زاد عدد الطلاب فيها على عشرين ألف طالب. ويؤكد صراحة أنه لا توجد فى انجلترا جامعات بهذا الحجم إطلاقا ، أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فتوجد جامعات كبيرة بهذا المعنى غير أن الجامعات الممتازة أصغر من ذلك بكثير، وقد أحصى التقرير أكثر من ثلاث عشرة سوءة لهذه الجامعات الكبيرة ؛ فى مقدمتها الهبوط بمستوى التدريس ، وضعف مواظبة الطلاب ، وحدوث قدر من الغربة بين الأساتذة والطلاب لا يمكن تجاوزها ، كما أن التدريس لأعداد كبيرة من الطلاب غير العابئين بما يقدمه الأستاذ يكون له أثر مدمر على معنويات معظم الأساتذة ، وكذلك فقد أدت الأعداد الكبيرة للطلاب إلى ابتكار طرق سيئة لتعيين أعداد كبيرة نسبيا من أعضاء هيئات التدريس هم فى حقيقة الأمر عبء على جامعاتهم فى حاضرها ومستقبلها . هذه بعض السوءات المترتبة على إلحاق الأعداد الكبيرة من الطلاب بالجامعات . وفى هذا السياق يلزمنا ذكر أعداد الطلاب فى جامعاتنا . ففى العام ١٩٨٧ - ١٩٨٨ (وهو قريب من سنة نشر التقرير) كان عدد الطلاب فى جامعة القاهرة أكثر من سبعة وتسعين ألف طالب ، وفى جامعة عين شمس أكثر من ٨٦ ألف ستة وثمانين ألف طالب ، وفى جامعة الإسكندرية أكثر من سبعة وستين ألف طالب .. إلخ. ولم يكن لدينا سوى ثلاث جامعات يقل عدد الطلاب فى كل منها عن العشرين ألف طالب الوارد ذكرها فى التقرير .

ثانيا : جامعة الخدمات :

ويقصد التقرير بهذه البطاقة الإشارة الى الجامعات التى يزيد الاهتمام فيها بتقديم الخدمات ذات الفائدة العملية العاجلة لأبناء البيئة الاجتماعية المحيطة بالجامعة ، أو لبعضهم . ويحلو لكثير من السياسيين ورجال الأعمال أن يتهموا الجامعات بأنها أبراج عاجية لا صلة لها بمطالب المجتمع من حولها . وفى مصر ازداد ترديد هذا الاتهام بعنف يصل إلى حد التلميحات العدوانية منذ سنة ١٩٥٢ .

وقد أسفرت الضغوط فى هذا الصدد (فى مصر وفى الخارج) عن رضوخ الجامعات وتحملها أعباء تقديم أنواع شتى من الخدمات الاجتماعية ، وكان ذلك فى نهاية الأمر على حساب انصراف هذه الجامعات إلى جوهر عملها الأكاديمى ، بدءا من اضطرار الإدارة إلى توزيع جهودها بين النشاط الاكاديمى والنشاط الخدمى إلى الاضطرار إلى زيادة أعداد الموظفين الإداريين للمعاونة فى تحمل الأعباء الإضافية ، إلى صيرورة هذه الزيادة فى الموظفين عبئا بيروقراطيا يثقل كاهل المؤسسة ، إلى اعتبار الأموال المرصودة لهذه النفقة الإضافية كأنما هى جزء من ميزانية الجامعات ... إلخ والنتيجة النهائية تشتيت المؤسسة عن أداء واجباتها الأساسية ، وتشتيت للموارد المالية عن أن تنفق حيث جوهر العمل الأكاديمى (التعليم والبحث العلمى) يحتاج إلى أضعاف مضاعفة لما ينفق عليه بالفعل . وقد يصحب ذلك كله ظهور الجامعة بمظهر خادع ، فقد أصبحت سيرتها (بفضل إعلام الخدمات) ملء السمع والبصر ، لكن مهمتها الأساسية لاينفك يصيبها مع الأيام مزيد من التآكل والتشويه .

ثالثا : الجامعة المسيسة

يشير التقرير إلى أن محاولات التسيس امتدت لتؤثر فى كيان الجامعات ووظيفتها فى جميع مجتمعاتنا الحديثة ، مع تفاوت فى العنف والفجاجة . ومع أن أحداً لايستطيع أن يجند الدعوة الى عدم الاكتراث لأحداث السياسة عموما فإن التفرقة واجبة بين استراتيجيات السياسة من ناحية ومناوراتها اليومية من ناحية أخرى، فالحرص على إدراك الاستراتيجيات وتبنى توجه واضح نحوها، جزء، لايتجزأ من المواطنة الناضجة بغض النظر عن كون المواطن المعنى من الجامعيين أم من غير الجامعيين ، أما المشاركة فى المناورات (مهما تكن الأقنعة) فهى كفيلة بإصابة المؤسسة الجامعية بأضرار مدمرة . هنا يجدر بنا أن نذكر أن تاريخ الجامعات فى مصر يطفح بأنواع منوعة من المحاولات لتسييسها من جانب الحكام والطامعين فى الحكم على حد سواء . وسوف يكون من مهام أساتذة التاريخ الحديث أن يلقوا الضوء الكاشف على هذا الجانب من تاريخنا الاجتماعى / الثقافى حتى يستطيع أبناء الأجيال التالية أن يقدروا حجم الدمار الذى أحدثه هذا العامل بوجه خاص فى قدرة جامعاتنا على الإسهام فى صناعة العلم على امتداد القرن العشرين .

رابعا : الجامعة المنقادة للحكومة

والمقصود هنا هو الإشارة إلى خضوع أعداد كبيرة من جامعات الدنيا بأسرها لأنواع ودرجات من التدخل الحكومى لا باسم التوجه السياسى (الذى تحدثنا عنه فى الفقرة السابقة) ولكن باسم التحكم المالى أو عن طريقه غالبا . وقد نفذت كثير من حكومات العالم إلى التأثير فى الجامعات عن طريق حجم

الأموال التى تدفعها كمنح دراسية أو كمنح البحث العلمي . فمن خلال هذه المنافذ استطاعت وتستطيع كثير من الحكومات التأثير في المسيرة الجامعية ذاتها وذلك بإعطاء أوزان مختلفة لبعض مجالات الدراسة أو البحث دون البعض الأخر . فإذا كانت الدولة هى المصدر شبه الأوحد للميزانيات المرصودة للجامعات كما هو الحال لدينا فلنا أن نتصور ماذا تعنى هذه الحقيقة بالنسبة لتحديد الخطوط العريضة للمسار الأكاديمى لجامعاتنا .

خامسا : البيروقراطية

تزداد مفردات البيروقراطية تمكنًا من أية مؤسسة كلما تضخم حجمها : فمع هذا التضخم يزداد عدد الإجراءات والمكاتبات اللازمة ، وزيادة عدد الخطوات والمكاتبات تستلزم مزيداً من عدد العاملين الإداريين كما تستتبع تجميد صياغات الإجراءات في قوالب بعينها وتجميد المكاتبات على أساليب بذاتها .. الخ وهكذا يتوالى ظهور عناصر البيروقرطية واحدا بعد الآخر ، فإذا تصورنا هذه الأمور تجرى فى الجامعة فلا مفر من أن يجد العمل الأكاديمي نفسه (وهو الذى من أجله أقيمت التركيبة الإدارية أصلا) واقعا تحت وطأة حصار لاينفك يزداد إحكاما من حوله مما لايدع له مجالا للنجاة بنفسه من الآثار السيئة لهذا الحصار . وفى مصر يتعاون على نسج خيوط البيروقراطية عاملان رئيسيان ، أحدهما كبر حجم الجامعات ، أما العامل الثانى فهو نزوع الإدارة لدينا (بمعناها العام) إلى مركزية الحكم ، وهو نزوع لافت للنظر فى نشاطه المحموم سواء فى الجامعات أو فى سائر مؤسساتنا الرسمية وغير الرسمية . ومهما قيل عن سلطات المجالس فى الجامعات فالحقيقة التى لاجدال فيها أن سلطات المجالس الجامعية تتآكل يوما بعد يوم ، وكلما كانت المجالس أقرب إلى الواقع اليومى للعملية التعليمية كان التآكل أشد عنفا .

سادسا : العقبات أمام البحوث

لايزال العرف الجامعى يربط بين التعليم والبحث العلمى ، ولايزال يقوم كمحك رئيسى لتقييم معظم جامعات الدنيا لنفسها ولبعضها البعض . وقد ترتبت على هذه الحقيقة صعوبات متعددة ناجمة عن تزايد العوائق أمام إجراء البحوث فى كثير من المجالات ، ومع ذلك نجحت كثير من الجامعات الأوروبية والأمريكية فى التغلب على هذه العوائق (وكان معظمها يتعلق بالتمويل والنشر) . ولكن الأمر بالنسبة لجامعاتنا المصرية له خصوصيته ، فبالإضافة إلى صعوبات التمويل والنشر القائمة بصورة بالغة السوء فهناك عائقة العوائق ، ألا وهى : أن المناخ الأكاديمى لدينا أصبح ملوثًا بدرجة لاتسمح بحياة صحية للبحث العلمي فى الجامعات ولا بالنمو السوى فى المستقبل القريب لصغار الواعدين من شباب هيئات التدريس .

سابعا : تفكك الجامعة

الأصل فى الجامعة أنها منظومة متكاملة حول حياة علمية زاخرة بعوامل

الخصوبة وثمارها ، ولكن من أهم العوامل الفاعلة ضد هذا التكامل تضخم أحجام كثير من الجامعات ، وكثرة تنقلات الأساتذة بين الجامعات المتعددة بدرجة تتعارض مع مقتضيات الانتماء الناجم عن طول الارتباط بمجموعة عمل بعينها وبأسلوب عمل بذاته (في القسم الواحد مثلا) ، كذلك سوء الأحوال المعيشية نسبيا في الأقاليم مقارنة بالعاصمة مما يشكل عوامل طرد لأساتذة الجامعات الإقليمية يجعلهم أقل استقرارا مع بعضهم البعض ومع تلامذتهم ، ثم إن تزايد محاولات التسييس كان من نتائجه السلبية أن خلق حالة الجامعة التي تجعل «الخارج» هو القلة التي ترضاها . ونحن في مصر تجتمع لدينا فاعليات هذه العوامل ، ونضيف إليها بضعة عوامل تحدد خصوصيتنا في هذا المجال ، منها الإغراءات التي تمثلها جامعات البلاد النفطية من حولنا ، ومنها تزايد الإغراءات التي تنهال على أساتذة الجامعات لشغل بعض المناصب التكنوقراطية العليا في الدولة ، هذا بالإضافة إلى تدني المرتبات الأساسية لأعضاء التدريس مما يجعل الكثيرين منهم (ولهم العذر في ذلك) متأهبين دائما لقبول عروض بأعمال إضافية خارج أقسامهم وكلياتهم لزيادة دخولهم الشهرية .

ثامنا : انخفاض المعنويات

تطرأ على حياة الأقسام والكليات الجامعية فترات في تاريخها تعاني أثناءها من انخفاض مستوى ثقتها في قيمتها الأكاديمية وفي جدواها . وتسهم في حدوث ذلك أحداث مثل فقدان عدد من الأساتذة النابهين بسبب الوفاة أو الانتقال الى جامعات أخرى . ولكن يأتي انخفاض الثقة أحيانا أخرى من مصادر مختلفة ليست أصلا من صنع الجامعات ، ويكون هذا الانخفاض لحساب ما يحدث من تضخم للقيمة الاجتماعية (التبادلية) لدراسات أو كليات بعينها . ولا علاقة في الحالتين حالتي الانخفاض والارتفاع أو الانكماش والتضخم بمستوى الإنجاز الأكاديمي كما تعرضه هذه أو تلك من الكليات . وفي مصر تذكر العامة قبل الخاصة ماحدث من تهليل وتكبير منذ الخمسينيات للكليات «العملية» على حساب ما سمي بالكليات «النظرية» ، وهو ما تطور مع الأيام (أياً كانت آليات هذا التطور ومستوى عقلانيته) إلى تبلور تعبير «كليات القمة» في الوقت الراهن ، ولولا بقية من حياء لشاع في مقابله التعبير المكمل منطقيا ، وهو «كليات القاع أو الحضيض» .

عود على بدء

نعود الآن إلى ذكر السؤال الذي نكرس مقالنا الراهن للإجابة عنه : إلى أي مدى امتدت آثار التحولات الرئيسية التي طرأت على الجامعات الى المساس بما هو جوهري في مفهوم الجامعة من حيث هي كيان بعينه يؤدي وظيفة بعينها ؟ واضح مما أوردت من مادة التقرير الدولي أن معظم الجامعات في أنحاء العالم (بما في ذلك العالم المتقدم) أصابتها بعض

التغيرات الكبرى التي ورد ذكرها ، ومعنى ذلك أن مانشاهده في جامعاتنا من ملامح هذه التغيرات نفسها ليس أمرا تنفرد به دون سائر جامعات الدنيا . ومن ثم فلنا العذر أن نستنتج هنا أن هذه التغيرات جاءت نتيجة لظروف اجتماعية / سياسية عامة لها وجود موضوعي أقوى من الجميع ، فلم يكن هناك بد من الاستجابة لها ، وقد اختلفت صور الاستجابة من مجتمع إلى آخر كل حسب ظروفه . وهذا استنتاج سليم ، ومن أجل ذلك عرضت لهذه الجولة في التقرير الدولي حتى نرى حقيقة وضعنا في سياق الوضع الدولي .

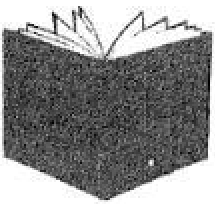
ولكن يجب أن يكون لدينا من حصافة النظر ومن شجاعة الخلق مايسمح بأن نقول ما لنا وماعلينا . أما وقد قلنا ما لنا فلنقل ما علينا بأمانة وصدق . وماعلينا يتلخص في أن جميع التغيرات التي ذكرتها وقعت معا لكل جامعة من جامعاتنا تقريبا . وهذا ما لم يحدث لجامعات العالم المتقدم ، ولكن الذي حدث هناك هو أن التغيرات المذكورة توزعت بين الجامعات المختلفة فأصاب كلا منها تغيران أو ثلاثة على الأكثر . هذه حقيقة أولى . والحقيقة الثانية أن التغيرات لدينا شديدة الفجاجة والعنف ، والمثال الذي يوضح ما أقصده هنا هو الإعداد الكبيرة لدينا والاعداد الكبيرة في الخارج ، ودلالات الفروق بين هذه وتلك . وقياسا على ذلك أرى الفرق بين وطأة التغيرات الأخرى كما أصابت جامعاتنا وكما أصابت الجامعات الأخرى التي أشار إليها التقرير . لذلك نجد كاتب التقرير الدولي يتحدث عن أضرار التشتيت التي تقع على الجامعات نتيجة لتلك التغيرات ، التشتيت عن مهامها الأساسية . أما أنا فعندما أواجه الحقيقتين المذكورتين (مجموع التغيرات الثمانية مع زيادة وطأة كل منها أضعافا مضاعفة) وقد أصابت معظم جامعاتنا فلا أجد مناصا من القول إن جامعاتنا أصبحت في خطر حقيقي من أن التحولات التي طرأت عليها أوشكت أن تقضي على جوهرها . أما عن هذا الجوهر فيحدده قانون تنظيم الجامعات رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢ (والقوانين المعدلة والمكملة له) في مادته الأولى ونصها كالآتي : «تختص الجامعات بكل مايتعلق بالتعليم الجامعي والبحث العلمي ....» وهو مايتفق تماما مع مهمة الجامعة منذ تخلقت في بواكير ظهورها ، أي «إذاعة الجديد من الفكر والمعلومات وتعليمه لأجيال جديدة » .

أما بعد :

فالقانون تعاقد بين الدولة والمواطنين . فهل الدولة حريصة على الوفاء بتعاقداتها مع مواطنينا ؟

إذا كان الأمر كذلك فقد وجب عليها أن تسارع الى البدء في طريق إصلاح حقيقي وفق خطة متكاملة بعيدة المدى السير في تنفيذها على هدى من مراجعة شجاعة وأمينة للتغيرات وما أحدثته من تشوهات ، على أن تتم هذه المراجعة بالحكمة الواجبة ، وبعيدا عن ضوضاء المناورات السياسية قصيرة النظر .

المرايا المحدبة



من البنيوية إلى التفكيك

تأليف : د. عبد العزيز حمودة

عرض : د. محمود الربيعي

●● منذ السبعينيات من هذا القرن ، وأصوات من استراحوا لتسمية أنفسهم «بنقاد الحداثة» تتعالى، ورقعة نفوذهم - عن طريق تولى بعض المناصب الرسمية - تتسع ، وظهورهم فى وسائل الإعلام يتزايد ، وارتباطهم بالمسئولين الرسميين عن الثقافة يتوطد. ولم يحدث - على قدر علمى - أن نوقشت آراؤهم من قبل بمثل هذا الهدوء والشمول اللذين ظهرا فى كتاب عبد العزيز حمودة «المرايا المحدبة» ، الذى أقدم له هذا العرض النقدى. وظهور هذا الكتاب فرصة سانحة لطلاب المعرفة فى هذا الموضوع الحيوى، كما أنه فرصة سانحة للحداثيين، يدافعون فيها عن اتجاههم، ويدفعون عنه الشبه التى يثيريها الكتاب (إن أرادوا!) ●●

يتكون الكتاب من أربعة فصول (إضافة إلى التمهيد، والهوامش والمراجع، وتجرى عناوين هذه الفصول على النحو التالى : الحداثة : النسخة العربية. الحداثة: النسخة الأصلية البنيوية وسجن اللغة . التفكيك والرقص على الأجناب.

فى التمهيد يشرح المؤلف السبب الذى من أجله اختار لعنوان كتابه هذا التعبير المجازى «المرايا المحدبة» ، كما يلخص الموضوعات الأساسية التى يعالجها. وقرب

نهاية صفحاته القليلة يعبر المؤلف عن بعض هواجسه، كما يلخص «رسالة» الكتاب كله:

«أعرف جيدا أن البعض سيسارع إلى اتهام هذا الكتاب بالرجعية. لكن الحقيقة أن هذه ليست دراسة ضد الحداثة. لقد عشنا قرونا طويلة من التخلف الحضاري يجعل الحداثة ضرورة من ضرورات البقاء، وليست ترفا فكريا. لكن السؤال الذي تثيره الدراسة الحالية في إلحاح لست نادماً عليه هو: أي حداثة نعني؟ حداثة الشك الشامل، وغياب المركز المرجعي، واللعب الحر للعلاقة، ولانهائية الدلالة، ولاشيء ثابت ولاشيء مقدس! والإجابة التي تخلص إليها الدراسة واضحة: «نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية». (ص١١).

وأود أن أطمئن المؤلف فأقول له إنه - في أغلب ظني - بمنأى عن الاتهام بالرجعية؛ ذلك لأن هذا الاتهام قد يكون واردا ومؤثرا لو كان مؤلفه من المصنفين ضمن أصحاب الثقافة التقليدية؛ فأولئك هم الذين يتهمون دائماً بتهمة الرجعية، لأنهم - هكذا يفترض - ليس في وسعهم إمتحان المصدر الذي يستقي منه أصحاب الحداثة. و«الحداثيون» - في أحيان كثيرة - يعمدون إلى إخافة «التقليديين» عن طريق التلويح بهذه التهمة، آملين أن يضعوهم موضع الدفاع عن أنفسهم أو الصمت عنهم. أما حين يأتي الكلام من دارس تأهل في إحدى اللغات الأجنبية وآدابها، وأصبح أستاذا له قدره فيها، وجاب العالم الغربي (مهد الحداثة)، وحلل مادة واسعة من هذه الآداب، فلا أظن أن أحداً يمكن أن يغامر بإطلاق هذا اللقب عليه؛ لأنه - في هذه الحالة - لن يجد من يصدقه (والهامش الذي لا أستطيع أن أمنع نفسي من إضافته هنا هو أنني لاحظت أن معظم دعاة الحداثة عندنا ليسوا من دارسي اللغات الأجنبية أو آدابها، وإنما هم من دارسي اللغة العربية وآدابها - فما الذي يعنيه هذا بالضبط؟).

وأضيف إلى ماذكرت عنصرا ثانياً في طمأنة خاطر المؤلف، وهو عنصر مبني على يقين مستقر في نفسي: إن الذين يسارعون إلى اتهام الآخرين هم غالباً أتباع «الدعاة» وصبيانهم. والمؤلف يناقش رؤوس الحداثة العربية، وليس من مصلحة هؤلاء بالقطع الخروج عن «الموضوعية» وكيل التهم. على أنني لو كنت في مكان المؤلف ما باليت أية تهمة توجه إليّ، وإنها لضريبة يسيرة جدا يؤديها الإنسان في سبيل تعبيره عن معتقده، وبذله من أجل ذلك مثل هذا المجهود الكبير.

الحداثيون العرب

أكثر أسماء «الحداثيين» العرب تردداً في الفصل الأول من الكتاب هي أسماء: كمال أبو ديب، وحكمت الخطيب، وهدى وصفي، وجابر عصفور، وعز الدين اسماعيل، وسيزا قاسم، وهي موزعة توزيعا شبه متوازن بين النظر (جابر عصفور وعز الدين اسماعيل وسيزا قاسم) والتطبيق (كمال أبو ديب وهدى

وصفي وحكمت الخطيب) . وألاحظ أن قدرا من الرضا يبدو عند الحديث عن جابر عصفور وعز الدين اسماعيل (هل لأن لغتهما في التعبير عن آرائهما الحداثية واضحة نسبيا؟) في حين أن قدرا من الغضب واضح عند الحديث عن الآخرين. وألاحظ كذلك أن الصمت يكاد يكون تاما عن دعاة الحداثة في الشمال الافريقي كله (لم أرصد سوى هامش واحد في طول الكتاب وعرضه أشير فيه لمحمد بنيس؛ فأين المسدي وصمود وبرادة ومفتاح والبقية؟) وألاحظ أخيرا أن صمتا مشابها يخيم على أسماء من دعاة الحداثة المصريين ، لعل المؤلف رأى أنها تدخل - بالتبعية - فيما ذكر .

ولن نبذل جهدا كبيرا لنعرف أن لب هذا الفصل يتجلى في نقد المحاولات التطبيقية الثلاث التي قام بها ثلاثة من دعاة الحداثة العرب على نصوص عربية : كمال أبو ديب في تناوله لمعلقة امرىء القيس ، وحكمت الخطيب في تناولها لقصيدة «تحت جدارية فائق حسن» لسعدي يوسف ، وهدى وصفي في تناولها لرواية نجيب محفوظ «الشحاذ». أما تعليق المؤلف على تضخم الذات عند كمال أبو ديب حين يصف نفسه بأنه أتى من أمر «الحداثة» في الشرق بما لم يأت به مبتكروها في الغرب ، أو تناقضه في القول بأنه يطبق منهجا حداثيا أصيلا ، واعترافه - في الوقت ذاته - بأنه يستخدم منهج «بروب» ، فأمور أراها مثيرة للإتفاق ليس غير .

يشن المؤلف في هذا القسم حملة ضارية على اللغة الغامضة المراوغة التي يستخدمها دعاة الحداثة الثلاثة هؤلاء في تعاملهم مع النص العربي . وتبلغ أزمة هذه اللغة عنده حدها حين نستعيض في شرح النصوص عن «اللغة الشارحة» بالخطوط ، والأسهم ، والدوائر ، والمستطيلات . هنا لا يتردد المؤلف في أن يشفع كلامه المستنكر الغاضب بصور ضوئية من «دوائر» كمال أبو ديب ، «وأسهم» حكمت الخطيب ، و «مستطيلات» هدى وصفي .

وظيفة النقد الأدبي

وأود أن أعبر من جانبي عن قدر من الدهشة - لا الغضب - لما يفعله هؤلاء النقاد. لماذا حقا يتركون اللغة الموضحة ، ويعمدون إلى التوضيح بالرسوم والإشارات ؟ .

وسؤال آخر: أليست مهمة النقد الأدبي في نهاية المطاف (إن لم تكن كذلك في أوله ووسطه) جعل النص الأدبي مفهوما ومؤثرا لدى جماعات أوسع فأوسع؟ وإذا كان هذا لا يثير خلافا كبيرا ترتب عليه أن هذا النقد - باعتباره علما وسيطا بين النص والقارىء - ينبغي أن يأخذ الجمهور في حسابه ، وهو إذا لم يفعل ذلك ساعة التطبيق يكون قد أسهم في «عبثية» المعرفة . وإذا كنا نطالب العلماء في مجال العلوم البحتة أن يتوخوا

مصلحة الإنسان متى خرجوا بنظرياتهم إلى مجال التطبيق ألا نطلب ذلك من الذين يطبقون نظرياتهم - أو نظريات اقتبسوها من غيرهم - فى مجال الأدب ؟.

وإذن فلماذا يستخدم «الحداثيون» هذه الأسهم والدوائر عوض استخدام اللغة الشارحة ؟ هل هو الفرح بما حصلوا من نظريات الغرب ؟ هل هو تهنئة النفس على أنها تستطيع أن تفعل ما لا يفهمه ويقدره إلا من ينتمى إلى النادى ذاته (نادى الحداثة) ؟ إذا كان هذا هو السبب فما أبهظ الثمن الذى يدفع من وقت مجتمعات تحتاج إلى مشروعات قومية لمحو الأمية الهجائية .

البنيوية والصبغة العربية

هكذا أجد نفسى متفاعلا مع المؤلف فى معظم ما يعرضه من وجهة نظر فى هذا الفصل ، ولكننى أحيانا استشعر غموضا شديدا فى نصوص من نقد الحداثة يراها هو واضحة ، ومن ثم أجد نفسى - نتيجة لذلك - فى وضع لا أحسد عليه .

ولا أريد أن أترك هذا الفصل من الكتاب قبل أن أعلق على نقطة أخيرة فيه، يقول المؤلف إن الحداثيين العرب «فشلوا فى إنشاء حداثة عربية حقيقية . ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية ، فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك . ربما يكون الطابع العربى الوحيد الذى استطاعوا إظهاره ، والذى يخرجهم بشكل ملحوظ عن تيار الحداثة الغربية ، خاصة فى تجلياتها البنيوية هو الاحتفاظ بالطابع الماركسى للبنيوية» (ص ٦١) . ولا أدرى كيف يمكن أن يؤدى الاحتفاظ بالطابع الماركسى إلى صبغ البنيوية بالصبغة العربية ! وهل هذا الطابع (الماركسى) للبنيوية هو خاصية عربية ؟ وأليست الماركسية - كالبنيوية - بضاعة مستوردة فى نهاية المطاف ؟ إن قسما كبيرا جدا من البنيوية قد آل إلى الطابع الماركسى ، حدث هذا فى انجلترا وأمريكا - كما يشهد كتاب «المرايا المحدبة» وغيره فلماذا يقال إنه حين يطبع التفكير البنيوى عند الحداثيين العرب يصبح طابعا عربيا ؟

وخلاصة ما أراه فى هذا الشأن أن المنظر حر يروج لما يشاء من معتقدات ، ولكن القيمة الحقيقية لا تتضح لعمله إلا حين يضع ذلك على محك التطبيق . فإذا جاءت نتائج التطبيق واضحة الفائدة للغته وأدبه وأمته (ومن ثم للإنسانية) كان ذلك أمارة على صواب النظرية وفائدتها فى هذه الحالة .

أما إذا كان الأمر على غير ذلك فالأمر على غير ذلك .

أزمة الحداثيين العرب

وفى بداية الفصل الثانى من الكتاب يورد المؤلف من الأفكار ما لا أعتقد أنه يثير خلافا كبيرا ؛ يقول :

«فالدراسات اللغوية والنظرية النقدية التى ارتبطت ارتباطا عضويا لا انفصام له بالثقافة الغربية فى مراحل تطورها المختلفة ، وخاصة الجانب الفلسفى من هذه الثقافة ، تستورد الآن فى مناخ ثقافى مختلف تمام الاختلاف ، تستورد بنفس المفاهيم ونفس المصطلحات التى تكتسب دلالتها من انتمائها للثقافة التى أفرزتها فى المقام الأول » (ص٧٠) .

عرض كتاب

هذا كلام واضح (وكدت أقول هذا هو الكلام الواضح) ، وقد عبر عنه نقاد آخرون من قبل (حامد أبو أحمد مثلا فى كتابه «نقد الحداثة المنشور سنة ١٩٩٤) ، وتعبيرهم هذا لا ينقص من قدر هذا الكلام شيئا ، بل يؤكد أنه كلام «البديهة» و «الأمر الطبيعى» . ويطور الفصل الثانى هذا الكلام فيمضى إلى أنه كان من نتيجة هذا الاستيراد الجائر للأفكار وعزلها عن سياقها الفلسفى والحضارى ، أن الحداثيين العرب يواجهون أزمة حقيقة ! فهم من جهة ينادون بنوع من «القطيعة المعرفية» مع الماضى ، ومن جهة أخرى يعودون إلى هذا الماضى تحت دعاوى الأصالة والتأصيل وما إلى ذلك ! ولا أعتقد أن المؤلف يتهم الذين يفعلون ذلك بالغفلة أو التغافل عما يقعون فيه من تناقض ، كما لا أظن أنه يتهمهم بالنفاق السياسى أو الاجتماعى بركوب الموجات. لذا فإننى وجدت نفسى بعد ذلك حائرا أمام وصفه إياهم بأنهم «نخبة» وأن أزمتهم «أزمة نخبة» (ص ٧١) وأتساءل بكل بساطة : ما معنى أن هؤلاء نخبة ؟ ومن الذى انتخبهم؟ وبماذا يوصف الآخرون الذين يعبرون عن آراء مخالفة موثقة يعتقدون فى صحتها ؟ وهل نحن فى طريقنا إلى شق الفكر إلى «فكر النخبة» و «فكر غير النخبة» ؟ أو ماذا ؟.

يقوم المؤلف فى هذا الفصل بجولة واسعة فى الثقافة الأوربية والأمريكية ، ويؤكد على المزج بين الفلسفة والنقد الأدبى (وهما دائما ممتزجان) ويعود بين حين وآخر إلى «رسالة الكتاب» (وهى الهمّ الحداثى العربى) . وغنى عن القول إن عرض الفكر الغربى فى هذا الكتاب مفيد جدا فى حد ذاته ، كما أنه يدعم البرهنة التى يقدمها المؤلف على أن الحداثة الغربية ليست حدثية بكاملها ، ولكننى من جانبى أفضل استغلال الحيز المتاح لعرض الكتاب ومناقشته فى الكلام على النقطة الساخنة ، وهى خطوط التماس أو الانعكاس (أو ما شئت) بين «الحداثة الغربية» و «الحداثة العربية» .

فشل المشروع الحداثى العربى

يبدو المؤلف فى هذا الفصل حاسما فى رفض استيراد تلك النبتة (الحداثة الغربية) وزرعها فى تربة تختلف عناصرها عن عناصر التربة التى نبتت فيها تلك النبتة أصلا ، وذلك قبل حدوث التغييرات الضرورية التى تجعل التربة المنقول إليها صالحة لاستقبال تلك النبتة . إن بذل الجهود - أو بالأحرى - إهدار المجهود فى هذا الصدد يعد نوعاً من العبث » .. الأخذ بالحداثة الغربية وتجلياتها النقدية يعتبر نوعا من الترف ، بل العبث الفكرى لا تستطيع ، ولم تستطع حتى الآن ، أن تنقده التبريرات المختلفة التى يسوقها النقاد العرب من دعاوى الأصالة واستقراء التراث» (ص٨٤) .

وصحيح أن الكلام النظرى الموسع الذى يسميه المؤلف بالمحطات : من لوك

إلى نيتشه ، ومن الشكلية والماركسية إلى النقد الجديد ، ومن البنيوية إلى ما بعدها ، يلقى الضوء على أصل المشكلة ، ويسهم في إثراء الدراسات الأكاديمية في جميع الأحوال ، ويشكل ركيزة طمأنينة إلى صحة النتائج التي يصل إليها المؤلف فيما يهدف إليه من إثبات فشل المشروع الحداثي العربي ، ولكني أراها في أحيان كثيرة تطغى على الموضوع الذي يريد هو أن يبرزه ؛ بحيث يصبح الكلام في هذه «المحطات» يبدو وكأنه مقصود لذاته ، فيكون مطولا جدا ، وأما «الموضوع الأصلي» فيزوره المؤلف بين الحين والحين، وهكذا فإن الغاية والوسيلة تتبادلان المواقع . وأرى من حسن ظن المؤلف بالبنيويين العرب ما يصفهم به – في إحدى هذه الزيارات – من أن سبب حيرتهم بين النصية (وهي جوهر البنيوية) والتاريخية (وهي جوهر الماركسية) إنما يعود إلى «انتماءاتهم الواضحة إلى يسار الوسط بدرجات متفاوتة» (ص١٢٠) فإذا كان المؤلف يقصد بذلك الانتماء الفكري الأيديولوجي (إذ الإنتماء الطبقي الاجتماعي ليس واردا!) فإني أقول له : لقد صبت مياه كثيرة تحت جسر هذا التصنيف ، وتبادل الناس المواقع في السنين الماضية بشكل حاسم وسريع يشبه ما يكون عليه الحال في لعبة الكراسي الموسيقية. وعلى كل حال فقبل نهاية هذا الفصل يصدر المؤلف حكمه النهائي في موضوع مدى أصالة الحداثة العربية ، وذلك حين يصفها بأنها ولدت «لقيطة» (ص١٦١) .

وفي الفصل الثالث يقدم المؤلف معلومات وفيرة عن تلك الظاهرة التي اجتاحت الدرس اللغوي والأدبي في أوربا ردحا طويلا من الزمن في هذا القرن ، وهي ظاهرة «البنيوية». وفي هذا الفصل مزج بين أصول تلك الظاهرة وتجلياتها في الغرب من ناحية ، وآثارها وانعكاساتها في النقد العربي من ناحية أخرى . ونحن نصف واقعا حين نقول إن هذا الفصل أطول فصول الكتاب (فقد استغرق ربعه) ، وأنه لا يخلو من تكرار المعلومات الواردة في الفصلين السابقين . على أن بعض هذا الذي يبدو تكرارا يدخل في «ضرورات» التأليف كما يعرف كل المشتغلين بهذا النشاط ، فكم من مرة قرأنا من قبل – ونقرأ في هذا الفصل الثالث – أن البنيوية الأدبية مبنية على البنيوية اللغوية ، وأن البنيوية اللغوية من «سوسير» ؟ وكم من مرة قرأنا في هذا الفصل الثالث ما كنا قرأناه من قبل عن «اللغة الشارحة» (الميتالغة) ، و«النقد الشارح» (الميتانقد) ؟ بل كم من مرة عادت إلينا الفكرة المركزية للكتاب – المنتشرة فيه طردا وعكسا – وهي أن الحداثة الغربية ناشئة عن أزمة الإنسان الغربي ، وحيث أن أزمة الإنسان العربي مختلفة عن أزمة الانسان الغربي فمن الحق أن «يفرز» هذا الانسان العربي حداثته الخاصة به .

ويحتفل هذا الفصل بموضوع «مناطق الفراغ والصمت» وهو مجال يستخدم فيه البنيويون – بتعبير المؤلف – «مكعبات اللعب الخشبية المفتوحة النهائية» (ص٢٤١) كما يستخدمون «المراوغة» ،

عرض كتاب

و«المسكوت عنه» و«المحذوف» ، ويعلقون أهمية على «ما لم يقل» بالمقارنة إلى «ما قيل» ولأن هذا موضوع شائع فى الخطاب البنيوى فسأقف عنده قليلا . أورد المؤلف من كتاب ايجلتون «الماركسية والنقد الأدبى» الكلام التالى :

النص الأدبى والأيديولوجى

«إن العمل الأدبى لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله ، بل عن طريق ما لا يقوله ؛ فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجيا فى النص الأدبى إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة ، أى نشعر بها فى فجوات النص وأبعاده الغائبة ، وهذه الجوانب الصامتة هى التى يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها «تتكلم» ، فالنص قد يحرم - أيديولوجيا - قول أشياء معينة ويجد المؤلف نفسه .... مضطرا إلى الكشف عند ثغراته وصوامته، أى الكشف عما هو غير قابل لأن يقال» (ص٢٤٢). هذا هو كلام عبد العزيز حمودة ، فى هذا الصدد ، ومن جانبى أقول إن هذا كلام مهم فى صفة العمل الأدبى ، وذلك بصرف النظر عن «المذهبية» ، و«الايديولوجية» ! فلا يوجد عمل يخبرك مباشرة برسالته الفكرية ، وهو إن فعل ذلك سقط بصفته عملا أدبيا ، وذلك لأن الرمز ، والإشارة ، والصورة ، والمجاز ، كل ذلك جزء لا يتجزأ من الرسالة الفكرية للعمل الأدبى. ومعنى هذا أن معنى هذا العمل قابل للبدائل والاحتمالات ، مما يسوغ وجود «المسكوت عنه» و«المعنى المفتوح» الخ . ولكن «التعسف» «واخضاع المعنى» لمعتقدات القارىء لا يسوغهما شىء . لقد فسرت أعمال تشيكوف على أنها «نصوص اشتراكية» مهدت للثورة الروسية - هذا محتمل ، ولكن حين يصور قيس العامرى - فى التفسير الماركسى - على أنه داعية من دعاة الاشتراكية فى جزيرة العرب نكون قد دخلنا فى دائرة مختلفة من دوائر الاحتمالات . والخلاصة أن كل شىء يمكن فهمه والدفاع عنه إلا أن يفسر هذا «المسكوت عنه» على نحو «نمطى» متجمد ، موجود فى ذهن القارىء وعقيدته قبل أن يقرأ العمل الأدبى ، وبعد أن يقرأه .

وهكذا يستمر هذا الفصل فى العرض السلس للأفكار والمصطلحات البنيوية ، وهو يسهب فى هذا العرض إلى الدرجة التى يصبح المؤلف فيها على وعى بالإسهاب ، فيسمى عمله - تواضعا - عندئذ «تبسيط التبسيط» (ص٢٥٥) وهو يستريح إلى منطق شكرى عياد فى نقد الحداثة ، وبخاصة فى نقض دعواها بأنها تأتى بالجديد. يقول :

«ويفند شكرى عياد دعاوى الحداثيين ، والبنيويين منهم على وجه التحديد ، بالجدة ، فليس فيما يقوله ياكبسون وأتباعه عن تقاطع المحورين الأفقى والرأسى جديد سوى الصياغة الميلودرامية المثيرة . فالمبدأ البنيوى الماركسى القائل «بأن العلاقة فى النص

المقروء ... علاقة تشابه وتضاد بجانب كونها علاقة تجاور .. لم يزد على أن كرر شيئاً معروفاً ومفصلا عند البلاغيين والنقاد ، وهل الجناس والطباق والمقابلة ومراعاة النظير والتكرار ورد العجز على الصدر إلخ ، إلا أمثلة قليلة مما أورده البلاغيون العرب من صور التشابه والتضاد في العبارة ؟» (ص٢٦٤) .

علاقات التشابه والتضاد

وكنت أتمنى أن ينتهز المؤلف هذه الفرصة ليزيدنا علما بهذا الأمر الحيوى، وذلك لأنه مؤهل لفحص خيطيه (العربى والأجنبى) وقادر على قوله كلمة فى الموضوع، إن لا تكن يقينية، فهى قريبة من اليقين. والآن، هل صحيح أن «علاقات التشابه والتضاد» فى النص الأدبى.. كما تراها الأبحاث الغربية فى فلسفة اللغة وبنيتها - هى هى ذات الشىء المعروف والمفصل فى أبواب «الجناس»، و«الطباق»، و«المقابلة» و«مراعاة النظير» ، و«التكرار» ، و«رد العجز على الصدر» فى البلاغة العربية، وإذا كانت هى هى فما الذى جعل منها فى تجلياتها الغربية نظرية متكاملة مهيمنة إلى هذا الحد؟ وما العلاقة بين هذه النظرية والبلاغة العربية؟ وما هو المسار التاريخى الذى اتخذته الافكار البلاغية العربية حتى عادت إلينا فى العصر الحديث؟ وإذا لم يكن ثمة مسار تاريخى، فهل هو توارد الخواطر بين الشرق والغرب؟ وإذا لم يكن هذا ولا ذاك فما المصلحة فى القول بأن ما يتحدثون عنه وما نتحدث عنه هو هو؟ هل هو الرضا عن النفس ودعم الأنا؟ هل هو تأكيد الهوية عن طريق التهوين مما لدى الآخر؟ وإذا كان هذا هو الموقف فأين مواطن الربح والخسارة فيه؟ وأقول للمؤلف: إذا لم يكن موضع الإجابة عن مثل هذه الأسئلة هو هذا الموضوع فأين يكون ؟ وإذا لم يجىء من مؤلف مثله - خصص هذا العمل الضخم لمثل هذا الموضوع الحيوى - فممن يجىء؟

وعلى كل حال فقد انتهى هذا الفصل الثالث من الكتاب إلى أن المشروع البنيوى قد انتهى إلى طريق مسدود، وجاء الفصل الرابع والأخير ليعلن - منذ بدايته - انتهاء المشروع التفكيكى كذلك إلى طريق مسدود. ومظهر هذا الفشل - فيما يتصل بالتفكيك - أن هذا المنهج لم ينجح فى «تطوير نموذج نقدى أو استراتيجية نقدية بديلة» (ص٢٩٨)، هذا كله فى حين أن حكم المؤلف على المشروع العربى - بشقيه البنيوى والتفكيكى - هو هو . لقد هرول الحداثيون العرب من البنيوية إلى التفكيكية بمجرد أن هجر الحداثيون الغربيون سفينة البنيوية الغارقة، دون القيام حتى «بمجرد تنبيه القارىء لما يجب أن يتوقعه» (ص٢٩٢).

وكما أبحر الفصل الثالث فى فلسفة البنيوية، يبحر هذا الفصل فى فلسفة التفكيك (فلسفة دريدا وإكو وبارت) فيمدنا بمعلومات مفيدة، ولكنها - شأنها شأن المعلومات التى يمدنا بها الفصل الثالث - لا تخلو من التكرار. على أن فائدة هذا الفصل تكمن فيما ورد فيه من المقارنة بين المذهبين ، وشرح نظرية التلقى. فإذا عاد

عرض كتاب

المؤلف إلى موضوع «الميتالغة» لم يجد خيرا من وضع صفحات كاملة من نصوص انجليزية وفرنسية أمام القارىء، وتركه يتصرف . وفي سبيل «التسبيط» أو «تبسيط التبسيط» (على ما ورد سلفا) يقدم من ترجمة المصطلحات ما لا يساعد عندى على وضوح الموقف النقدى العربى الحديث، فهو يفضل كلمة «البينصية» ترجمة لمصطلح Interlexnality وكنا قد تعودنا (أو كدنا نتعود) على كلمة «التناص»، كما يقدم عبارة «القراءة الصيقة» ترجمة لمصطلح Close Reading وكنا قد تعودنا على عبارة «القراءة الفاحصة».

لقد تآكل الموقف التفكيكى لدى قومه، وهو : أكثر تآكلا لدى من تهافتوا عليه من نقاد «الحداثة» العربية:

تآكل الموقف التفكيكي

«إن ما يحدث الآن تمتد جذوره فى الفكر الفلسفى المعاصر، واستحالة تحقيق معرفة يقينية. إنه انفراط عقد العالم فلسفيا قبل أن يكون لغويا، ولهذا تتعدد القراءات إلى ما لا نهاية، وتستمر الانقلابات داخل النص فى غيبة مفهوم المركز الثابت الداخلى الذى يضمن وحدته، وتصبح كل قراءة إساءة قراءة. هنا تكمن عدمية التفكيك وتهديده بفوضى التفسير. وهنا أيضا تتمثل أزمة الحداثى العربى كاملة فى تبنيه لمقولات نقدية أفرزها فكر فلسفى ندعى بأنه غريب علينا» (ص ٤٠٣)

هذا مجمل قراءتى النقدية للكتاب، وأود أن أختمها بشىء قريب مما بدأتها به من أن هذا مجهود رصين «شبه» محيط، بذل فى تناول مشكلة من المشكلات الفكرية المؤرقة التى تعيش معنا. وهو - مع كتابات قليلة أخرى - يمثل وجهة النظر المقابلة فى حياتنا الثقافية . والكرة الآن - بلغة العصر - فى ملعب من يستريحون إلى تسمية أنفسهم بنقاد الحداثة. وغنى عن البيان أن حياتنا الثقافية والنقدية تحيا بالرأى والرأى الآخر، وتموت بالرأى الواحد. وقد استمعنا - ونستمع منذ السبعينيات - إلى آرائهم وطريقتهم فى البرهنة عليها، ثم جاء آخرون منهم (بل أكثرهم إحاطة وتفصيلا) عبدالعزيز حمودة، فأدلى فى «المرايا المحدبة» بآراء أخرى، واجتهد فى البرهنة على صحتها. وإذا قلت الآن إن الكلمة لهم فإنما أعبر بهذا عن أملى فى أن تظفر الحياة النقدية بمناقشة علمية منهجية يجنى ثمراتها القارىء المثقف (صاحب المصلحة الأولى فى كل ما يحدث فى مجتمعه الفكرى). أما إذا كانت نتيجة مجهود عبدالعزيز حمودة أن يقابل بالصمت، أو بالكلام ولكن فى الدهاليز، أو بالكلام الساخر أو المتعالى، أو غير ذلك، مما يجافى طبيعة البحث عن الحقيقة، فليس أمامنا سوى أن نقول: إن الحقيقة دائما تبقى وهى أن لكل شىء أصولا، وأن للناس - فى نهاية الأمر - عقولا.

أقوال معاصرة



الأخضر الإبراهيمي



د. فؤاد زكريا



د. جابر عصفور

● «المقاومة الثقافية أكثر فاعلية من المقاومة العسكرية» .

فوزى حبيش
وزير الثقافة والتعليم العالي في لبنان

● «يبدو ان الاعضاء التناسلية للرئيس الامريكى أصبحت مركزا يتمحور حوله العالم» .

جاك لانج
وزير الثقافة الفرنسية السابق
ورئيس لجنة الثقافة بمجلس النواب

● «من خلال تجربتنا لدينا ايمان قاطع بان القنبلة النووية والجنس البشرى لا يستطيعان التعايش معا» .

اتشو اينوه
عمدة مدينة نجازاكى اليابانية
وثاني مدينة تلقي عليها القنبلة النووية

● «الاسلحة النووية تعكر صفو تفكيرنا ، تتحكم فى سلوكنا ، تسيطر على أحلامنا .. إنها الاستعمار الاقصى، الاكثر بياضا من اى رجل ابيض !!» .

اروندأتي روى
الكاتبة الهندية الفائزة بجائزة بوكر ١٩٩٧

● «الأصوليون جاءوا من عائلتنا ومدارسنا ، ومن فشل الانظمة ايضا» .

الاخضر الابراهيمي
مساعد امين عام الامم المتحدة

● «الصراع داخل صفوف المسلمين هو فى حقيقة الامر صراع بين اسلام الانهار القائم على التسامح واسلام الصحراء الذى يفرز امثال اسامة بن لادن» .

د . جابر عصفور

● «نعيش زمنا جديدا ، لا توجد فيه مسلمات» .

الاديب الامريكي آرثر ميللر
في كلمة افتتاح المهرجان العاشر
للمسرح التجريبي بالقاهرة

● «طريقة تفكير غالبية المفكرين والمحللين العرب مازالت تحمل عناصر كثيرة من العقلية القبلية» .

د . فؤاد زكريا

● «بينما كانت مصر مقبلة على القرن العشرين فهى مدبرة عن القرن الواحد والعشرين» .

د. فوزى حماد
رئيس هيئة الطاقة الذرية سابقا

أحفاد البلاشفة .. ماذا يفعلون ؟!

بقلم : عبد الرحمن شاكر

نعم .. ماذا يفعل أحفاد البلاشفة بعد أن تبينت لهم مغبة الاندفاع الأهوج من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ؟ بعد أن تبين لهم أن سياسة «الاصلاح» الاقتصادى «بالصدمة» الكهربائية قد تحولت إلى إصلاح «بالصرمة» القديمة على دماغ الشعب الروسى المسكين ! حلوا الاتحاد السوفييتى ودمروا عشرات ، بل مئات المشروعات المشتركة بين الجمهوريات السوفيتية السابقة ، وباعوا المصانع بالثمن البخس أو أغلقوها وشردوا عشرات الألوف من العمال والموظفين والعلماء والمهندسين ، وأهملوا الزراعة وتراخوا فى نقل المحاصيل حتى تعفنت البطاطس على ارضها ، وهلم جرا !.

وفتحوا الأبواب للواردات الأجنبية من كل صوب وحدب ومن جميع السلع ، متصورين أن تناول ساندوتشات الهامبورجر ، وشرب الكوكاكولا سوف يجعل روسيا تعيش بين عشية وضحاها فى مستوى الولايات المتحدة الأمريكية أو غرب أوربا على الأقل ، متوهمين أن العالم الرأسمالى سوف يسعى إلى رفعهم إلى مستواه بمجرد أن يبدأوا فى التحول إلى نظامه ، ويتخلوا عن «اشتراكيتهم» ناسين أن هذا العالم لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بعد أن امتص دماء الدول النامية أو مايسمى بالعالم الثالث فى الحقبة الاستعمارية التى دامت حوالى ثلاثة قرون، وأنه سوف يفعل بهم بمجرد أن يفتحوا أبوابهم له ما فعل بهؤلاء ، فيستولى على خاماتهم بأزهد الأثمان ، ويبيع لهم منتجاته بأغلاها ، ولا بأس فى سبيل ذلك بل المهم جدا أن يدمر إنتاجهم المحلى ويقضى على منتجاته بالبوار ، فذلك مما يسهل له الاستيلاء على الخامات ، وتصدير المنتجات بالأسعار التى يريدها ، وهو بعد إذ نجح فى تدمير اقتصادهم يجعل غايته الأولى الآن هو تجريدهم من

السلام النووى الذى لايزالون يمتلكونه ، لكى يفرض عليهم شروطه فى الصفقة الهائلة المرتقبة الخاصة ببترول بحر قزوين ، الذى يقع بين عدة دول معظمها كانت تنتمى إلى الاتحاد السوفييتى السابق ، الذى نجح الغرب فى إقناع أحفاد البلاشفة بحله ، بدعوى تجنب أن تصبح الغالبية فيه من المسلمين الآسيويين لو استمر على حاله إلى القرن الحادى والعشرين !.

الحيرة بين طريقين :

قبيل كتابة هذه السطور ، كانت الحكومة الروسية «الرأسمالية» ممثلة فى رئيس الجمهورية يلتسين ومعاونيه ، قد توصلت إلى اتفاق مع المعارضة الشيوعية ممثلة فى البرلمان الروسى «الدوما» الذى يسيطر عليه الشيوعيون وحلفاؤهم على اختيار يفجينى بريماكوف ، وزير الخارجية ليرأس الحكومة الجديدة بدلا من تشيرنو ميردين الذى رفضه البرلمان أكثر من مرة .

ولا ندرى هل يستمر هذا الاتفاق أم يتحطم ، ولكى يفرض استمراره فإن بريماكوف ، أو أيا ما كان من يتولى رئاسة الوزراء فى روسيا ، سوف يجد نفسه فى موقف غاية فى الصعوبة لاخراج البلاد من أزمتها الاقتصادية الخانقة ، والشتاء على الأبواب ، ولابد أن تجد الجماهير الروسية ما تقتات به ، وما يغطى أجسادها فى برد بلادهم القارس ، وقد تدنى الإنتاج الروسى فى كل مرة من هذين المطلبين الحيويين ، الغذاء والكساء ، إلى الحضيض ، وأيضا على رئيس الوزراء الروسى الجديد أن يدبر أموالا يدفع منها الرواتب المتأخرة منذ شهور لمئات الآلاف من العاملين وأصحاب المعاشات ، وقبل ذلك أن يجعل للروبل الروسى قيمة شرائية تجعل المواطنين الروس قادرين على استخدامه فى قضاء حوائجهم ، وقد تدهورت قيمته خلال الأسابيع الماضية على نحو مريع بالقياس إلى الدولار، ويحضرنى فى هذا الصدد ذكر أن الحكومة الروسية قد طرحت فى السوق على سبيل التخفيف من الضائقة المالية منذ أسابيع قليلة طنا من الذهب ، فكان سعر الروبل الذهبى وقتها يساوى مائة ألف روبل ورقى، ولعله الآن قد وصل إلى مائتى ألف ! ودلالة هذه القصة لا تتعلق بقيمة الروبل الشرائية وحدها ، ولكنها تعكس قصة طويلة عن عملية النهب المنظمة التى قام بها النظام المصرفى المعاصر فى العالم كله ، عن طريق الاستيلاء على ما كان فى أيدى الناس من عملات ذهبية ، واستبدالها بعملات ورقية ، وهذه بالتأكيد صورة بشعة عما قد يئول إليه سعر تلك العملات وقيمتها .

الخروج من الأزمة

ونعود إلى بريماكوف لنتساءل عن

الطريق الذى يمكن أن يسلكه للخروج ببلاده من أزمتها ، وسوف نجد أنه سوف يتخير أمرين :

● هناك الغرب الذى يقدم القروض والمساعدات مباشرة أو عن طريق البنك الدولى وهو يشترط على الدولة الروسية أن تستمر فى سياسة الاصلاح الاقتصادى بمعنى التحول إلى الرأسمالية واقتصاد السوق ، ولا ندرى كم يصبر الغرب على تقديم تلك المساعدات وما هو الحجم الحقيقى للمطالب الروسية منها ، وذلك بعد أن أصبحت روسيا ليست عاجزة عن سداد الديون الخارجية فحسب ، بل عن دفع فوائدها أيضا ، ومع ذلك فلا يزال هناك فى مراكز القوى فيها من يستولون على نصيب كبير لأنفسهم من تلك المساعدات ويحولونها إلى أرصدة لهم فى البنوك الخارجية ، ليناقسوا بها أصحاب الملايين فى الغرب فى معيشتهم الرغدة !.

● وهناك من ناحية أخرى البرنامج الذى طرحته اللجنة المركزية للحزب الشيوعى ، ويقضى بإعادة قطاعات استراتيجية حيوية من المؤسسات الاقتصادية إلى ملكية الدولة ، وإعادة احتكار الدولة لعوائد صادرات المواد الخام والطاقة ، وواردات التبغ والكحول ، وقمع المضاربة ، ودعم الانتاج الصناعى المحلى، ومكافحة الجريمة المنظمة والفساد بأجهزة الدولة ، فضلا عن حماية مدخرات البنوك وإعادة سياسة الإسكان والدواء والتعليم المجانى، وربما يجعل الشيوعيون تنفيذ هذا البرنامج شرطا لاستمرار تأييد بريماكوف وتنفيذ مثل هذا البرنامج «الاشتراكى» مما يرفضه الغرب ، ويجعله يهدد بقطع المعونات الاقتصادية عن روسيا ، قبل أن تنجح فى الخروج من أزمتها !.

نظرة إلى الصين :

مما يسترعى الالتفات أنه لم تكد تصدر عن الحكومة الصينية - فى حدودها ما نعلم - أية تعليقات على الأزمة الروسية ، أو تقديم مقترحات لحلها ، وربما يكون «غرق» الصين فى طوفان فيضاناتها التى أدت إلى تدمير جانب كبير من اقتصادها وتشريد عدد من سكانها يقارب عدد سكان أوربا بأسرها ، وراء هذا الصمت الصينى المريب !.

على أن الصين وتجربتها كانت تصلح مثالا للتحول الناجح إلى اقتصاد السوق ، وبالتى الاستفادة من التكنولوجيا المتطورة فى الغرب ، وذلك من خلال السياسة التى اتبعها حكيمها الراحل «دنج شياو بنج» فى السبعينيات ، قبل أن يبدأ جورباتشوف فى تطبيق «البريسترويكا» أو

إعادة البناء لذات الغرض ، وهو الاستفادة من منجزات الثورة التكنولوجية فى الغرب ، وقبل أن تئول الأمور إلى يلتسين ، الذى جعل التحول المذكور سداحا مداحا ، حتى وضع بلاده ، بعد سنوات سبع عجاف ، على حافة الكارثة!.

الفرق كان فى أن الصين فى تحولها لم تطرح وراءها الأهداف الاجتماعية ، والمسئولية عن ضمان الحد الأدنى لمستوى معيشة الجماهير ، كما فعلت روسيا ، بل ان استمرار السلطة المطلقة للحزب الشيوعى فيها يمثل ضمانة كبرى للالتزام الاجتماعى ، رغم أنه يمثل امتئاتا على «الديمقراطية» بالمفهوم التقليدى ، ولكن كما قال لنين ، فإن أكبر قدر من الحرية السياسية لن يكفى لاطعام الجماهير الجائعة ! فضلا عن أن الحرية السياسية فى روسيا ، مشكوك تماما فى أمرها ، ولا تزال المعارضة الشيوعية فيها تفكر فى تقديم يلتسين للمحاكمة ، عقابا له على قصفه مجلس الدوما الذى حله منذ عدة سنوات !.

وبالنسبة للصين وعلاقتها بروسيا ، فلاشك فى أن بريماكوف – بصفته وزير الخارجية – يتذكر الاتفاق الاستراتيجى ما بين الدولتين والذى يتضمن تعاونا اقتصاديا على أوسع نطاق ، ويشملط صناعة السلاح والبترول والغاز الطبيعى ومد أنابيبه ، فضلا عن السماح للمزارعين الصينيين ، وتقدر اعدادهم بالملايين ، باستثمار الأراضى الزراعية الشاسعة فى سيبيريا الواقعة على الحدود بين الدولتين ، الأمر الذى قيل وقتها إنه قد يؤدى إلى إنشاء حضارة زراعية صناعية فيها تمثل أخطر تحول ديموغرافى فى العالم !.

الصدام المسلح على الحدود

ومما يذكر أن استثمار الصينيين لأراضى سيبيريا ، كان مطلبا قديما لهم ، رفضه خروشوف بصلف فى أيام ماوتسى تونج ، وكان من أسباب القطيعة بين الدولتين ، بل الصدام المسلح على الحدود بينهما ، وكان معول هدم فى المعسكر الاشتراكى ، الذى كان انضمام الصين إليه هو أهم حدث فى قيامه بعد الثورة الروسية ذاتها ، والذى جعل خروشوف يجد فى نفسه الجسارة ليقول فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى الذى أدان فيه عبادة الفرد وكشف عن فظائع عصر ستالين ، إن الاشتراكية قد أصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره!.

ليت أحفاد البلاشفة يستعيدون هذه القصة وغيرها مما سبقها أو تبعها ، لعلهم لايحسنون التعامل مع حكماء الصين فحسب ، بل يتبينون أيضا طريقهم إلى الخروج من المتاهة التى آلوا إليها! ■

يوتوبيا فاضلة
تحكمها النساء

هل تحكم المرأة عالم الغد؟!

بقلم المفكر العالمى : فوكا ياما ● ترجمة : مجدى شرشر (أ. ش. أ)

فى دراسته الجديدة الجريئة يتناول الباحث العالمى واليابانى الأصل فوكا ياما والتى نشرها بمجلة «فورين أفيرز» الشئون الدولية الأمريكية رؤية مستقبلية لمدينته الفاضلة التى يتخيلها تحت حكم النساء!

وهو كعادته كما فى كتابه «نهاية التاريخ» يصدم القارئ فى ثوابته ونظرياته الراسخة برؤى مغايرة ونظريات مختلفة تزلزل عقول الرأى العام، وتنشط فكره، وتثير التأمل والدراسة.

ويقدم «الهلال» فى هذا المقال للمفكر الكبير رؤية جديدة «لمملكة النساء» أو عالم الغد الذى تحكمه النساء ويتخيله عالما يسوده السلام والوئام والتسامح، فماذا يعلل رؤيته؟ وكيف يتوقع تحقيق هذا الأمل المستحيل ؟

ستشهد الخمسين عاما القادمة تسيد المرأة للسياسة فى الدول المتقدمة مما ستسفر عنه تغيرات بالغة الأهمية نتيجة التفاعل بين «تأنيث» الديمقراطيات العالمية، والتطورات الديمغرافية فى نصف القرن القادم.

ولكن لماذا النساء ؟

لقد شهد العالم المتقدم منذ الستينات انخفاضا كبيرا فى معدل الخصوبة فى العالم المتقدم، وسوف تشهد متوسطات الأعمار فى الدول أعضاء «منظمة التعاون

الاقتصادى والتنمية»[1] تغيرات مثيرة، فبينما كان متوسط الأعمار فى أمريكا فى العقود الأولى من القرن العشرين يدور حول منتصف العشرينات سيقفز هذا المتوسط إلى الأربعين تقريبا بحلول عام ٢٠٥٠م.

لكن التغير سيكون أكثر إثارة فى أوربا واليابان حيث يقل معدلى الهجرة والخصوبة، وتشير توقعات الأمم المتحدة إلى أن متوسط الأعمار فى ألمانيا سيبلغ ٥٥ عاما وفى اليابان ٥٣ عاما وفى إيطاليا ٥٨ عاما، وسيسفر النمو السكانى بهذا الشكل فى الديمقراطيات العالمية عن نتائج اجتماعية بالغة الأهمية تتمثل فى ظهور النساء كأهم قوة تصويت فى منتصف القرن الحادى والعشرين ففى ايطاليا وألمانيا على سبيل المثال ستصل نسبة النساء اللاتى تجاوزت أعمارهن ٥٠ عاما نسبة ٣١ ٪ من السكان عام ٢٠٥٠ مقابل ٢١٪ حاليا.

ورغم أننا لا نعرف على وجه اليقين لصالح من سيصوتون فإن الأرجح هو أن النساء سيصوتن لصالح انتخاب زعيمات نسائيات أكثر ميلا للسلام، وبعداً عن الحرب على نحو مايؤكده «ادوارد لوتواك» من مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية بأن تناقص عدد أفراد الأسرة سيجعل مواطنى الدول المتقدمة أكثر حذراً تجاه الخسائر البشرية الناجمة عن الحروب على نقيض ما كان عليه الحال فى المجتمعات الزراعية، ويشير الخبير الديموغرافى «نيقولاس إيبرشتات» الى أن ثلاثة أخماس أطفال إيطاليا عام ٢٠٥٠ سيكونون أطفالا بدون أعمام أو عمات، وفى مثل هذه الحالة لايعتقد أن التسامح سيخف تجاه الخسائر البشرية للصراعات، ولذا فمن المرجح أن تضم أوربا دولا غنية قوية وديمقراطية يتراجع فيها معدل السكان كبار السن، مما سيفسح المجال أمام النساء لممارسة أدوار قيادية أكثر أهمية وتأثيرا. أما الولايات المتحدة - ومع ارتفاع معدلات الهجرة والخصوبة - فسوف تشهد زيادة فى عدد القيادات النسائية لكن وسط جيل أكثر شبابا، وعلى الطرف الآخر فان أفريقيا - والشرق الأوسط وجنوب آسيا - سيظل الذكور فى صدارة القيادة للشعوب النامية - ولكن «إيبرشتات» يشير إلى أن آسيا - باستثناء اليابان - ستعارض بقوة تسيد النساء للسلطة،لأن ارتفاع نسبة الإجهاض فى تلك الدول قد غير الميزان السكانى لصالح الذكور.

ظاهرة تأثير النوع

ويشهد عالمنا الآن ثقافة تؤكد العلاقة الوثيقة بين النوع والسياسة الدولية إضافة إلى ظهور مبحث دراسى نسائى مهم فى نظرية العلاقات الدولية يركز أساسا على تأصيل ظاهرة تأثير النوع، لدرجة تدار معها السياسة بواسطة الذكور لخدمة مصالحهم، وعلى الجانب الآخر تسعى كل النساء الدارسات نحو هدف توسيع مشاركة جنسين فى جميع أوجه العلاقات

---

(١) تأسست تلك المنظمة عام ١٩٦١ وهى تضم فى عضويتها الدول التى تؤمن بمبادئ اقتصاد السوق والتعددية، ويبلغ عدد أعضائها حاليا ٢٩ دولة.

الدولية بدءا من رئاسة الحكومات مرورا بوزارات الخارجية وانتهاء بالمؤسسات العسكرية والجامعات، لكنهن يختلفن حول ما إذا كان يجب السماح للمرأة بالعمل بالسياسة باستعراض العضلات التقليدية بانتهاج الصرامة والشدة والعدوان والتنافس والاستعداد لاستخدام القوة العسكرية أو ما إذا كان يتعين عليهن الابتعاد ببرامجهن السياسية عن مصالح الذكور المعنية بالهيمنة والتنافس وشغل قمة السلم فى المجتمع والمكانة.

إننى أرى أن مملكة النساء أو العالم المؤنث سيكون عالماً أقل عدوانية وأقل نزوعاً للصراع، عالما أكثر تعاونا وتصالحا عن عالمنا الذى يتسيده الرجال خاصة وأن التكنولوجيا وتطور المجتمع يفتحان مجالا أوسع لاشباع نزعات الرجل نحو التسيد والهيمنة والحروب والتنافس خاصة بعد أن ثبت أن العنف صفة لصيقة بالذكور.

مابعد العصر الصناعى

إن نظريات العلاقات الدولية كالواقعية التى ترى فى السياسة الدولية صراعا لا هوادة فيه من أجل القوة هى فى الحقيقة ما تصفه النساء بأنه «رؤية نوع»، وسوف ينتهج عالم تحكمه النساء قواعد مختلفة يبدو أن مجتمعات ما بعد العصر الصناعى فى السبيل لانتهاجها.

ويبدو جوهر النظرية النسائية فى السياسة الدولية صحيحا إلى أبعد الحدود، فالميل للعنف والعدوان لدى الرجل لابد من إخضاعه للسيطرة، حيث يجب عدم الاكتفاء بإعادة توجيهه نحو الغير بل يتعين تهذيبه بالأعراف والقوانين والاتفاقيات والعقود وما شابه، وبالمثل فان هناك حاجة ملحة لتعزيز مكانة المرأة فى السياسة الدولية ليس فقط كزعيمة وعلى رأس المسئولية ولكن أيضا باضطلاعها بجميع المهام كجندية ودبلوماسية ومديرة وناخبة وبمشاركة المرأة بالسياسة الدولية يمكنها أيضا الدفاع ضد هيمنة الرجل.

ويثور تساؤل مهم... هل سيؤدى هذا التحول على يد النساء إلى أن يصبح العالم أكثر سلاما وأمنا وأقل نزوعا إلى القوة العسكرية وأكثر رغبة فى إقامة عالم أفضل؟.

والإجابة هى نعم فى ضوء الصعود النسائى فى الدول المتقدمة وتوسع الدور النسائى فى الدول التسلطية فلابد من الإقرار بأن أساس النوع «الجنس» لابد وأن يقود إلى إحداث تغيير فى العلاقات الدولية!.

ومع الاقرار بهذا التحول سيبقى الرجل مسيطرا على الحروب فى ضوء صعوبة دمج الرجل والمرأة فى الوحدات القتالية والسياسة الدولية لفترة أطول مما تتمناه المرأة لكن الأهم هو أن مهمة إعادة تنشئة الذكر ليصبح أقل عدوانية مثل المرأة فى حاجة إلى زمن طويل حيث أن تكاثر النوع لا يحدث على مدى آلاف السنين بل يحتاج ملايين السنين فى رأى

داروين، ناهيك عن أن الذكر والأنثى لايتنافسان ضد البيئة التى يعيشان فيها بل ضد بعضهما البعض فيما يسميه داروين «الانتقاء الطبيعى للنوع»، ويعتقد علماء البيولوجيا الآن أن الاختلافات الكبيرة بين النوعين (الذكر والأنثى) سببها الجينات لا الثقافة، وإن هذه الاختلافات تتجاوز الجسد لتطال العقل وتظهر الاختلافات فى النوع أشد مايكون فى العنف والميول العدوانية، فقد أوضحت الدراسات أن الأولاد الذكور أكثر عدوانية (نظريا وفعليا) فى أحلامهم وكلامهم وأفعالهم عن البنات، ونفس الشئ يتضح من إحصائيات الجرائم التى ثبت أن معظمها يرتكبها الرجال.

وقبل نحو ثلاثين عاما أشار عالم الأنثروبولوجيا «ليونيل تايجر» إلى أن الرجال لديهم دوافع نفسية تدفعهم للتماسك والتلاحم مع بعضهم مردها حاجتهم إلى التعاون فى الصيد، وهذا ما يفسر هيمنتهم على الأنشطة المتصلة بالجماعة من السياسة والحرب وتعرض تايجر لانتقادات لاذعة من النساء بإشارته إلى أن هناك اختلافات نفسية مرجعها التكوين البيولوجى بين الجنسين لكن أحدث الابحاث تؤكد أن تماسك ونزوع الرجال للسيطرة ماهو إلا حقيقة جينية سابقة على وجود النوع البشرى.

ومع هذا وبافتراض أن العلاقات السلمية والودية تسيد العالم الديمقراطى سيظل العالم يحفل بدول وزعماء من أمثال موبوكو وميلوسيفيتش.

هل تحكم المرأة؟

وفى عالم الدول المتنافسة قد تتبنى الدول الأفضل أساليب الدول الادنى بهدف الحفاظ على الوجود ولهذا وحتى اذا ما ساد السلام والديمقراطية فان العالم تحت سيطرة النساء ما بعد العصر الصناعى سيتحول إلى منطقة سلام يكون الصراع فيها صراعا اقتصاديا لاعسكريا وسيكون عليه التعامل مع بعض الاجراءات التى لاتزال خاضعة لحكم الرجل، ولو ظهر حاكم يملك شريان حياة العالم وهو مسلح بأسلحة الدمار الشامل من كيماوية وبيولوجية ونووية فقد يكون من الأفضل أن تحكمنا نساء كتاتشر ناهيك عن جرو هارلم برونتدلاند فسوف تبقى هناك حاجة لسياسة العضلات لكن لايتعين بالضرورة أن يمارسها رجال مفتولو العضلات فنساء مثل تاتشر وانديرا غاندى وجولداماثير ومادلين أولبرايت لايشكلن النموذج أو القاعدة بل من الاستثناء الذى يؤكدها فى اعتقاده فان الديمقراطية الليبرالية واقتصاد السوق ستؤدى اداء حسنا لأنها لاتحاول تغيير الطبيعة البشرية فهى تقبل الطبيعة البشرية القائمة على النوع كأمر مسلم به وتسعى لتهذيبها عن طريق المؤسسات والقوانين والاعراف والقواعد التى قد لاتؤدى المهمة على ما يرام لكنها أفضل على أيه حال من العيش كالحيوانات فى قتال وصراع وتناحر دائمين ■



يمر قرنان على وفاة محمد على باشا باعث النهضة المصرية، وقد توفى فى أغسطس عام ١٨٤٩ ودفن فى مسجده بالقلعة. وتقدم «الهلال» فى هذا الجزء رؤية جديدة تنصف الرجل الذى حقق نهضة مصر المعاصرة.

المشروع السياسى لمحمد على باشا

بقلم : د. رءوف عباس

●● لعل محمد على باشا كان أكثر من عاصروا تجربة العدوان الغربى (كما مثلته الحملة الفرنسية) فهما لدلالة ذلك الحدث التاريخى الخطير بالنسبة للدولة العثمانية، فأدرك أن ضعف هذه الدولة الاسلامية مرده إلى تخلفها وعجزها العسكرى ، وأن ما حدث فى مصر لابد أن يتكرر فيها أو فى غيرها من بلاد الدولة العثمانية ، وأنه لا منجاة للدولة من المصير الذى يتهددها إلا إذا تزودت بأسباب القوة والمنعة التى تجعلها قادرة على الصمود فى وجه التحدى الغربى ، وهو ما لا يمكن تحقيقه إلا بإصلاح الأداة العسكرية للدولة بما يتطلبه ذلك من العمل على سد فجوة التخلف الحضارى الذى تعانى منه بلاد الدولة ●●



محمد علي باشا الكبير في قصر القلعة - الصورة منقولة عن أصل ملون في متحفها بباريس

غير أن محمد على باشا كان جنديا ألبانيا متواضعا، ساعدته ظروف مصر على أن يلى أمرها، ولا يتيح له مركزه المتواضع كوالٍ لمصر أن يصلح من شأن الدولة العثمانية كلها إلا إذا فوضه السلطان في ذلك، وهو أمر بعيد المنال بالنسبة لمثله. فلماذا لا يحاول أن يحقق ما يصبو إليه في البلاد التى يتولى حكمها؟، ولماذا لا يستغل ضعف الدولة وعجزها ليوسع من رقعة نفوذه حتى تحين الفرصة التى تمكنه من تحقيق أمله؟، ولماذا يتقاعس عن تحقيق حلمه وقد أثبتت الأيام غياب المستحيل من حياته؟، ألم يستطع أن يغير مسار حياته من ضابط غير نظامى مغمور إلى أن أصبح باشا يحكم ولاية من أهم ولايات الدولة؟.

وهكذا سعى محمد علي إلى أن يقيم في مصر (دولة نموذجية) حديثة توفر له فرصة إقامة دولة إسلامية قوية من خلال تطبيق نموذج مصر على الدولة العثمانية ذاتها . وكان اختيار محمد على لمصر كقاعدة لمشروعه السياسى ينم عن بعد نظر ذلك الرجل الذى كان عطلا من الثقافة ، ولكنه كان يمتلك موهبة رجل

الدولة الذى يدرك أبعاد الظرف التاريخى، ويحسن توظيفه .

مشروع سياسي نهضوى

كان محمد على باشا - إذن - صاحب مشروع سياسى نهضوى ، يهدف فى المقام الأول إلى بناء قاعدة عسكرية وسياسية حديثة ذات شأن تقى المشرق العربى عدوان الغرب، لا عن طريق المواجهة ، وإنما عن طريق التزود بأسباب المنعة والقوة التى تحقق نوعا من توازن القوى مع الغرب، وتجعل الأخير يتعامل مع الدولة العثمانية معاملة الند للند . ومن ثم كانت حروب محمد على فى الجزيرة العربية، وبلاد اليونان ، تلبية لدعوة السلطان، تتسق مع تلك الرؤية الاستراتيجية، وحتى فتحه السودان، وحروبه ضد السلطان فى الشام تدور فى هذا الاطار، إطار احياء القوة العسكرية للدولة باعتبارها حجر الزاوية للاصلاح السياسى فيها، ولعل الفكرة التى دارت برأسه يوما من الأيام تكشف مراميه البعيدة ؛ فقد صرح يوما لبعض خلصائه برغبته فى الوصول إلى الأستانة، وخلع السلطان، وتولية ابنه الصبى، وتنصيب نفسه وصيا عليه لتتاح له فرصة إصلاح الدولة كلها .

وهكذا كانت مصر - عند محمد على - قاعدة انطلاق لمشروع سياسى إقليمى يعتمد على بناء قوة عسكرية كبيرة حديثة، وبناء مثل هذه القوة يحتاج إلى موارد مالية ضخمة تقصر دونها خزانة والى مصر التى كانت تعتمد على الخراج والمكوس . ولا يستطيع محمد على أن ينشد تلك الموارد من مصادر خارجية كالاستدانة مثلاً ، فقد جعله الحرص على استقلال قراره السياسى ينفر من فكرة الاستدانة ويرفضها عندما عرضت عليه فى العقد الأخير من حكمه . فلا مفر أمامه من أن يدبر الموارد اللازمة لمشروعه السياسى من مصر ذاتها . وهو أمر لا يمكن تحقيقه إلا إذا استطاعت (الدولة) أن تضع يدها على موارد البلاد كلها، تديرها وتنميها بالقدر الذى يوفر الأموال اللازمة لبناء القوة العسكرية الحديثة، بما تتطلبه تلك القوة من مؤسسات انتاجية وخدمية . ومن ثم كانت السياسات الاقتصادية التى نفذها محمد على - تدريجيا - وانتهت بوضع الاقتصاد تحت ادارة السلطة المركزية ، وتعبئة الموارد لخدمة المشروع السياسى الاقليمى، وادخال تغييرات هيكلية على النظام الادارى وما ارتبط بذلك من تطور فى نظام التعليم ، وما نتج عنه من صحوة ثقافية .

سياسة خارجية خاصة

واستطاع محمد على باشا أن يرسم لنفسه سياسة خارجية خاصة لتحقيق مشروعه السياسى الإقليمى ، ودعاه إلى ذلك أنه كان واليا على قطر مهم فى إمبراطورية ضعيفة متهالكة ، عانت من ضغوط الدول الأوروبية فى القرن الثامن عشر، ووضعت عشرات المشروعات

لإقتسام أملاكها . وأدرك محمد على أن انهيار الدولة العثمانية سيجرف مصر معه، ولذلك سعى – بسياسته الخارجية – أن يجمع لنفسه من حطام الدولة كيانا يتولى حكمه وأسرته من بعده ، مع بذل الهمة لتوسيع رقعة ذلك الكيان بقدر الإمكان .

لذلك بذل محمد على باشا أقصى الجهد ليفيد من ضعف الدولة العثمانية وعجزها ، فهذا الضعف يتيح الفرصة ليقوى نفسه فى إطار الإمبراطورية العثمانية وبموافقة السلطان . فنجده يلبى أوامر السلطان لنجدته فى الولايات التى إندلعت فيها الثورات ضد الحكم العثمانى، فاستخدم الباشا الموارد المصرية لإنقاذ سيادة الباب العالى على بلاد العرب وكريت واليونان. وأتاح له ذلك فرصة مد نفوذه إلى تلك البلاد وراء قناع السيادة العثمانية ، كما أتاح له فرصة بناء قواته العسكرية ، فمكنته حروب بلاد العرب من بناء أول أسطول له فى البحر الأحمر ، وكانت حرب المورة أول الميادين التى نزل اليها جيشه الجديد، واشترك فيها أسطوله الذى بناه فى دور الصناعة الأوربية وفى ترسانة الاسكندرية ، فأتاحت له تلك الحروب التى خاضها باسم السلطان فرصة تجربة قواته العسكرية وإكسابها المهارات القتالية، فضلا عن الإعلان عن وجود تلك القوة لديه لمن يعنيهم أمر إقليم شرق البحر المتوسط.

وأكثر من ذلك، أغرى ضعف الدولة العثمانية محمد على باشا بالتوسع خارج حدود ولاية مصر، فأصبح حاكما على أهم بلاد الدولة العثمانية الناطقة بالعربية. وأراد محمد على بهذا الإتساع أن يبسط سلطانه على المنافذ المؤدية للطرق التجارية القديمة، وإلى أن يجعل من بلاد إمبراطوريته الصغيرة : مصر ، والسودان، وبلاد العرب والشام، وحدة إقتصادية متكاملة ومكتفية ذاتيا ، فيعوض بذلك النقص فى موارد مصر، ويخفف اعتماده عليها وحدها فى المال والرجال.

كذلك فكر محمد على – وقتا ما – فى أن يستغل ضعف الدولة العثمانية، فيعزل السلطان ، ويولى مكانه ابنه الصبى، ويقيم من نفسه وصيا عليه ، وبذلك يحتفظ بالأسرة العثمانية الحاكمة، ويحافظ على وحدة الإمبراطورية ، ولكنه – فى الوقت نفسه – يسوس أمورها ، ويوجه سياستها، فيصلح من شأنها، ويجدد شبابها ، ويحولها إلى ند للقوى الأوربية الطامعة فيها .

جهود إصلاحية وإنجازات مختلفة

ولكن محمد على باشا كان يعلم أن جهوده الإصلاحية ، وإنجازاته المختلفة، وتلك الإمبراطورية التى كونها ، ومركزه الشخصى، ومصير أسرته من بعده، معلق على إرادة السلطان ، ولا سبيل إلى ضمانه إلا يقبول الأخير منح مصر وضعا خاصا داخل الدولة العثمانية، يتيح لمحمد على قدرا أكبر من الحركة على الصعيدين

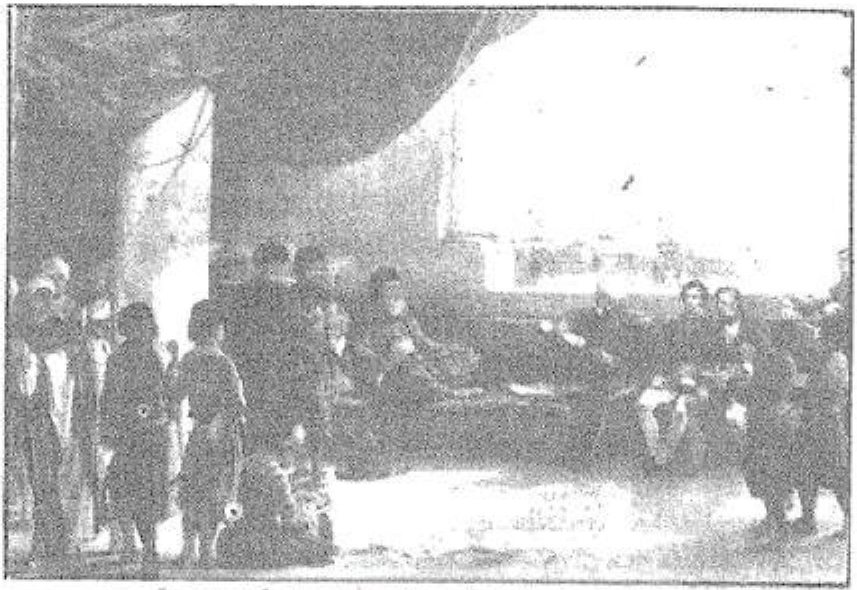


مذبحة المماليك كما صورها الفنان هوراس فرنيه

الإقليمى والدولى .

وقد فكر محمد على أن يقيم هذا الكيان الخاص خارج إطار الدولة العثمانية، فيستقل عنها، ويخلص نفسه من القيود التى تربطه بها، وبذلك يسلم بملكه من مصير هذه الدولة الضعيفة العاجزة أمام الضغط الأوربى، ويستطيع أن يتابع فى (دولته) إصلاحاته الإقتصادية والإدارية والعسكرية ، دون أن تقيده بتبعية لسلطان ، أو جزية يؤديها لدولة تمارس حق السيادة على (أملاكه) . فإن حالت الظروف الدولية دون تحقيق هذا الاستقلال، سعى الباشا إلى أن ينال هذا الكيان الخاص داخل الدولة، ويعنى ذلك أن يظل معترفا بسيادة الدولة العثمانية الإسمية على البلاد المنضوية تحت لواء حكمه، على أن يكون الحكم فى (دولته) وراثيا فى أسرته، ويمنحه الباب العالى الضمانات الكافية لبقاء حكم تلك البلاد فى أسرته، واستقلاله بإدارتها .

وكان محمد علي يدرك أن بقاء مصر عضوا فى المجموعة التى تتألف منها الدولة العثمانية لا يخلو من مزايا، بل قد ترجح هذه المزايا ما عداها ، لأن الدولة العثمانية لم تحتفظ بكيانها إلى ذلك الوقت إلا بفضل عدم اتفاق الدول الأوربية جميعا



محمد على وهو جالس فى منظرته بدار صناعة الاسكندرية
يشرف علـى حـركة ترميم السفن الحربيـــة وانشائها

على اقتسامها، ونتج عن ذلك إقرار المبدأ الذى ظل من المبادىء الأساسية فى سياسة دول غرب أوربا، وهو ضمانة الدول لسلامة ووحدة أملاك الدولة العثمانية . ومصر - باعتبارها ولاية عثمانية - تستطيع أن تستفيد من هذه الضمانة العامة.

أطماع أوربا ضد الرجل المريض

ولكن محمد على كان يدرك - فى نفس الوقت - أن هذه الضمانة وحدها لا تفيد إلا إذا دعمتها القوة العسكرية التى تشكل الدرع الواقى ضد الأطماع الخارجية. إذ كان محمد على يعرف تماماً خطورة العصر الذى يعيش فيه، فقد ظهرت أطماع الدول الأوربية فى بلاد الشرق القريب والبعيد. وقبل إعتلائه الحكم بقليل ، تصارع على مصر الفرنسيون والإنجليز، وعجزت الدولة العثمانية صاحبة السيادة على مصر أن تجلى الفرنسيين إلا بمساعدة عسكرية وسياسية من الإنجليز . وبعد بضع سنوات عاد الإنجليز يطرقون أبواب مصر ويحاولون احتلالها . أما فى الشرق، فقد اشتد ضغط الروس على البلاد الإسلامية الواقعة جنوبى بحر قزوين . وبدأت بقايا

الحكم الإسلامي في الهند تنهار أمام تقدم الإستعمار البريطاني، بل استولى الفرنسيون على الجزائر التي كانت من ولايات الدولة العثمانية .

أما مصر ، فقد وجهت الحملة الفرنسية أنظار السياسة الأوربية نحوها، حقيقة أن أوربا لم تكن لها في مصر مصالح مباشرة إقتصادية أو ثقافية ، غير أن الوجود الفرنسي القصير في مصر أبرز أهميتها الإستراتيجية على طريق المواصلات إلي الشرق حيث اشتد المد الاستعماري. ولا عجب أن بدأت الأفكار الخاصة بربط أوربا بالشرق بطرق برية أو بحرية تمر عبر مصر، تتبلور في العقدين الأخيرين من حكم محمد على، ولعل قيامه بإحياء الطريق البرى - النهرى الذى ربط السويس بالإسكندرية عبر القاهرة - على نحو ما أشرنا ، جاء محاولة لإحتواء المخططات الأوربية الرامية إلى مد نفوذها السياسي إلى مصر بدعوى المصالح الإستراتيجية .

تحرر البلاد من القيود العثمانية

وحاول محمد على أن يقنع الدول الأوربية بتأييد سياسته ، فهذه إصلاحاته وجهوده تنبىء بما يستطيع الحاكم أن يقوم به لإنهاض البلاد إذا أطلقت يداه، وتحررت البلاد من قيود السيادة العثمانية. فقد أصاب الباشا من النجاح في مصر أكثر مما أصاب السلطان نفسه في الأستانة. وهذا النجاح ليس مرجعه إرادة الحاكم وحده، وإنما قدرة البلاد على إنماء مواردها الكفيلة بأن تجعل منها (دولة) حديثة من الطراز الأول . وقد بسط محمد على الأمن في ربوع البلاد، وأنشأ المصانع، وأسس المدارس، وإستعان بالأوربيين في إدارته، وأحسن استقبال الأجانب، ومهد الطريق البرى للتجارة الأوربية، وكون من أهل البلاد قوة حديثة لا ينبغي أن تخشى أوربا خطرها على الدولة العثمانية. فإن في قوة محمد على قوة السلطان ، وما بلاءه في خدمة السلطان في بلاد العرب والمورة إلا خير شاهد على ذلك . لقد قدم للسلطان كل شيء: جيشه وماله، وخسر في سبيله أسطوله، دون أن ينال من السلطان شيئاً.

كان أمام السياسة الأوربية - إذن - أن تختار أحد الأمرين : أن توافق على ما يطلبه محمد على من الإنفصال بمصر والبلاد التي تقع تحت حكمه عن الدولة العثمانية لتصبح دولة مستقلة ذات سيادة، أو أن تبقى مصر في حظيرة الدولة العثمانية ، وأن تمنح بعض الحقوق التي توسع نطاق الحركة أمام حاكمها ، فتجعل منها وتوابعها كيانا خاصا داخل مجموعة الولايات العثمانية .

والأمر الأول - أى الاستقلال التام - يقتضى أن تنبذ الدول الأوربية سياستها التقليدية إزاء الدولة العثمانية ، وتتخذ لها سياسة جديدة في ذلك الركن من الشرق الأدنى المتسلط على منافذ التجارة القديمة، وتتمتع بقوة عسكرية يحسب لها

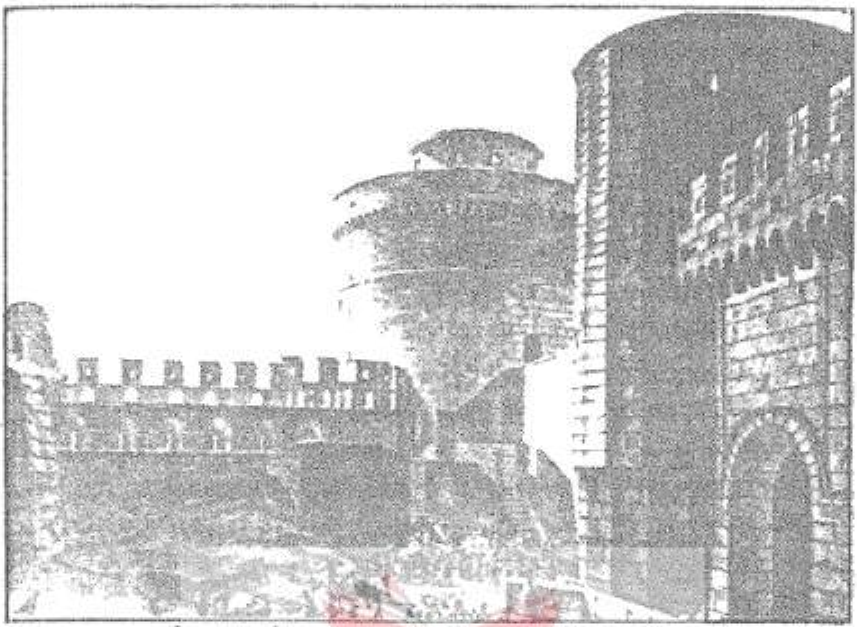
حساب، ويرأسها حاكم قوى الأطماع ، وهو ما لا يتفق مع مصالح الدول الأوربية التي كانت تفضل بقاء المنطقة تحت الحكم العثماني الضعيف الذي لا يمثل تهديدا للمصالح الأوربية . كما أن بريطانيا وفرنسا كانتا تخشيان أن يغرى تحدى محمد على للسلطان، روسيا بالانقضاض على الدولة العثمانية وتوطيد أقدامها على البسفور، مما يؤدى إلى الاخلال بتوازن القوى على الساحة الأوربية والدولية.

ولم تقتنع أوربا - وخاصة بريطانيا - بقيمة الإصلاحات التي يفخر محمد على بإنجازها ، فهى ترى أنه حرم الفلاح من ثمرة كده، وساقه إلى السخرة والتجنيد، وأقر الرق ، وإحتكر موارد البلاد، بل إن المعتدلين من الأوربيين الذين قدروا محمد على واعترفوا بنجاحه فى إنهاض البلاد، كانوا يرون أن كل شيء في مصر يرتبط بشخصه، وأن تلك الإصلاحات قد تختفى بمجرد إختفائه من السلطة . كما أن الدول الأوربية لم تر فى قيام محمد على ضد السلطان «ثورة قومية» تبغى التحرر من السيطرة الأجنبية كما فعل اليونان، وكما ستفعل شعوب أخرى كثيرة فى البلقان وفى غيرها من بلاد أوربا الخاضعة للدولة العثمانية، لأن محمد على لم يكن مصريا، كما أن نظامه فى مصر لم ينبع من إرادة شعبية، ولم يعكس تطلعا (قوميا)، فى وقت كان الشعور السائد بين الجماهير فى الوطن العربى شعورا إسلاميا محضا.

لا اصطدام بالسياسة الأوربية

وقد ظل محمد على حريصا - طوال حكمه - على عدم الاصطدام بالسياسة الأوربية، أو بقوة حربية أوربية . فهو لا يستطيع أن يسقط من حسابه الدول الأوربية وموقفها إزاء الدولة العثمانية والشرق الأدنى عامة ومصر خاصة، بل إنه كان يرحب بأن يتم إقرار العلاقات العثمانية - المصرية برضا من الدول الأوربية صاحبة الشأن، ويسعى إلى أن ينال موافقة على التسوية النهائية ليتخذ من هذه الموافقة ضمانة لمصر إزاء المطامع الأوربية من ناحية ، والتدخل العثماني من ناحية أخرى.

وكان محمد على يقدر قيمة الصداقة البريطانية وينشدها ، فقوة بريطانيا تواجهه من أمام حيث الوجود البريطاني فى البحر المتوسط، ومن خلف حيث الاستعمار البريطاني فى الهند والنفوذ البريطاني فى البحر الأحمر والخليج العربي. وقد نال الباشا تقدير الإنجليز - فى أعقاب حملة فريزر عام ١٨٠٧ - حين رد أسراهم، وتعهد مرضاهم ، وبادر إلى الإتفاق معهم ، وفى عام ١٨١٠ أبرم إتفاقا مع شركة الهند الشرقية تعهد فيه بأن يحمى القوافل التى تجتاز مصر، وبألا تجبى رسوما على المسافرين من الإنجليز الذين يمرون بمتاعهم الشخصى، وبأن يظل قائماً على حماية الرعايا والممتلكات البريطانية إذا قامت الحرب بين بريطانيا والدولة العثمانية . وفى أثناء حرب المورة



القلعة مقر السلطة .. كانت تضم ١٢ مسجداً و٣٢ برجاً





الصفحة الأولى من «الهلال» مايو ١٨٩٧ مزينة برسم لمحمد على



محمد علي باشا يرتدى الملابس الرسمية من صنع بلاده ويجلس على فراش من عمل شعبه

أظهر محمد على رغبته فى أن ينال صداقة بريطانيا ، فانسحب من المورة أملا أن ينال بذلك تقديرها ، فتعينه على زيادة حجم أسطوله، ولا تعارض توسعه فى بلاد العرب، وتوافق على استقلاله عن الدولة العثمانية .

ثم عاد محمد على يلوح للإنجليز بمفاوضاته مع الفرنسيين حول عرضهم الخاص بإشتراكه معهم فى فتح الجزائر (عام ١٨٣٠)، وفى خلال ذلك يبدى الباشا للإنجليز استعداده للعمل معهم لوقف النفوذ الروسى فى تركيا وفارس . ولكن الحكومة البريطانية لم تنس أن توسع محمد على هو الذى أتى بالروس إلى الأستانة ، وأخضع الدولة العثمانية للنفوذ الروسى . وفضلت بريطانيا أن تعالج الخطر الروسى بالاعتماد على قوتها البحرية لتقوية مركزها فى الطرق التجارية إلى الهند : طريق البحر الأحمر، وطريق الفرات ، فلم تكن بحاجة إلى التحالف مع حاكم طموح كمحمد على مصيره فى كف القدر.

محمد على وموقفه من الانجليز وفرنسا

وقد كانت هذه السياسة أن تؤدى إلى الصدام بين الإنجليز ومحمد على، الذى احتل - وقتا ما - موقعا على الفرات ، ومد سلطانه نحو الخليج العربى ومدخل البحر الأحمر ، وخضعت له الحسا والقطيف ، وانتصرت قواته فى عسير، واحتل - لفترة قصيرة - عدن وزاد محمد على من توجس الإنجليز منه عندما بادل شاه فارس شعائر الود. ولكن الحكومة البريطانية نجحت فى وضع حد لتوسع محمد على فى مناطق كانت تعدها من مناطق نفوذها .

هذه العوامل كلها - مضافا اليها الخوف من تهديد السلم الأوربى - جعلت بريطانيا تتمسك بسياستها التقليدية الرامية إلى المحافظة على سلامة الدولة العثمانية ، فردت قوة محمد على إلى داخل مصر ذاتها .

أما فرنسا ، فكانت تنظر إلى الدولة العثمانية نظرة أخرى: فقد أقدمت على احتلال مصر (١٧٩٨) ، ثم عادت فإحتلت الجزائر (١٨٣٠)، ولم تتورع عن إرسال أحد وزرائها المفوضين إلى الاسكندرية رأسا وقدمت لمحمد على بعثة عسكرية ، وعرض عليه الماليون الفرنسيون قرضا ، وبادل الباشا الفرنسيين أقوى صلات الود: فأحسن معاملة الفرنسيين فى حكومته ، واستعان باللوائح والنظم الفرنسية فى التعليم والجيش، وأوفد إلى فرنسا أكثر الطلاب. ولكن فرنسا كانت مترددة فى سياستها الشرقية، وكانت تخشى - كبريطانيا - أن يهدد توسع محمد على السلم الأوربى ، ويهيىء لروسيا الفرصة لبسط سيطرتها على الدولة العثمانية . ولهذا كانت السياسة الفرنسية تميل إلى حل النزاع بين محمد على والسلطان بالإتفاق والتراضى، وليس هناك ما يحول دون أن يتم الإتفاق بين الطرفين مباشرة ، ومواجهة الدول بذلك.

ومن أجل القضاء على النفوذ الروسى، وتحديد مركز محمد على، والحيلولة دون إنفراد فرنسا بالتوسط بينه وبين الباب

العالى، عملت السياسة البريطانية على تحويل مسألة النزاع بين محمد على والسلطان إلى مسألة أوربية . وشاركتها فرنسا فى هذا السعى لضرب النفوذ الروسى ، ولتحقيق مصلحة محمد على – فى نفس الوقت – بالإشتراك مع الدول ، وهما هدفان متناقضان. ولكن روسيا فوتت على فرنسا غرضها وانضمت إلى الدول ، وشاركتها فى إرسال المذكرة المشتركة إلى الباب العالى (عام ١٨٣٩) لمنع الإتفاق المباشر بين محمد على والسلطان.

ولكن ضعف سياسة فرنسا (على عهد ملكية يوليو) سواء فى أوربا أو فى الشرق، ما لبث أن أبعدها عن مجال العمل الدولى المشترك وتزعمت بريطانيا مجمع الدول، وأعلنت معاهدة لندن (يوليو ١٨٤٠)، التى قامت على مبدأ المحافظة على الدولة العثمانية، مع إعطاء مصر مركزا يقل كثيرا عما كان يتطلع إليه محمد على، ولكنه يمتاز عن مركز الولايات العثمانية الأخرى. فأعطت محمد على حكم مصر وراثيا فى أسرته ، وجنوب الشام (فلسطين) مدى حياته ، فإذا رفض ذلك فى مدة عشرة أيام نزعت منه الأراضى الشامية، وإذا استمر فى الرفض مدة عشرة أيام أخرى نزعت منه مصر أيضا، وأعانت الدول السلطان على إخضاعه.

ورفض محمد على هذه التسوية التى اتخذت طابع الإنذار ، على أمل أن ينفرط عقد التحالف الأوربى، وأن تتحرك فرنسا لتأييده. ولكن لوى فيليب ملك فرنسا كان يخشى التورط فى الحرب، فلم تخرج حكومته على إجماع الدول . وحوصرت السواحل المصرية ، وانهار الحكم المصرى فى الشام، وانتهى الأمر بقبول محمد على حكم مصر الوراثى، وأصدر السلطان الفرمان المعدل (يونيو ١٨٤١) المؤسس على معاهدة لندن.

وأكدت التسوية النهائية أن مصر جزء من الدولة العثمانية، تسرى عليها قوانينها ومعاهداتها مع الدول ، وأن جيش مصر جزء من جيش السلطان، وأنه لا يجوز لوالى مصر أن يبنى سفنا حربية إلا بموافقة السلطان ومنحت التسوية حكم مصر وراثيا لأسرة محمد على . وبذلك لم يبق لمحمد على سوى حق التصرف فى موارد البلاد وفق ما يراه ، بعد أن يؤدى الجزية المفروضة على مصر للدولة العثمانية .

وقد ظلت هذه التسوية – فى أساسها – قائمة حتى ١٨ ديسمبر ١٩١٨، عندما انتهت – من الناحية الفعلية – السيادة العثمانية على مصر بإعلان الحماية البريطانية ، فيما عدا بعض التعديلات التى وسعت حقوق والى مصر والتى نالها الخديو إسماعيل . أما من الناحية القانونية، فقد ظلت تلك التسوية تحدد علاقة مصر بتركيا حتى تنازلت الأخيرة عن سيادتها على مصر فى مؤتمر لوزان عام ١٩٢٣ . ■

فى العدد القادم
محمد على
وحلم النهضة
بقلم :
د . حسام عيسى



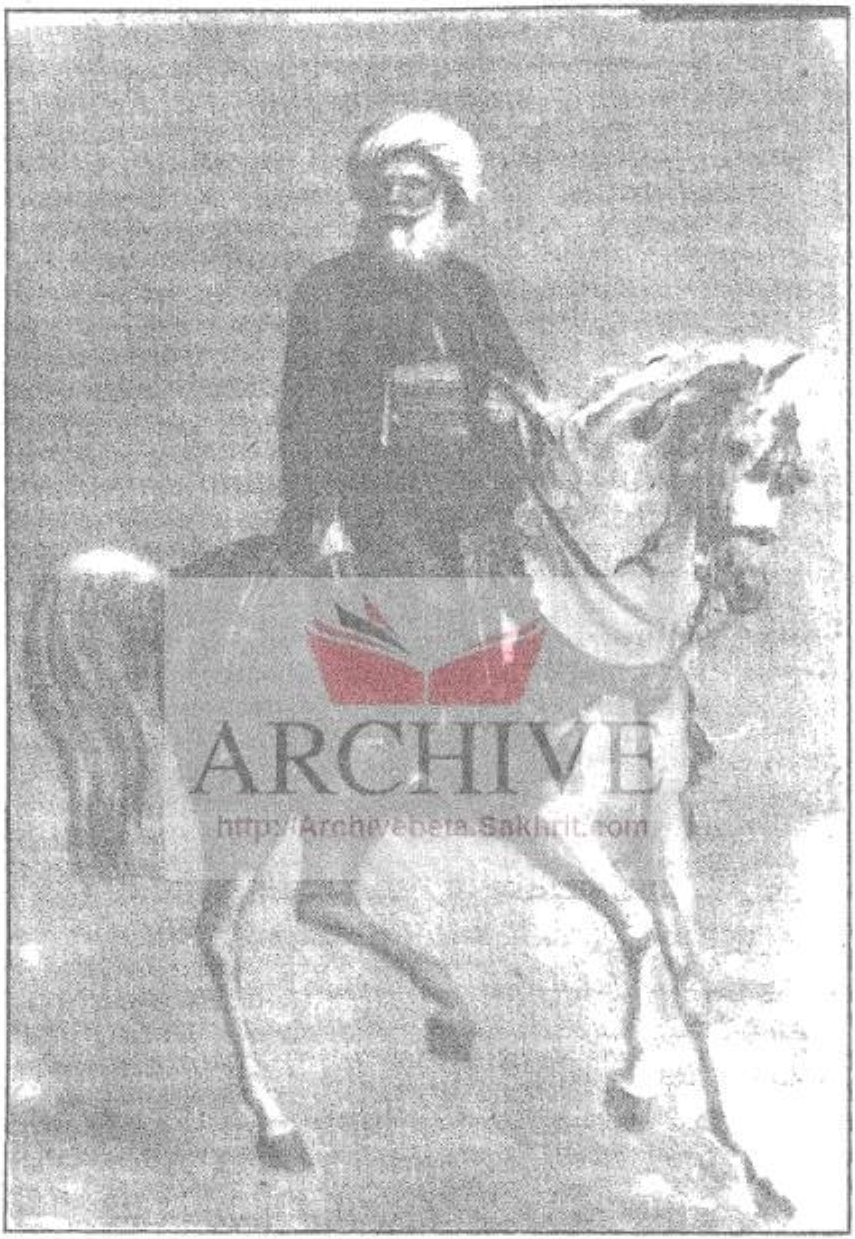
محمد على

بين التاريخ والفن

بقلم : د.. ماهر شفيق فريد

محمد على، شأن الكثرة الكاثرة من عظماء التاريخ، شخصية خلافية اصطرعت حولها الآراء، وتباينت الاجتهادات. خلف لنا معاصره الجبرتى فى يومياته صورة متوازنة - أو تكاد- لحسناته وسيئاته ومنذ ذلك الحين، إذ انفسخ المنظور التاريخى وأمكن رؤيته بحياد أكبر، ازددنا معرفة بالرجل وعصره.

يذكر المؤرخ محمد صبرى انه جرى فى حكمه على سنة المستبد العادل، وكان أميا ولكنه عظيم المقدرة على قراءة بواطن النفوس. وكثيرا ما كان يقول: «ما قرأت قط من الكتب إلا وجوه الرجال، وقلما كنت أخطىء فى قراءتها».



وشفيق غربال تلميذ توينبى - ينظر إليه بعين الاجلال، ويرصد منجزاته السياسية والحضارية رصد العاشق الذى ينفد مداد كلماته، ولا ينفد رصيده من التقدير والاعجاب. محمد على عنده هو الذى «نجح فى وضع قواعد الدولة المصرية على أساس مكين». ولا شك أن غربال كان متأثرا فى موقفه هذا - وقد صدر كتابه فى الأربعينيات - بروابطه الوثيقة بالقصر الملكى، وهو ما أوضحه الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى إذ قارن كتابه «محمد على الكبير» بكتاب دارسة لاحقة وأستاذة مصرية الأصل بجامعة كاليفورنيا هى الدكتورة عفاف لطفى السيد- حفيدة شقيق فيلسوف الجيل- صاحبة كتاب «مصر فى عهد محمد على».

وحسين مؤنس- الذى عاصر العهد الملكى وعهد الثورة- أقرب فى ظل العهد الأول إلى الرفع من شأن محمد على وأميل فى العصر الثانى إلى الغض منه وغمز قناته وتعداد مثالبه. فى كتابه «الشرق الإسلامى فى العصر الحديث» (١٩٢٨) يسجل له «الفطنة الهادية التى هى العنصر المميز العباقرة» إذ كان «رجلا ذكيا أريبا يلمس حقائق الأمور بفطنته وزكانته». بل يلتمس له بعض العذر فى تدبيره مذبحة المماليك التى لا يختلف اثنان على شناعتها: «كان الرجل مرغما كذلك حين دبر للمماليك المذبحة المشهورة فى القلعة فقد تعذر عليه الاعتماد عليهم أو الاطمئنان إلى حل معقول فى شأنهم فلم يكن له بد من الخلاص منهم على أى سبيل». أما فى ١٩٧٧ فإن مؤنس فى كتابه «أحاديث منتصف الليل» لا يرى محمد على فى صراعه مع المماليك إلا «ثعلبا يراوغ ثعالب مثله». ويمنح الفصل الذى خصصه له هذا العنوان الميلودرامى بسؤاله البلاغى «كيف ينام من قتل ١٠٠٠ رجل غدرا» إشارة إلى مذبحة القلعة.

ميكافيلية محمد على

ومحمد فريد أبو حديد فى كتابه عن السيد عمر مكرم يسجل ميكافيلية محمد على وسعة حيلته وقدرته على تلمس مواضع الرضا من نفوس الشعب المصرى، فكان وهو الألبانى الغريب يظهر بمظهر المصرى الخالص: «يسير فى طرق القاهرة يحيى الناس وهو مرتد لباسا قريبا من لباسهم، وقد خلع عنه لباس



محمد على وزوجته زبيدة هانم والبرنس حليم

وزينب هانم بنت محمد على







الجنود والأغراب، واتخذ له عباءة كالبرنس تزيل بعد الشقة التى بين الناس وبينه».

أما عبد الرحمن الرافعى- الذى يؤرخ للحركة القومية فى مصر فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢- فهو، متابعا فى ذلك الجبرتى، يبدى شيئا من التعاطف مع محمد بك الألفى ويعلى من شأن عمر مكرم، ولكنه لا يغمط محمد على حقه. تأسيس المدارس الحربية ومصانع الأسلحة، تجديد الأسطول المصرى بعد واقعة نافارين، البعثات العلمية إلى أوربا، النهوض بالمطبعة والصحافة والنشر، أعمال العمران ، القناطر الخيرية، توسيع نطاق الصناعة. وحقا كان محمد على حاكما مستبدا، ولكن عبد الرحمن الرافعى فى فقرتين تتوهجان بروح الشعر يكاد يلتمس له العذر فى استبداده، أو هذا على الأقل هو الانطباع الذى تنقله كلماته إلى القارئ سواء أراده أو لم يرده:

«يكفيك أن تصعد يوما إلى القلعة وتمد نظرك إلى ما يتناوله الأفق لتتضاءل القاهرة أمامك، إذ تراها مبسوطة لعينيك بشوارعها وميادينها وقصورها ومبانيها وأشجارها وحدائقها كرقعة صغيرة تكاد تكون فى قبضة يدك وعلى بسطة ذراعك، أو كأنها لوحة صغيرة من الرسوم الصامته ولا تكاد إذ ترى أشباح الناس تتحرك فى شوارعها وطرقاتها أن تميز بين مسيرهم ودبيب النمل، وهيهات أن تبلغ سمعك أصواتهم مهما علت أو اكتظت بهم الميادين فى مختلف نواحيها القريبة والبعيدة.

فالحاكم المستبد إذ يشاهد من القلعة تلك المدينة الكبرى منبسطة أمام نظره صامتة لا يسمع لها صوتا، جامدة لا يحس لها ركزا، ويرى نفسه فى ذلك العلو الشاهق، تحف به الأبراج وفيها المدافع متحفزة فاغرة أفواهها على المدينة، لا جرم أن تعتريه وساوس السلطة المطلقة، وتتملكه نزعات الاستبداد والبطش بمعارضيه».

لكأنما نحن بإزاء ووردزورث على جسر وستمنستر فى ٣ سبتمبر ١٨٠٢ حيث مدينة لندن فى بكرة الصباح، والسفن والأبراج والقباب والمعابد والمسارح كل كلمة من هذه الكلمات مشددة النبر ترقد عارية فى صمت وسكون من حولها تمتد الحقول ومن فوقها ترتفع السماء، حتى ليهتف الشاعر: «يا إلهى إن البيوت نفسها تبدو ناعسة، وهذا القلب العظيم - المدينة-

قد غفا فى صمت وسكون» (ترجمة د. محمد مصطفى بدوى).

رأى بالمرستون فى محمد على

هذا بعض مما قاله المؤرخون المصريون عن محمد على أما الأجانب فكان منهم من استهان به ولم يقدره حق قدره مثل فردنان دى ليسبس، ومن رأى انه جعل مصر «تلعب فى وقت من الأوقات دور دولة كبرى» (فريسينبيه). أما أكثر الناس بغضا له فكان بالمرستون رئيس وزراء بريطانيا العظمى الذى كتب للسفير البريطانى فى باريس: «إنى أكره محمد على وفى رأيى انه ليس سوى إنسان بربرى جاهل تمكن من خلال المكر والدهاء والشجاعة والذكاء الفطرى من إحراز النجاح فى تمرده، وإننى أنظر إلى تفاخره بحضارة مصر على أنه أسوأ خداع وهراء واعتقد أنه مستبد وطاغية على نحو لا نظير له مما أدى إلى جعل الناس ينخرطون فى التعاسة». هذه كراهية شخصية حادة من نوع كراهية السير انطونى إيدن لجمال عبد الناصر! ويسجل بيتر مانسفيلد فى ١٩٩٢ بعض تناقضاته: كان يتمتع بذكاء حاد، وسرعة فى استيعاب الحقائق الجديدة وتحليل مدى أهمية تلك الحقائق. وكان قاسيا ومتحجر القلب وشديد الطموح ومستعدا لممارسة القسوة العنيفة ولكنه مع ذلك كان يتمتع بالجاذبية».

لكن محمد على ، فى الأعمال الفنية التى تمزج بين الواقع والخيال، يبدو فى صورة مغايرة إن جرجى زيدان فى روايته «المملوك الشارد» يسلط الضوء كما هو واضح من العنوان على الأمير المملوكى أمين بك الذى نجا بجواده من مذبحة القلعة فلا تظهر لمحمد على صورة واضحة، فى ثنايا الرواية وإن كنا نراه لمحا بعينى إحدى الشخصيات غريب ابن أمين بك: إن الباشا ربعة فى الرجال عالى الجبهة واسعها بارز الحاجبين، أسود العينين، صغير الفم باسمه، كبير الأنف، متناسب الملامح مع هيبة ووداعة، ولباسه فى غاية البساطة، وعلى رأسه الطربوش الجهادى. (أمين بك هو أيضا بطل قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى الرائدة «مذبحة القلعة» وهى بالاد تنتهى بـ حصان يهبط القلعة وحده / مطرقا يمضغ فى صمت حزين»).

مكونات شخصية محمد على

ومحمد ابراهيم أبو سنة فى مسرحيته الشعرية «حصار القلعة» (١٩٨٥) يعالج الفترة ما بين ١٨٠٥ - ١٨٠٩ م حين شب الصراع بين عمر مكرم وخورشيد باشا، ومحمد على. ومن خلال الأحاديث الجانبية أو مناجاة النفس ، نتعرف على مكونات

شخصية محمد على ، والعوامل التى جعلت منه هذا الداهية الباقعة:

هانذا أطوى سرى داخل نفسى
شأن العظماء جميعا
ينفردون بإحساس مطلق
بالعزم الصادق والقدرة
أطوى سرا أثقل من أحجار القلعة
ورقيقا مثل المخمل
كنت يتيما فى قوله
مات أبى فتولانى بائع دخان
وعرفت الدنيا كيف تدار
فالدنيا فى زمن السلم
دكان تجارة
أخذ وعطاء
من يفهم كيف يدار الدكان
يعرف كيف تدار الدنيا
ولا يلبث بعد قليل أن يخاطب نفسه

قائلا:

أسلحتى هذا اليوم
السيف القاطع والحيلة
فالحيلة منفردة
كحصان أعرج
والسيف وحيدا
يقتل صاحبه

إنه بعبارة ماكيافيلى الأمير الذى يجمع بين شجاعة الأسد ومكر الثعلب .

ثمة رواية عن محمد على - أود أن أتوقف عندها وقفة أطول - للكاتبة الألمانية لويزا مولباخ، صدرت فى ترجمة عربية عن دار الهلال هى رواية «محمد على الكبير» (١٨٧٠) . لا أعرف شيئا عن المؤلفة غير ما تورده مقدمة الترجمة ومنها نعرف أنها ولدت فى يناير ١٨١٤ فهى قد أدركت عصر محمد على وعاشت فيه خمسة وثلاثين عاما. كان أبوها عمدة لبلدة نويرا نديرج واسمها الحقيقى كلارامندت. بدأت كتابة القصص سنة ١٨٣٩ عقب زواجها وهى فى الخامسة والعشرين من عمرها لها رواية فى ثلاثة أجزاء سمتها «إفرابين» (برلين ١٨٤٩) وعدد من الروايات التاريخية عن الامبراطور فردريك الأكبر ونابليون الأول فى بيته (فى ٢١ جزءا)، وبلاط القيصر جوزيف الثانى، وبلاط القيصر الروسى اسكندر. وثمة ترجمة لحياتها بقلم ابنتها صدرت فى ١٩٠٢.

نموذج للقصص التاريخى

«محمد على الكبير» رومانس (رومانثه) تجمع بين الحب والمغامرة لا قيمة أدبية لها فى تقديرى ولكنها نموذج للقصص التاريخى الرائج المبيعات الذى

يتوسل إلى الخيال ويخاطب عواطف القراء ويستجيش فى الرجال نوازع البطولة والإقدام بينما يستدر من أعين النساء دموع الحزن والعطف والفرحة. أهم شخصيات الرواية هى محمد على الذى نراه منذ طفولته حتى مبايعة العلماء والشعب له بالولاية والسيدة خضرة والدته وهى سيدة شابة حازمة وقفت حياتها على تربيته بعد وفاة زوجها، وطوسون أغا عم محمد على وأحد صناع شباك الصيد فى قوله، والخواجة ليون تاجر فرنسى فى قوله صديق حميم لمحمد على وأسرته، وحسان الشوربجى حاكم مدينة قوله وبروستا وهو ثرى طيب القلب ميال إلى العزلة، وابنه عثمان وهو شاب عليل لا يفتأ يتوجع - مثل ماجدة فى ميلودراماتها السينمائية! - ولكنه صديق مخلص لمحمد على، وجوهرة ابنة شيخ بلدة بروستا وقع محمد على فى هواها ولم يقدر لحبهما أن يكتمل بالزواج، ونفيسة المرادية زوجة مراد بك كبير المماليك، وهى عقيلة اشتهرت بالجمال والسخاء والحزم وآخرون أقل أهمية فى مجرى القصة.

معسكر الأخيار والأشرار

هذا هو معسكر الأخيار، أما الأشرار - هذا النوع من القصص، كما بين عبد المحسن طه بدر فى دراسته الرائدة لتطور الرواية العربية فى مصر، لا يعرف إلا الخير المطلق أو الشر المطلق، بياض ناصع أو شر حالك ولا درجات من اللون الرمادى بين هذا وذاك - فعلى رأسهم خسرو باشا وهو وزير تركى نفاه السلطان العثمانى فى قوله ثم عينه واليا على مصر. وهو متعجرف مغرور متجبر يقتل جوهرة حبيبة محمد على أمام عينيه وهو مكبل بالأغلال لا يملك لها نجدة ولا غوثا، هناك خورشيد باشا، والى مصر بعد عزل خسرو باشا. وهناك أمراء المماليك ممن يتصارعون على السلطة، والمنافقون الذين يوجدون فى كل عصر، والمغامرون الطموحون الذين تسير دفتهم حيث سارت مصالحهم.

تبدأ الرواية بالصبى محمد على وهو يركب قاربا صغيرا فى قلب عاصفة بحرية، ليمضى به إلى جزيرة صخرية تحديا لرفاقه وإثباتا لشجاعة فؤاده وثبات جنانه. وتنتهى وقد استتب له الأمر وأحضر زوجته وأولاده الثلاثة ابراهيم واسماعيل وطوسون وأسكنهم قصرا فى بولاق. وفيما بين هاتين النقطتين تجرى أحداث كثيرة (الحدث لا التحليل ولا الوصف، هو لب الرومانثة): تتوفى والدته التى وقفت حياتها على رعاية نموه وتعهد

شئونه فيسفح عليها دموعا حرى، يصطدم بخسرو باشا من أول لقاء وكأنما كيمياء الأبدان قد فعلت فعلها بهما فجعلتهما يتنافران ويتدابران، يوشك على الاقتران بجوهرة ولكن خسرو باشا يسعى إلى الاستحواذ عليها لنفسه، يذرف دموعا للمرة الثانية إذ يرى مصرعها غرقا على يد ذلك الباطش الظالم، يعلو نجمه فى خدمة السلطان التركى، يقتص من خسرو، وفى السطور الأخيرة من الرواية نراه -كأنما فى رواية فيكتورية لديكنز تنتهى -نهاية سعيدة فى دفء أسرى أمام نار المدفأة، وقد جمع أولاده حوله وأخذ يروى لهم قصة حياته: «وأوصاهم بأن يكونوا جميعا على منواله فى الحمل والاقدام والنهضة بوادى النيل إلى الأمام». وعلى هذه النغمة الوطنية النبيلة ثمة هنا شئ لإرضاء كل الأزواق تنتهى الرواية!.

محمد على من ضحايا الثورة

الرواية، كما أسلفت عديمة القيمة شأنها فى ذلك شأن عشرات من روايات المغامرات وقود لأحلام القراء والقارئات ووسيلة للفرار من الواقع، ولكنها شائقة من حيث أنها تصور نظرة الغربيين أو واحدة منهم فى أواخر القرن التاسع عشر إلى هذا المغامر الشرقى الذى كان رغم كل شئ رجلا عظيما.

عمدت ثورة ٢٣ يوليو إلى إلقاء فترات كاملة من تاريخنا الحديث فى منطقة الظل، وفسرت الأحداث بميثاقها المشهور على النحو الذى يخدم أهدافها واستراتيجياتها. وكان محمد على وأحفاده من أولى ضحايا الثورة كما هو طبيعى على أن الفترة الساداتية التى أعقبت العهد الناصرى شهدت توقا نوسطالجيا مشجيا إلى عهد القصور والترف والملوك والأمراء والباشوات والبكوات، ومن ثم بدأت الأفواه تنطق لأول مرة منذ سنين ببعض كلمات طيبة فى حق تاجر دخان قوله الذى رفع القواعد من الدولة الحديثة فى مصر، وكادت جيوشه بقيادة ابنه القائد العظيم ابراهيم باشا تدق أبواب أوربا. لا جديد فى هذا كله، فهو أمر يتكرر فى كل عصر ولكن لا نزاع على أن محمد على كما يتمثل فى مرايا المؤرخين والأدباء على السواء كان شخصية ثرية حافلة بالإمكانات الدرامية، وزاخرة بالمتناقضات والمفارقات، تنقضى السنون ولا ينقضى عجبنا من هذا النابليون الصغير، هذا الذى تآمرت عليه قوى

المحافظة فى أوربا مثلما تآمرت على معاصره الأعظم شأنا فدكت اسطوله دكا، وتحيفت من أطراف امبراطوريته، وردته إلى حدود مصر لا يجاوزها، وعدته طاغية شرقيا من الطراز المألوف ليس له أن يخرج عن مجاله المرسوم أو المقسوم. وقد خضع محمد على مرغما لهذا الذى فرض عليه ولهذا نعده رغم كل شئ بطلا قوميا. نعود إليه هذا الطاغية المغامر بشئ يشبه المودة، وبكثير من الاحترام، لأنه (إلى جانب مناقبه من شجاعة وذكاء وبصيرة) كان دون أن يقصد من باعثى الفكرة القومية والروح الوطنى ونافخى الحيوية فى أوصال البدن المصرى بعد همود العصر المملوكى واستنامته للذات- ولأنه كان يمثل الهوية المصرية العربية الإسلامية -وإن يكن ألبانيا غريبا- فى مواجهة الغرب.

مصادر ومراجع:

- ابراهيم جلال - من يوميات الجبرتى مع مقدمة لعباس محمود العقاد- دار أخبار اليوم.
- محمد صبرى، تاريخ العصر الحديث، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٢٦.
- شفيق غربال، محمد على الكبير مع مقدمة الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى، كتاب الهلال أكتوبر ١٩٨٦.
- محمد فريد أبو حديد، سيرة السيد عمر مكرم، القاهرة ١٩٣٧.
- حسين مؤنس، الشرق الإسلامى فى العصر الحديث، المكتبة التجارية الكبرى الطبعة الثانية مارس ١٩٣٨.
- حسين مؤنس، أحاديث منتصف الليل كتاب الهلال أغسطس ١٩٧٧.
- عبد الرحمن الرافعى، مصر المجاهدة فى العصر الحديث، الحلقة الأولى والحلقة الثانية المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٨.
- ماهر شفيق فريد «فاتيكيوتس يعلق على كتاب د. عفاف لطفى السيد مارزوت «مصر تحت حكم محمد على» مجلة القاهرة ١٥ نوفمبر ١٩٨٦.
- بيتر مانسفيلد تاريخ مصر الحديثة والشرق الأوسط، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، تقديم د. عبد العظيم رمضان الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.
- جرجى زيدان، المملوك الشارد مع مقدمة للدكتور ناجى نجيب دار الهلال ١٩٨٥.
- لويزا مولباخ، محمد على الكبير ترجمة دار الهلال.
- محمد ابراهيم أبو سنة، حصار القلعة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.



محمد على باشا .. والسيد عمر مكرم
صراع الدولة والأمة

بقلم : د. محمد عمارة

كان محمد على باشا (١١٨٤ - ١٢٦٥هـ ١٧٦٩ - ١٨٤٨م) حاكما طموحا .. بل إن طموحه قد كان من النوع الذى لا يعرف الحدود !!

وفى السنوات الأولى من ولايته على مصر كان ضيقه يتزايد من السلطة والسلطان اللذين يتمتع بهما الزعيم الشعبى السيد عمر مكرم (١١٦٨ - ١٢٣٧ هـ ١٧٥٥ - ١٨٢٢م) وكان يزيد من مخاوفه أن رسوخ زعامة عمر مكرم الشعبية قد جعله «ركنا من أركان الدولة» ، فهو أكثر من زعيم شعبى .. إنه شريك فى «السلطة» ، بإرادة الشعب ، وبتسليم من السلطان ! .. ثم إن عمر مكرم هو الذي تزعم سعى العلماء والأعيان لتولية محمد على على مصر ، ومن يملك سلطة «المنح» لاشك أنه يملك سلطان «المنع» ، عند اللزوم وحالما يريد !! ..

ولقد قرر محمد علي باشا أن يزيح عمر مكرم من الطريق ، واستقر تخطيطه على أن يكون ذلك «بواسطة» عدد من «العلماء» ، الذين كانوا زاهدين فى السياسة ، أو حاسدين لعمر مكرم ، أو طامعين فى إغراء محمد على .. أو كانوا كل ذلك مجتمعا ..

ولقد أتاح تطور الأحداث ، فى مصر ، لمحمد على أن يحقق ما أراد ! ..

فالقيادة الشعبية ، التى ضمت كبار العلماء وشيوخ الأزهر مع السيد عمر مكرم ، قد أصاب جدار وحدتها شرخ



محمد علي باشا
ضاق من زعامة عمر مكرم



عمر مكرم زعيم
شعبى بإرادة الشعب

كبير بعد يومين اثنين من ورود المرسوم السلطانى بتولية محمد على حكم مصر ، ذلك أن أغلب «المتعممين» - وفق تعبير الجبرتى (١١٦٧ - ١٢٣٧هـ ١٧٥٤ - ١٨٢٢م) - قد اعتبروا أن مهمة هذه القيادة قد انتهت : وأن علي الشعب أن يلقي سلاحه، تاركا الأمر كله لمحمد علي وحده .. رأت الأغلبية من كبار الشيوخ ذلك ، وسعوا في سبيله ، متصرفين إلي مصالحهم الخاصة ، بل وطالبين من الوالي الجديد ثمن هذا الموقف الذي رفضه عمر مكرم، والذي كان يتوق إليه الوالي الجديد ! ..

ويحكى الجبرتى أحداث هذا الانشقاق الذى انحاز فيه معظم كبار الشيوخ إلى محمد على - وكثير منهم كانوا قد تعاونوا من قبل - ضعفا وتجنبا «للفتنة» - مع «الحاكم» حتى عندما كان هذا «الحاكم» هو «بونابرت» (١٧٦٩ - ١٨٢١م) أثناء احتلاله لمصر ! .. على حين وقف السيد عمر مكرم يومها مع جماهير الشعب ، فاتسق بذلك مع تاريخه وعلاقاته التاريخية الوثيقة بطوائف الأمة وجماهيرها ! ..

يحكى الجبرتى أحداث هذا الانشقاق الذى نفذ من ثغرته محمد على باشا فضرب القيادة الشعبية وصفى أركانها ، فيقول : «ويوم الخميس ٢٣ ربيع أول سنة ١٢٢٠هـ - ٢١ يونيه ١٨٠٥م - اجتمع الشيخ الشرقاوى ، والشيخ الأمير ، وغالب المتعممين ، وقالوا : إيش هذا الحال ؟! وما تداخلنا فى هذا الأمر والفتن ؟! .. واتفقوا أنهم يتباعدون عن الفتنة - (الثورة) - ، وينادون بالأمان ، وأن الناس يفتحون حوانيتهم ويجلسون بها ، وكذلك

يفتحون أبواب الجامع الأزهر ويتقيدون بقراءة الدروس وحضور الطلبة . وركبوا إلى محمد على ، وقالوا له : أنت صرت حاكم البلدة ، والرعية ليس لهم مقارشة - (مداخلة) - في عزل الباشا ونزوله من القلعة (١) ، وقد أتاك الأمر فنفذه كيف شئت . وأخبروه برأيهم ، فأجابهم إلى ذلك . وركب الأغا - (مندوبا عن محمد على) - وصحبته بعض المتعممين ، ونادوا في المدينة بالأمن والأمان والبيع والشراء، **وأن الناس يتركون حمل الأسلحة بالنهار** ، وإذا وقع من بعض العسكر «قباحة» رفعوا أمره إلى محمد على ، **وإن كان من الرعية رفعوه إلى بيت السيد عمر النقيب !** ، وإذا دخل الليل حملوا الأسلحة وسهروا في أخطاطهم - (أحيائهم) - على العادة ، وتحفظوا على أماكنهم» !

لقد نادوا بذلك في الناس في وقت كان الوالي المعزول خورشيد باشا مازال عاصيا متحصنا بالقلعة ، والجند يسعون في البلاد فسادا .. لكن الناس لم يستجيبوا لهذا النداء .. وكما يقول الجبرتي : «... ولما سمع الناس ذلك أنكروه ، وقالوا : إيش هذا الكلام ؟! حينئذ نصير طعمة للعسكر بالنهار وخفراء بالليل ! .. والله لا نترك حمل أسلحتنا ولا نمتثل لهذا الكلام ولا هذه المناداة !»

ولما أراد محمد على وضع هذا الكلام وهذا الأمر في التطبيق ، وهم بنزع سلاح العامة نهارا حتى لا يمتازوا به عن وضع الخفراء ! .. ونزل «الأغا» فألقى القبض على «بعض العامة المتسلحين ، وأخذ سلاحهم» ضج الناس بالشكوى ، وزحفت جموعهم إلى دار السيد عمر مكرم ، فأخبرهم «بأن هذا الأمر على خلاف مراده !» (٢) .

● معارضة الشعب

وأمام معارضة الشعب وقائده عمر مكرم لصيغة «الأمان» هذه ، تلك التي تقضي بنزع سلاح الشعب ، تعدلت الصيغة ، بحيث يبقى السلاح مع الناس نهارا وليلا ، وإن منعوا من الاستعراض به أثناء النهار .. ونادى المنادي بصيغة «الأمان» الجديدة والمعدلة في اليوم التالي : الجمعة ٢٤ ربيع الأول سنة ١٢٢٠هـ ٢٢ يونيه سنة ١٨٠٥م ، نادى «بالأمان ، وفتح الحوانيت والبيع والشراء، ولا يرفعون معهم السلاح ، بل يجعلونه معهم في حوانيتهم تحذرا من غدر العسكر» .. وفتحوا أبواب الجامع الأزهر..

لكن سلوك كبار شيوخ الأزهر قد أحدث استرخاء أضر بالتعبئة الشعبية للجماهير .. فهم قد انصرفوا إلى إلقاء دروسهم بالأزهر ، وألحوا على الناس كي يرموا أسلحتهم ، ففترت الهمم ورمى الكثيرون أسلحتهم «فشمخ عليهم العسكر، وشرعوا في أذيتهم ، وتعرضوا لقتلهم وإضرارهم !» ، الأمر الذي جعل الناس - كما يقول الجبرتي - : «يسبون المشايخ ويشتمونهم لتخذيلهم إياهم !» .. فلما تفاقمت تعديات الجند على الشعب ذهب الناس شاكين إلى السيد عمر مكرم، فقال لهم : «اذهبوا إلى الشيخ الشرقاوي والشيخ الأمير ، فهما اللذان أمرا الناس

برمي السلاح ! . فلما زادت الشكوى نادوا بالعودة إلى حمل السلاح !» (٣) .

هكذا بدأ الشرخ الذي أصاب جدار القيادة الشعبية .. فالشيوخ الكبار قد رأوا أن الثورة قد انتهت مهامها بموافقة السلطان على تغيير الوالي ، ومن ثم فلا مكان لهم في عالم السياسة ، ولا محل لأن يحمل الناس السلاح .. والسلطة ، كل السلطة ، يجب أن تتركز في يد الوالي الجديد محمد علي باشا .. أما عمر مكرم وأنصاره فقد كانوا يرون أن مهام الثورة لم تنته بعد ، فهي قد قامت ، في الأساس ، لتجعل من الشعب ركنا من أركان السلطة والدولة ، وتلك مهمة مستمرة ، بل إنها لم تتبلور بعد ولم يستقر لها حال .. وهي قد نجحت في أن تجعل ولاية الوالي غير مطلقة ، بل مقيدة ومشروطة ، فلقد كانت توليتهم لمحمد علي مشروطة «بسيره بالعدل ، وإقامة الأحكام والشرائع ، والإقلاع عن المظالم ، وألا يفعل أمرا إلا بمشورته - (أي مشورة السيد عمر مكرم) - ومشورة العلماء ، وأنه متى خالف الشروط عزلوه !!» (٤) .. وتلك مهمة شاقة ، ودائمة ، تتطلب استمرار رقابة القوى الشعبية وقيادتها على الوالي وجهازه الجديد ..

كما أن فوضى الجند وتعدياتهم ، واستمرار عصيان الوالي التركي المعزول ، وتربص أمراء المماليك بالعاصمة وبالوالي الجديد .. جميعها مهام تجعل من تصفية الثورة ونزع سلاح الجماهير غباء يصل إلى حد الخيانة والانتحار !!

★ ★ ★

لكن .. قضى الأمر ، وانشق جدار القيادة الشعبية ، لينفذ من ثغرته محمد على باشا ، الذى كان لا يخفى نفوره من رغبة عمر مكرم جعل الشعب ركنا من أركان «السلطة والدولة» ، لأن عينه كانت على الهدف الذي قرر السعى لتحقيقه ، وهو : الانفراد بالسلطة ، وتصفية ثالوثها القديم .. فهو يريد جهاز دولة يأتمر بأمره وحده ، وعلى الجميع أن يطيعوا ، وأن يتحلوا «بالولاء» ، دون الطموح لمكانة «الشركاء» ! .. ذلك أنه كان يرى فى جهاز دولة من هذا القبيل السبيل الوحيد لبناء مجتمع مصرى عصرى وحديث ! .. ومن هنا بدأت الصراعات ، ومظاهر الشد والجذب بين محمد على وعمر مكرم .. بدأت حذرة ، وبالتدريج .. لكن الانشقاق الذى أصاب صفوف العلماء قد أتاح الفرصة الذهبية لمحمد على كى يضرب زعامة عمر مكرم بقفاز هؤلاء الشيوخ والعلماء ! ..

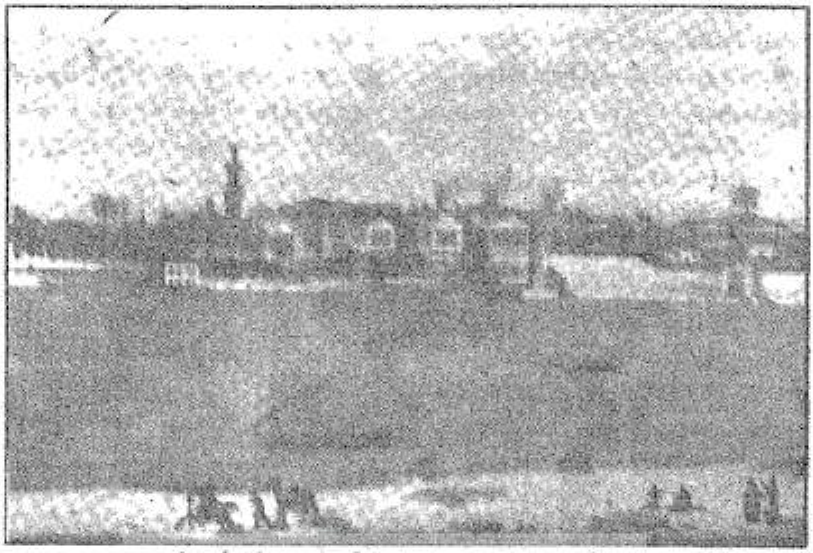
لقد سعى محمد على إلى تكوين «جهاز دولة» يكون أداته فى تصفية القوى الأخرى ، وفى تنفيذ النهضة الإصلاحية التى كان يحلم بها كى تحول مصر إلى إمبراطورية ترث الدولة العثمانية التى كانت شمسها قد مالت إلى الغروب .. وكان استصفاء «جند منظم» فى مقدمة أركان جهاز الدولة هذا .. بل لقد أراد



لقطة للمساجد والمآذن

لهذا «الجهاز» أن يكون على صورة «الجند» فى «الضبط والربط» والولاء والانقياد ! .. وكانت التشريعات والتنظيمات المالية والاقتصادية فى مقدمة أسباب الاحتكاك بينه وبين قيادة عمر مكرم .. فهو يفرض الضرائب كى يدفع رواتب الجند ويؤلف قلوبهم ويضمن انقيادهم .. والذين تفرض عليهم هذه الضرائب هم من الطوائف التى منحت ولاءها لقيادة عمر مكرم ، يذهبون إليه شاكين ، فيتدخل لرفعها أو تخفيفها ! (٥) ... وعندما اصطدمت الاصلاحات الاقتصادية «بالملتزمين» ونظام «الالتزام» - وهو الشكل الذى كان سائدا فى استغلال الأرض الزراعية - وقف عمر مكرم مع «الملتزمين» ! .. لأن «العائلات» كانت قوة من القوى التى تستند إليها زعامته .. فمحمد على يستند إلى «الجند» وإلى «جهاز الدولة» ، على حين تستند زعامة عمر مكرم إلى الطوائف وأهل الحرف والتجار والعائلات والعصبيات ! ..

وهكذا حدثت المفارقة الغريبة والعجيبة .. فالثورة ، عندما افتقرت إلى القوة المنظمة والمسلحة ، استعانت في صراعها مع الوالي وجنده وجهاز دولته ، بكل من تناقضت مصالحهم مع إنجازات النظام الجديد ، حتى ولو كانوا من أركان العهد القديم ! .. ولقد زاد من حدة هذه المفارقة أن



لقطة لسراى محمد على المطلة على بركة الأزبكية

الفكرة الإسلامية والرابطة الاسلامية عند السيد عمر مكرم قد جعلته ، وإن تناقض مع النمط العثماني وعارضه ، إلا أن هذا التناقض وتلك المعارضة لم تصل إلي درجة العداء ، علي حين كان محمد علي طامحا إلي بناء نموذج جديد لمجتمع عصرى وحديث .. فوجدنا زعامة عمر مكرم لا تقف عند حدود الدفاع عن التجار وأصحاب الحرف ، بل وتدافع عن «الملتزمين» .. وأيضا «تغازل» أمراء المماليك ! .. لقد أرادت للشعب أن يكون ركنا وشريكا في «السلطة والدولة» ، فجعلت همها الأول الحيلولة دون انفراد محمد علي «بالسلطة والدولة» ، ومن ثم دافعت عن «الشركاء» ، حتي ولو كانوا من بقايا العهد القديم ! .. ذلك هو المأزق الذي وقعت فيه هذه القيادة .. وتلك كانت مأساتها ! .. قوة ثورية ، تضطر، حفاظا علي وجودها ، إلي موالاة أعدائها الحقيقيين ، علي حين هي تعادي الذين يطمحون إلي تحقيق الاصلاحات الثورية ، بأسلوب علوي ، وبأدوات لا تقيم وزنا للشعب وقواه الثائرة !! ..

وفى إطار هذا المأزق ، الذى بلغ حد المأساة ، سار الصراع ، حذرا وتدريجيا،

بين محمد على والسيد عمر مكرم .. تلجأ إليه الطوائف ليخفف عنها قسوة ضرائب النظام الجديد .. وتفرغ إليه الجماهير كي يعبئ المقاومة المسلحة للغزو الانجليزى لميناء «رشيد» فى المحرم سنة ١٢٢٢هـ - أبريل سنة ١٨٠٧م - فيأمر الناس بحمل السلاح ، ويوقف دروس العلم بالأزهر ليشترك الطلاب والشيوخ «بالجهاد فى الانكليز» (٦) ..

وعندما تصاعدت معارضة السيد عمر مكرم لما فرضه محمد على من ضرائب ولما أحدثه فى الاقتصاد الزراعى من تغييرات ، جمع عمر مكرم المشايخ يوم الأحد ١٨ جمادى الأولى سنة ١٢٢٤هـ - أول يوليو سنة ١٨٠٩ م «وكتبوا عرضحالا إلى الباشا يذكرون فيه المحدثات من المظالم والبدع ، وختم الأمتعة - (تسجيلها نظير «دمغة») .. وطلب مال الأوسية والرزق ، والمقاسمة فى مال الفائظ - الذى كان الملتزمون يستصفونه لأنفسهم) - .. وذلك بعد أن جلسوا مجلسا خاصا ، وتعاهدوا وتعاقدوا على الاتحاد وترك المنافرة !» - كما يقول الجبرتى - (٧) .. وكثير من هؤلاء الشيوخ كانوا «ملتزمين» ، يتضررون من هذه الاجراءات التى أحدثها محمد على باشا !

تصفية القيادة الشعبية

لكن عين محمد على كانت على الثغرة التى بدأت وبدت فى جدار القيادة الشعبية منذ أربع سنوات .. وكان النفاذ منها هو قراره لضرب القيادة الشعبية لعمر مكرم، وتصفيتها حتى قبل تصفيته قوة المماليك !

لقد امتلك محمد على جندا منظما ، أو شبه منظم ، فتخلص من أحد الأخطار على سلطته المركزية المنفردة ، ولقد حان الحين كى يتخلص من قيادة عمر مكرم ، عن طريق كبار الشيوخ وبواسطتهم .. «وبعبارة الجبرتى » .. فلقد أخذ الباشا يدبر فى تفريق جمعهم ، وخذلان السيد عمر مكرم ، لما فى نفسه منه من عدم إنفاذ أغراضه ومعارضته له فى غالب الأمور ، ويخشى صولته ، ويعلم أن الرعية والعامة تحت أمره ، إن شاء جمعهم وإن شاء فرقهم ، وهو الذى قام بنصره وساعده وأعانه وجمع له الخاصة والعامة حتى ملكه الإقليم ، ويرى أنه إن شاء فعل بنقيض ذلك !!» (٨)

وطلب محمد على لقاء السيد عمر مكرم ، فرفض مقابلته والصعود إليه فى القلعة .. فلما ألح فى طلبه وافق على أن يلقاه شريطة أن يتم اللقاء فى بيت الشيخ السادات ، فازداد غضب محمد على ..

ولقد كان المأمول أن يحذو الشيوخ حذو السيد عمر مكرم ، فذلك هو تعاهدهم وتعاقدهم معه ، لكنهم أسرعوا فلبوا الدعوة التى وجهت إليهم للقاء محمد على بمنزل ابنه ابراهيم .. حضر القاضى والمشايخ .. وأحضروا شيخ السادات الوفائية ، والشيخ الشرقاوى .. وأرسلوا للسيد عمر مكرم كى يحضر «للتحقيق» فيما بينه وبين محمد على ، فاعتذر عن عدم الحضور بتناوله دواء يمنعه من ذلك ! .. فمضى محمد على فيما خططه ، وأعلن خلع عمر مكرم من نقابة الأشراف ، وتولية الشيخ السادات مكانه ، وامر بنفيه

من القاهرة في ذات اليوم – (الأربعاء ٢٧ جمادي الآخرة سنة ١٢٢٤ هـ ٩ أغسطس سنة ١٨٠٩ م) .. وتطوع من الشيوخ من تطوع لتهوين شأن السيد عمر مكرم ، والخوض في حقه ، بل وكتبوا «محضرا» افتروا عليه فيه ، وزعموا أنه أدخل في سجل «الأشراف» أقباطا ويهودا دخلوا حديثا في دين الإسلام ! .. وطلب بعضهم إمهاله ثلاثة أيام ليصفي شئونه بالقاهرة !

نفى عمر مكرم

أما الرجل ، الذى فرض عليه النفى من قبل مرتين ، فإنه لم يجزع ، بل قال : الآن قد استرحت من هذا العبء – ولعله قد سعد للتخلص من المأزق الذى وقعت قيادته فيه ! – لكنه طلب أن يكون نفيه إلى أرض لا سلطان عليها لمحمد علي : «الطور» أو «ورنة» .. وذلك بعد أن رفض محمد علي أن تكون بلدته «أسيوط» هى منفاه لكن محمد علي رفض أن يجيب رغبته ، وخيره بين الاسكندرية وبين دمياط، فاختار دمياط ..

وفى دمياط أمضى الرجل من سنة ١٢٢٤ هـ سنة ١٨٠٩م حتى سنة ١٢٢٧هـ سنة١٨١٢م .. ثم انتقل إلى مدينة طنطا فأقام بها حتى سنة ١٢٣٤هـ ١٨١٨م ، عندما تاقت نفسه أن يحج إلى بيت الله الحرام .. فالتمس الإذن بالحج ، فأذن له محمد على ، وشفع إذنه بالثناء عليه ، والحديث عنه كوالد له ، وأمر بأن تكون عودته من الحجاز إلى منزله بالقاهرة ، إيذانا بانتهاء نفيه ، حيث لم تعد أسبابه قائمة بعد استقرار السلطة والسلطان جميعهما بيد محمد على .. فلما أن عاد السيد عمر مكرم إلى القاهرة ، احتفل به الناس أياما ، مدحه فيها الشعراء والأدباء ، ثم اعتكف فى داره عن لقاء الجمهور !

فلما كانت فتنة من الفتن التي تعرض لها نظام محمد على باشا ، خشى أن يكون لعمر مكرم ضلع فيها ، فطلب إليه العودة إلى منفاه فى طنطا سنة ١٢٣٧هـ سنة ١٨٢٢م ، فلم يلبث بعد عودته إليها أن انتقل إلى جوار ربه فيها ..

مات موتة الأسد الذى تحولت أخطاؤه هو وجرائم الآخرين نحوه إلى أعواد قفص حبست فيه قوته حتى أصابها الذبول !

لكن .. هيهات أن يطوى الموت صفحة كهذه ، زاخرة بالأحلام النبيلة ، مليئة بالمساعي الحميدة ، تفيض ، أبدا ، على الذين يفقهون التاريخ ويبصرون ما به من عبر وعظات !

الهوامش :

(١) هو الوالي العثماني خورشيد باشا ، الذى عزله العلماء والأعيان ، وولوا بدلا منه محمد على باشا .. فرفض الانصياع لقرار العزل ، وتحصن مع خاصته فى القلعة .

(٢) الجبرتى (عجائب الآثار فى التراجم والأخبار) ج٦ ص٢٣٣ ، ٢٣٤ . طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨م .

(٣) المصدر السابق . ج٦ ص٢٣٥ .

(٤) عبد الرحمن الرافعى (تاريخ الحركة القومية) ج٢ ص ٣٣٧ . طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨م .

(٥)(عجائب الاثار) ج٦ ص ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ج٧ ص ٣ .

(٦) المصدر السابق . ج٦ ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٧) المصدر السابق . ج٧ ص ٦٧ .

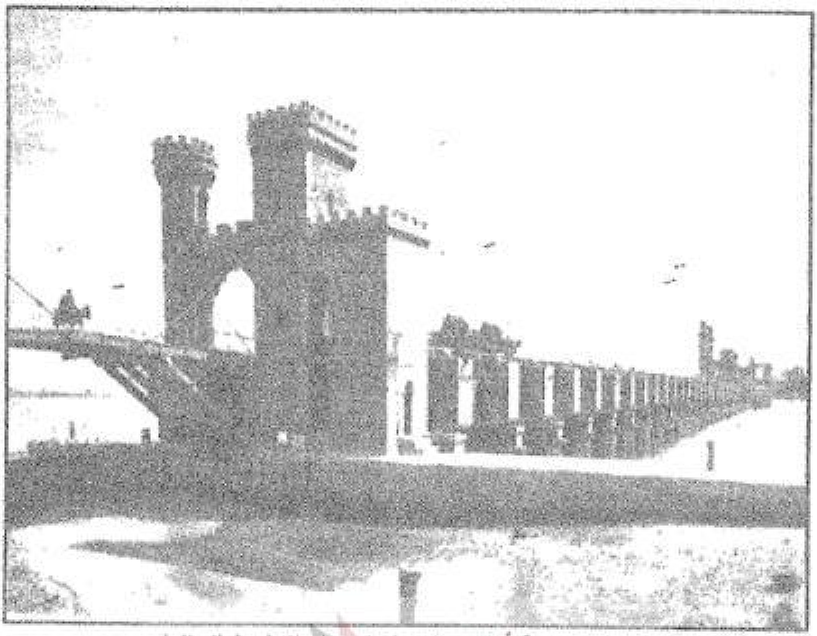
(٨) المصدر السابق . ج٧ ص٦٨ .



محمد على باشا وبناء اقتصاديات مصر

بقلم : د. عاصم الدسوقى

بعد ان استقرت السلطة السياسية فى يد محمد على إثر تخلصه من تهديد انجلترا (حملة فريزر ١٨٠٧) وكانت تحرض السلطان العثمانى ضده، وإبعاده للسيد عمر مكرم ١٨٠٩ ممثلا لزعامة شعبية رفعته إلى كرسى الولاية، ثم تخلصه أخيرا من المماليك ١٨١١، تفرغ لبناء اقتصاديات مصر فى الزراعة والصناعة والتجارة وما يرتبط بكل منها من مجالات.



القناطر الخيرية أنشئت للاستفادة بمياه النيل طوال العام
ضمن خطة محمد على فى الاهتمام بالزراعة

وكان الاقتصاد المصرى قبل حكم محمد على فى غالبه أقرب الى اقتصاد الحاجة منه الى اقتصاد السوق . فضلا عن ركوده العام وتدهوره طوال فترة الحكم المملوكى ـ العثمانى ، اذ لم تكن هناك تنمية زراعية حقيقية، أو اهتمام حقيقى بالرى نظرا لأن الحكومات المملوكية العثمانية المتعاقبة كانت من أصول بدوية لا خبرة لها بالزراعة الأمر الذى أدى الى تصحر كثير من الاراضى الزراعية وتضاؤل خصوبتها، فضلا عن ان نظام الالتزام فى جمع الضرائب (الخراج) أرهق الفلاح بسبب تحصيل أموال أكثر من المقرر (برانى) وجعل من الملتزم صاحب سطوة ونفوذ بين الفلاحين، حتى لقد اعتقد علماء الحملة الفرنسية فى مصر بأن الملتزمين ما هم إلا نبلاء، ومن ثم اتجه نابليون للقضاء عليهم أسوة بما فعلته الثورة الفرنسية تجاه أمراء الاقطاع.

أما الصناعة قبل محمد على فكانت ماتزال يدوية بسيطة لم تصل إلى الآلية التى حققتها أوربا بفعل الثورة الصناعية فى منتصف القرن الثامن عشر . وكانت

طوائف الحرف الصناعية وهى تنظيمات ذاتية حرة قد خضعت للحكومة، وأصبحت مشيخة الطائفة منصبا يتولاه من يدفع أكثر فلم تعد الطائفة والحال كذلك وسيلة للارتقاء بشئون الحرفة.

وأما التجارة وهى وسيلة أساسية فى تدوير رأس المال فقد كسدت فى مصر بسبب تحول جانب كبير من التجارة العالمية (الترانزيت) الى رأس الرجاء الصالح فى جنوب أفريقيا بعد الكشوف الجغرافية. كما تأثرت التجارة الداخلية بعدم استقرار الأمن واشتداد النزاع بين الفرق العسكرية المتناحرة والاغارات المتلاحقة لبدو الصحراء على القرى الآمنة. كما أدت اتفاقيات الامتيازات التجارية بين الدولة العثمانية والدول الأوربية والتى بدأت فى ١٥٣٥ مع فرنسا الى سيطرة الاجانب على تجارة الصادرات عن طريق قناصلهم.

شرائح اجتماعية جديدة

كانت تلك هى صورة الاقتصاد المصرى بشكل عام عشية القرن التاسع عشر، فلما انفرد محمد على بالحكم بدأ سياسة مختلفة لتشغيل آليات جديدة دفعت الاقتصاد قدما الى الامام وربطته باقتصاد السوق. وفى خلال ستة أعوام ١٨٠٨ ـ ١٨١٤ قام محمد على بسلسلة من الاجراءات انتهت الى تغيير أوضاع حيازة الارض الزراعية حيث ألغى نظام الالتزام العثمانى، وتم ضبط أراضى الأوقاف باسم الدولة، وأعاد توزيع حيازة الانتفاع على الفلاحين حيث خصص لكل أسرة ما بين ثلاثة الى خمسة أفدنة حيازة حسب قدرة كل منها وفقا لعدد أفرادها ولا تنزع الأرض من المنتفع إلا اذا عجزت عن دفع ما عليها من أموال. وقد أصبحت هذه الأراضى فيما بعد أساس الملكية الصغيرة. والى جانبها استحدث محمد على حيازة الابعاديات والجفالك التى اصبحت اساس الملكية الكبيرة، واستحدث ما عرف بمسموح المصاطب والمشايخ ٥٪ تقريبا من زمام القرية للوجهاء، والذى اصبح اساس الملكية المتوسطة فيما بعد. وبهذه السياسة أوجد محمد على شرائح اجتماعية ارتبطت بنظامه فى الحيازة والانتفاع. وفى الوقت نفسه استحدث اساليب جديدة فى الزراعة من شأنها زيادة الانتاج حيث استقدم مدربين وخاصة من بلاد اليونان، وانشأ مدرسة للزراعة، وعمل على استغلال مياه نهر النيل الاستغلال الأمثل عن طريق شق القنوات والترع واقامة القناطر للاستفادة

بالمياه طوال العام. وأدخل نباتات جديدة لم تعرفها التربة المصرية من قبل سواء لأهميتها للسوق العالمية أو لأهميتها للانتاج المحلى بديلا عن الاستيراد ، ومن ذلك نبات الفوه الأحمر الذى يستخدم للصباغة، ونبات النيلة الهندية الزرقاء، والكندر (نوع من النيل)، والقرطم الذى يستخرج منه العصفر ، والسلجم والسمسم والحناء وقصب السكر والزيتون والبن واشجار التوت لتربية دود القز، فضلا عن تحسين زراعة القطن حتى بدأ تصديره من عام ١٨٢٧. وقد ألزم محمد على الفلاح بزراعة ما يقرره من الحاصلات النقدية على وجه الخصوص، وتحقيقا لتنظيم الزراعة والاطمئنان الى ما تدره كانت الحكومة تزود الفلاح الحائز بلوازم الزراعة من بذور وأدوات يخصم قيمتها من حجم المحصول عند تسليمه وتوريد الباقى لشونة الحكومة بالسعر الذى تحدده الحكومة لتطرحه فى السوق المحلى والخارجى بسعر منافس لتحقيق فائض لخزينة الدولة.

بداية القطاع العام

وفى مجال الصناعة اخضع محمد على الانتاج الصناعى لاشراف الدولة مثلما فعل فى الانتاج الزراعى. وكانت وسيلته فى هذا رفع اسعار بيع المواد الخام للصناع وخفض اسعار شراء منتجاتهم لتحقيق ربح مناسب للخزينة العامة. وقد أنشأ لأول مرة القطاع العام فى الصناعة عن طريق اقامة مصانع تتبع الدولة مباشرة لانتاج ما تقبل عليه طوائف الحرف مثل الصناعات الحربية. واستقدم خبراء من إيطاليا وفرنسا وانجلترا لتدريب عمالة مصرية على هذه الصناعات الجديدة التى لم تكن مجال اهتمام طوائف الحرف. كما أوفد بعثات للخارج لذات الغرض لدراسة فنون الصناعة وشجع ترجمة الكتب الصناعية. وكان محمد على قد أجبر مشايخ الحارات على جمع عدد معين من الصبية للعمل فى مصانع الحكومة اجباريا فأصبحت بمثابة مدارس صناعية، وفى أواخر أيامه أنشأ مدرسة العمليات ١٨٣٩ التى أصبحت أساس مدرسة الفنون والصنائع أيام الخديو إسماعيل.

وفى مجال التجارة تولت الدولة تجارة الصادرات بعد ان كان الأجانب يقومون بها طبقا لنظام الامتيازات. كما تولت تجارة الواردات أيضا، ولو أن محمد على لم يكن يسمح بالاستيراد الا للمستلزمات الضرورية للانتاج.

ويتصل بتسهيل الانتاج الزراعى والصناعى والتجارة توفير وسائل النقل والمواصلات، ومن هنا عمل محمد على على تمهيد الطرق البرية، وتنظيم البريد والتلغراف، وبناء اسطول تجاري، واصلاح الموانىء، وتطهير البحر الأحمر من القرصنة حتى لقد فضلت شركة الهند الشرقية البريطانية استخدام طريق البحر الأحمر لمرور تجارتها بدلا من الدوران حول افريقية.

وهكذا.. وضع محمد على اقتصاد مصر فى طريق جديد مغاير تماما للطريق الذى ظل يسير فيه قرونا طويلة من حيث ادخال زراعات جديدة نقدية، واستحداث صناعات جديدة، وتحجيم دور الأجانب فى تجارة الصادرات والواردات.

حقيقة محمد على

والحقيقة انه لكى نفهم سياسة محمد على الاقتصادية وتوجهاته ينبغى الاشارة الى انه لم يكن واليا عثمانيا تقليديا شأن الولاة الذين كانت استانبول تقذف بهم إلى باشوية مصر، ولا يفعلون شيئا سوى تحصيل الأموال وإرسالها إلى السلطان مع مخصوص يقال له «الصرجى» اى حامل صرة المال، ولكنه كان قيادة مختلفة من عدة أوجه.. فهو لم يكن عسكريا محترفا وان كانت هذه صورته التى عرفه بها المصريون ، بل كان فى الأصل رجلا مدنيا عمل بالتجارة وخدم فى الجيش العثمانى لبعض الوقت ثم ساقته ظروف الكساد الاقتصادى الذى صنعته حروب الثورة الفرنسية فى أوربا إلى تلبية دعوة السلطان العثمانى على رأس فرقة من الألبان الارناؤود للانخراط فى الحملة العسكرية التى ارسلت لاخراج الفرنسيين من مصر.

ومن ناحية أخرى فإن محمد على لم يكن تركيا آسيويا بالمعنى الاصطلاحى شأن عناصر السلطة العثمانية ولكنه كان أوربيا من البانيا. ومن معاصرته للنشاط التجارى هناك أدرك ان قوة الدولة تتحقق من الصادرات وليس من الواردات، وان التصدير يعنى زيادة الانتاج وتنويعه لتلبية حاجة السوق الخارجية وليس فقط لتلبية حاجة الاستهلاك المحلى.

وقد حدث ان جرب محمد على قيمة التصدير عندما استفاد من ظروف الأزمة الاقتصادية فى اوربا التى نتجت عن حروب نابليون وسياسة الحصار القارى المتبادلة بين فرنسا وانجلترا خلال المدة من ١٨٠٦ ـ ١٨١٥ حين قام ببيع انتاج مصر من القمح إلى السوق الأوربية خارج

نطاق الحصار مما أدى إلى زيادة موارد الدولة. وعلى هذا وبعد ان ألغى نظام الالتزام فى ١٨١٤ كأثر من آثار النظام القديم بدأ سياسة توجيه اقتصاديات مصر فى جميع المجالات لخدمة سياسة التصدير ابتداء من عام ١٨١٦ بشكل رسمى.

جلطة للاقتصاد البريطاني!

والحاصل انه في منتصف الثلاثينات وبعد قرابة عشرين عاما من تطبيق هذه السياسة بدأت الدول الاوربية تدرك ان ثمة شيئا يحدث فى مصر لا يتفق مع الامتيازات التى تتمتع بها تلك الدول فى أنحاء الولايات العثمانية، ذلك ان قناصل الدول الاوربية وهم تجار بطبيعة الحال ويقومون بدور الوكيل التجارى فى مصر لاحظوا ان محمد على ألغى دورهم فلا أحد يشترى عن طريقهم شيئا ولا أحد يبيع لهم شيئا، ومن ثم بدأت شكاياتهم لدولهم من ان محمد على لا يطبق نظام الامتيازات.

وكانت انجلترا أسبق الدول الاوربية تضررا من سياسة محمد على الاقتصادية فهى دولة صناعية ويمثل الانتاج الصناعى مصدرا أساسيا للدخل العام. ومن ثم فإنها بحاجة شديدة إلى تصريف الانتاج فى السوق الخارجية تحقيقا لزيادة الموارد من ناحية، ولتدوير رأس المال من ناحية أخرى. وكانت السوق المصرية احد مجالات انعاش الانتاج الانجليزى بهذا المعنى، الا ان سياسة محمد على كان من شأنها ان تؤدى الى اصابة شرايين الاقتصاد البريطانى بجلطة دموية تؤثر تدريجيا على نشاط الدورة الحيوية لرأس المال.

ما الذى تفعله انجلترا لمواجهة الموقف؟.. فى أواخر عام ١٨٣٧ قدم الى مصر أحد رجال الصناعة الانجليز للتعرف على أسباب توقف دورة التجارة البريطانية فى السوق المصرية، وفى ٢٥ ديسمبر من العام نفسه كتب هذا الرجل تقريرا عن أحوال الصناعة والزراعة فى مصر ومدى صلاحية مصر لقيام الصناعة بها، وانتهى الى ان مصر تفتقر الى مقومات الصناعة من أدوات ومصادر طاقة، وأنها ستبقى زراعية حتى ولو زاد سكانها أربعة أضعاف ما هم عليه. وقال فى تقريره أيضا ان الانتاج الزراعى فى عهد محمد على قد نقص بنسبة ٧٠٪ عما كان عليه قبله لولا ادخال زراعة القطن!!.. وان انشاء جيش واسطول ومصانع حربية أضرت بالانتاج الزراعى لأنها انتزعت

أكفا طائفة من الفلاحين، ووصف ذلك بالكارثة. وكان التقرير فى مجمله يشوه سياسة محمد على الاقتصادية واطلق عليها المونوبولية» التى ترجمت الى «الاحتكار» . وانتهى الرجل فى تقريره الى ضرورة إلغاء هذا النظام الذى استخدم فى نقده له مقولات الاقتصاد السياسى للرأسمالية من افكار آدم سميث وريكاردو.

وعلى أساس هذا التقرير لجأت الحكومة البريطانية إلى وسيلة أخرى لتشجع محمد على هذا «المحتكر» على فتح السوق المصرية امام المنتجات الانجليزية، ومن ثم أبرمت فى اغسطس ١٨٣٨ معاهدة تجارية جديدة مع السلطان العثمانى عرفت باسم «بلطة ليمان» نسبة الى مكان عقدها، تقضى بأن تفتح اسواق الولايات العثمانية للبضائع الانجليزية مقابل تحصيل ٩٪ جمارك و٣٪ فى حالة التصدير من الولايات. لعل ذلك يشجع محمد على . غير ان محمد على رفض تنفيذ الاتفاقية لأن تنفيذها يعنى تقويض دعائم سياساته الاقتصادية وكان عودها قد بدأ يشتد ويترسخ، فما كان من السلطان الا ان اعطاه مهلة عام للتنفيذ الا ان محمد على تمسك بموقفه وأبى أن ينصاع الى التهديد . وفى اغسطس ١٨٣٩ انتهى عام المهلة دون ان يتراجع محمد علي عن موقفه. ثم كان ما كان من تحالف القوى الاوربية بزعامة انجلترا مع السلطان العثمانى للايقاع بمحمد على ولكل طرف اسبابه لكن الهدف واحد.. السلطان العثمانى الذى كان يخشى تهديد محمد على بالزحف على استانبول، وانجلترا التى تريد فتح السوق المصرية. وأخيرا تم المراد بمقتضى اتفاقية لندن فى يوليه ١٨٤٠ . والدليل على ان سياسة محمد على الاقتصادية كانت السبب فى الايقاع به ان اتفاقية لندن نصت فيما نصت عليه على ان محمد على ملزم بتنفيذ الاتفاقيات التى يعقدها السلطان العثمانى مع أى دولة وهى اشارة الى اتفاقية بلطة ليمان. والحق ان محمد على حاول ان يراوغ لعدم تنفيذ المعاهدة بتشجيع من فرنسا الا انه لم يكن هناك مفر فى النهاية من الاذعان، ثم ما كان من تجميد سياسته الاقتصادية وبداية الرجوع عنها فى عهد أولاده.

مؤسس مصر الحديثة

ورغم هذا الدور الرائد الذى قام به محمد على فى بناء اقتصاديات مصر والذى اقلق الغرب الاوربى والذى استحق

عليه لقب مؤسس مصر الحديثة، الا انه من الملاحظ ان اغلب الذين كتبوا عن سياسة الرجل من المؤرخين المصريين اعتمدوا على مقولات السياسة البريطانية تجاه محمد على ورددوا ما ورد بتقرير ديسمبر ١٨٣٧ الذى سبقت الاشارة اليه.. وقالوا ان محمد على اصبح الزارع الوحيد والصانع الوحيد والتاجر الوحيد دون دراسة حقيقية لوثائق سياسة محمد على فى هذا الشأن.. واكتفوا بترجمة المونيبولية الى الاحتكار وهو وصف غير موضوعى للنظام ولا يعبر عن متغيراته الكمية أو علاقته الانتاجية . فضلا عما يضيفه من بشاعة واستنكار. واذا كان المترجم الاول وضع ترجمته ومضى، فما هو وجه الالتزام بالترجمة بين الاجيال التالية سوى الخضوع للقول القديم والمشهور والمنتشر والذى يمثل معوقا للتفكير العلمى. وفى هذا الخصوص.. لماذا لا تكون المونيبولية درجة من رأسمالية الدولة على أساس ان الدولة تقوم بمشروعات كبيرة وتهيمن على المشروعات الاخرى.. أو ان تكون درجة من اشتراكية الدولة على اساس وجود القطاع الحكومى فى الصناعة بالاضافة الى القطاع الخاص.. وما هو الفرق بين المونيبولية وبين المركنتيلية وهى مصطلح قصد به وصف سيطرة الدولة فى اوربا على النشاط الاقتصادى القائم على التجارة قرابة ثلاثة قرون من الزمان ق ١٦ - ١٨ وقبل الرأسمالية الصناعية.. لماذا لا نخرج من تحت عباءة مقولات السياسة البريطانية عند النظر فى تاريخنا.. والى متى نظل اسرى هذه المقولات؟؟.

إن ادارة محمد على للاقتصاد المصرى الموصومة بالاحتكار استهدفت وضع أسس قوية لبناء اقتصاد مستقل يعتمد على تنمية الموارد المحلية وحماية الانتاج المحلى من المنافسة الخارجية (غلق السوق) . الا ان هذه السياسة جاءت فى وقت كان الغرب الصناعى الرأسمالى يبحث فيه عن اسواق خارجية لتصريف المنتجات فكان لابد للغرب من ان يزيل هذه العقبة محافظة على السلام الاجتماعى فى دوله، وعلى التوازن الدولى الذى تقرر بعد ضرب نابليون بونابرت فى ١٨١٥ . وهى سياسة ينبغى ان يكون صاحبها محل تقدير وليس محل تحقير.

واخيرا.. يكفى محمد على فخرا انه ترك الحكم وميزان المدفوعات بفعل سياسته الاقتصادية فى صالح مصر لاول مرة ولآخر مرة فى تاريخها. □

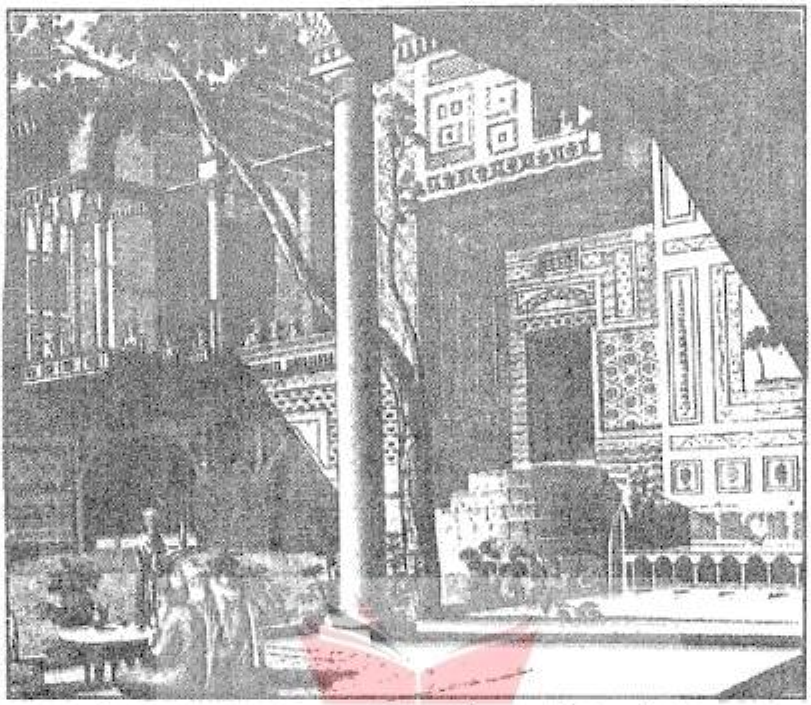


التعليم وتحديث مصر

بقلم : د.محمد أبو الاسعاد

- سبعة وستون مكتبا للمبتديان فى كل أنحاء البلاد .
- مدرستان للتعليم التجهيزى فى القاهرة والاسكندرية .
- ثلاثمائة مبعوث لكل من ايطاليا وفرنسا وانجلترا والنمسا .
- قلم الترجمة يترجم أهم الكتب عند صدورها .
- فتوى الشيخ حسن العطار بإباحة التشريح .

توفر على دراسة تاريخ التعليم فى عهد محمد على مؤرخ جليل هو المرحوم الدكتور أحمد عزت عبدالكريم ، وقدم للمكتبة العربية دراسة قيمة فى عام ١٩٣٨ ، تحتاج إلى إعادة نشر بعد أن مضى على طبعتها الأولى ٦٠عاما ، لذلك فإننى أناشد الهيئات الثقافية إعادة طبع هذا المؤلف التاريخى المهم.



منزل قاسم بك أقيمت به أول مطبعة ومجموعة من المعامل والورش

التعليم الديني في مصر : عندما تولى محمد على حكم مصر فى مستهل القرن التاسع عشر (١٨٠٥)، كان التعليم القائم فى مصر تعليما دينيا تمثل فى نظام الكتاتيب ومدارس المساجد والزوايا والجامع الأزهر، ونظام كتاتيب الأقباط.

وكان هذا التعليم يقوم على أساس إعداد الفرد للحياة الأخرى، ويعنى بعلاقة الفرد بخالقه عن طريق التزود بالمعارف والأحكام الدينية، ولذلك انحصر التعليم فى أمور الدين وقام على حفظ القرآن والأحاديث النبوية ومعرفة الأحكام الفقهية، إلى جانب بعض علوم اللغة العربية من نحو وصرف وبعض الغيبيات كالتصوف والنجوم والحروف والوفاق وغيرها من الغيبيات.

ولم تكن كتاتيب الأقباط تختلف عن كتاتيب المسلمين فى غاياتها الدينية، فالتعليم فيها انحصر فى الانجيل وعلوم اللاهوت ، وإن تميزت كتاتيب الأقباط

بتوجيه قدر من الاهتمام إلى تعلم بعض مبادىء الحساب لمساعدة الأقباط على الاشتغال بأعمال الصرافة.

ولم يكن هذا التعليم وافيا بالحاجات التى يستلزمها مشروع محمد على الحضارى لتحديث مصر، ولا مسايراً للعصر الحديث الذى انتقلت إليه مصر فى أعقاب الحملة الفرنسية.

فمن ناحية لم يكن فى هذا التعليم ثمة مجال للعلوم الدنيوية الحديثة من كيمياء وفيزياء ورياضيات ، وعلوم زراعية وطبية وهندسية، وكذا العلوم الانسانية من آداب وفنون واجتماع ونحوها ، ومن ثم لم يكن هذا التعليم يساهم بشكل أو بآخر ، بدرجة أو أخرى ، فى تطور الحياة وترقية شئون المجتمع، بل كان ينظر إلى هذه العلوم الدنيوية الحديثة نظرة كراهة وتحريم ويعد الاشتغال بها نوعا من الزندقة والكفر بالتسليم للمشيئة الالهية.

ولم تكن خطورة هذا التعليم تكمن فحسب فى صرف الناس عن أمور دنياهم وترقية معاشهم، بل إن الخطر تعدى ذلك إلى خلق عقلية تقليدية جامدة، فالتربية الدينية بحكم طبيعتها تقوم على نصوص دينية لها قدسيتها، وهذه القدسية استدعت اعتماد أسلوب الحفظ والاستظهار حفاظا على قدسية النص الدينى، ومن ثم أصبح منهج التعليم الدينى يقوم على الحفظ والاستظهار واختزان المعارف ، وهو أسلوب تربوى معيب لأنه لاينمى من الملكات العقلية سوى ملكة الحافظة والتقليد، أما ملكات الإدراك والتفكير والبحث والاستقصاء والنقد والتحليل والاستنباط والابتكار فلا مجال لها فى هذا التعليم، وبالتالى لا يساعد هذا التعليم على إدراك فكرة جديدة أو إنتاج آراء أو مخترعات أو أعمال جديدة، بل يؤدى إلى قتل القدرة الإبداعية.. قدرة التصور والتخيل وتحليل المركبات وإعادة تركيب الأفكار والمخترعات الجديدة، وبالجملة فقد أدى هذا التعليم الدينى إلى خلق عقلية تقليدية جامدة تقوم على النقل وتقديس النص.

التعليم المدني الحديث

وأدرك محمد على أن هذا التعليم القائم فى مصر آنذاك لا يمكن أن يفى بحاجات مشروعه الحضارى لتحديث مصر، فقد كان محمد على بصدد وضع أسس دولة حديثة فى مصر على النمط الذى وصل إليه التطور الحضارى فى أوربا آنذاك ، ولذلك نجد أن محمد على قد شرع منذ ١٨١١ فى وضع نظام تعليمى جديد ، تطور مع تطور بناء الدولة الحديثة فى مصر ، وهو التعليم الذى أصبح يعرف

بنظام التعليم المدنى الحديث.

وقد ارتكز المشروع الحضارى لمحمد على على تأسيس قوة عسكرية حديثة وإنشاء جيش وبحرية قوية، ودعاه ذلك إلى تأسيس المدارس الحربية الحديثة لتزويد ضباطه وجنوده بأحدث أساليب العلوم والتدريبات العسكرية فأنشأ مدرسة حربية فى القلعة ثم عدة مدارس حربية فى أسوان وإسنا ثم أنشأ مدرسة أركان الحرب ومدرسة البيادة ومدرسة السوارى ومدرسة الطوبجيه والمدرسة البحرية ومدرسة الأسطول ومدرسة الموسيقى العسكرية.

إنشاء المدارس

وكان الجيش يحتاج إلى أسلحة حديثة، وكان ذلك يقتضى إنشاء المصانع الحربية للأسلحة والذخائر، وهذه المصانع كانت بحاجة إلى مهندسين وصناع مهرة للقيام على شئون الانتاج الحربى، ولذلك أنشأ محمد على عدة مؤسسات للتعليم الصناعى والهندسى، فأنشأ مدرسة للكيمياء وأخرى للمعادن، ثم مدرسة العمليات أو الفنون والصناعات، كما أنشأ مدرسة المهندسخانة

كذلك فقد كانت حاجة الجيش ماسة إلى الأطباء، ولذلك أسس محمد على عدة مؤسسات للتعليم الطبى، فأنشأ مدرسة الطب البشرى ومدرسة الصيدلة فى أبى زعبل ١٨٢٥ ثم نقلها إلى قصر العينى.

كذلك فقد دعت الحاجة إلى إنهاض الاقتصاد المصرى وتنمية الزراعة وتأسيس الصناعة على أسس علمية حديثة إلى إنشاء عدد من المؤسسات التعليمية الجديدة. فقد دعت العناية بالثروة الحيوانية إلى إنشاء مدرسة الطب البيطرى، ودعت العناية بالزراعة إلى تأسيس مدرسة الزراعة، ودعت العناية بالرى إلى تأسيس مدرسة المهندسخانة، ودعت العناية بالصناعة إلى تأسيس مدرسة العمليات.

كذلك فقد أظهرت الحاجة إلى تحديث الإدارة المصرية ضرورة إعداد موظفين أكفاء فتم تأسيس الدرسخانة لإعداد الموظفين، ثم تأسست مدرسة للمحاسبة وأخرى للإدارة.

ولم تكن سياسة محمد على التعليمية مجرد تلبية للحاجات العسكرية والاقتصادية والإدارية لمشروعه الحضارى كما يزعم البعض، بل إنها تعدت ذلك إلى عوامل أخرى حضارية وإنسانية، فقد دعت الحاجة إلى تأسيس النهضة الأدبية والفكرية والاتصال الحضارى مع أوربا إلى تأسيس مدرسة الألسن التى تولى أمورها رفاعة الطهطاوى، وكان لها شأن

كبير في تأسيس النهضة الفكرية والحضارية . كذلك فقد كانت العوامل الانسانية وراء إنشاء مدرسة الولادة ١٨٣٢ لمعالجة كثرة وفيات النساء في الحمل والولادة.

هذه المدارس وغيرها من التي أنشأها محمد على لتلبية حاجات مشروعه الحضاري من القوى البشرية والتى عرفت باسم المدارس الخصوصية (العليا) ، كانت تحتاج إلى تأسيس مراحل تعليمية سابقة عليها لتعد التلاميذ للالتحاق بها، ولذلك نجد أن محمد على أنشأ مرحلتين أو نوعين آخرين من التعليم عرف الأول منها باسم التعليم الابتدائي (المبتديان)، وعرف الثاني باسم التعليم التجهيزي (الثانوى) .

وكانت مدة التعليم الابتدائي ثلاث سنوات يتعلم التلميذ خلالها القراءة والكتابة والحساب مع بعض مبادىء الصرف والنحو والجغرافيا والأخلاق إلى جانب حفظ القرآن الكريم، وقد أنشأ محمد على عددا من هذه المدارس الابتدائية (مكاتب المبتديان) في المدن والبنادر وصل إلى ٦٧ مكتبا لكنها انكمشت بعد انهيار مشروعه الحضاري ١٨٤١ إلى خمسة مكاتب فقط.

أما التعليم التجهيزي (الثانوى) فكانت مدته أربع سنوات يتعلم التلميذ خلالها اللغة العربية واللغات التركية والفارسية والفرنسية إلى جانب الجغرافيا والتاريخ والحساب والهندسة والجبر والخط والرسم لتعد التلاميذ للإلتحاق بالتعليم الخصوصى ، وكان لهذا التعليم مدرستان إحداهما في القاهرة والأخرى في الاسكندرية.

البعثات التعليمية

ولم تقف جهود محمد على عند هذا الحد بل إنها تعدته إلى إرسال البعثات العلمية إلى أوربا لإعداد قادة للنهضة المصرية الحديثة والكشف عن أسباب سبق أوربا ورقيها ، ولذلك فقد بدأ بإرسال أولى بعثاته إلى إيطاليا ١٨١٣ ثم توالت بعثاته إلى انجلترا والنمسا ، لكن معظم بعثاته وجهت إلى فرنسا، وقد زاد جملة أعضاء هذه البعثات على ثلاثمائة مبعوث تخصصوا في مختلف العلوم والفنون من طباعة وحفر وعلوم وصناعات بحرية وعلوم عسكرية وهندسة حربية وصنع أسلحة وميكانيكا إلى علوم الطب والجراحة والتاريخ الطبيعي والزراعة والهيدروليكا والعلوم الكيمائية إلى العلوم السياسية وعلوم الإدارة والترجمة والقانون وفنون المحاماة .

وأنشأ محمد على للبعثة المصرية مقرا خاصا في باريس ووضع قانون للبعثات

وكانت أشهر بعثاته بعثة ١٨٢٦ التى ضمت ٤٠ عضوا كان بينهم الشيخ رفاعه الطهطاوى ، وبعثة ١٨٤٤ التى ضمت ٧٠ عضوا كان بينهم حفيده إسماعيل بن إبراهيم (الخديو) وعلى باشا مبارك . وقد لعبت هذه النخبة من المبعوثين دورا مهما فى مستقبل مصر السياسى والحضارى.

صعوبات .. وجهود

ولم يكن تأسيس هذه النهضة التعليمية التى قام بها محمد على بالأمر اليسير أو الهين فعلاوة على الصعوبات المالية والتى كانت تقتضى توفير الأموال اللازمة للانفاق على جوانب هذه النهضة التعليمية وكانت متعددة ، فكانت الدولة تتكفل بانشاء المدارس وتوفير أدوات الدراسة والكتب وأجور المعلمين ، كما كانت تتكفل بجميع نفقات التلاميذ من إسكان ومعاش وكساء وعلاج وذلك جميعه بالمجان دون أن يدفع التلاميذ أو ذووهم أى مصروفات مدرسية فى أى مرحلة من مراحل التعليم بل كانت الدولة تدفع لهم مصروفات كل شهر.

كذلك فقد كانت هناك صعوبات عملية تربوية وإدارية كثيرة تواجه تأسيس هذا التعليم المدنى الحديث وخاصة من حيث المعلمين ولغة التعليم ، فلم يكن فى مصر معلمون يصلحون لتدريس العلوم المدنية الحديثة، ولم يكن فى المكتبة العربية مراجع لتدريس علوم الكيمياء والهندسة والطب وغيرها ، ولذلك استعان محمد على بالمعلمين الأجانب، واهتم بقلم الترجمة لترجمة أمهات الكتب فى كل علم وفن حتى يتغلب على عقبه اللغة ويؤسس التعليم باللغة العربية.

غير أن العقبة الأكبر التى واجهت النهضة التعليمية فى عصر محمد على تمثلت فى موقف الرأى العام من التعليم المدنى الحديث، فقد كان المصريون ينكرون التعليم المدنى الحديث ويرفضونه ، وكانوا يصفون هذا التعليم بأنه دنيوى دنس ويتهمون دارسى العلوم الحديثة بأنهم باعوا جسومهم وأرواحهم للأوربيين .

وكان المصريون يبذلون كل ما فى مكنتهم لمنع أبنائهم من أن يقادوا إلى مدارس الباشا، وكان بعضهم إذا عدم الوسائل عمدوا إلى أبنائهم فبتروا أصابعهم أو سملوا عيونهم، الأمر الذى دفع محمد على لإصدار أمره بأن تلقى فى النهر الأمهات اللاتى يقترفن هذه الجريمة النكراء .

ولم يأل محمد على جهدا فى مواجهة العقبات الاجتماعية والحضارية التى واجهت نهضته التعليمية ، فلم يكن تأسيس تعليم الطب بالأمر الهين فى

مواجهة الرفض الشعبى العام لمسألة التشريح، وتزعم رجال الأزهر للمعارضة الدينية للتشريح، ولذلك تجد أن محمد على أنشأ مدرسة الطب فى مكان منعزل فى أبى زعبل وأحاطها بأسوار عالية ويحرس من الجند . ونجح فى إقناع الطلبة ثم إقناع فريق من مشايخ الأزهر بزعامة الشيخ حسن العطار بأن الطب والتشريح ليس فيه ما يتعارض مع الدين فلما نجح فى كسر حدة المعارضة نقل مدرسة الطب إلى قصر العينى ١٨٣٧.

كذلك فإن مدرسة الزراعة التى أنشأها محمد على فى نبروه ١٨٣٦ ووجهت بعقبات من جانب مدير المديرية وموظفى ديوان المدارس الذين كانوا يسخرون من المدرسة ولا يقدرون أهمية التعليم الزراعى ولذلك فقد ذهب محمد بنفسه لزيارة المدرسة وتفقد أحوالها وحل مشاكلها .. وعندما لاحظ محمد على إحجام المصريين عن تعلم الصناعات وعدم تقديرهم لمن يتعلمها ويشتغل بها شجع خريجى التعليم الصناعى بمدهم برأسمال كبير ومحل للعمل ، كما أنعم عليهم بالنياشين ومنحهم رتبة الملازم وأجرها، وكذلك الحال بالنسبة للاطباء البيطريين فقد كان الرأى العام يحط من مركزهم الاجتماعى، وكان ديوان المدارس يصر على معاملة خريجى مدرسة الطب البيطرى معاملة الأسطوات والحلاقين لكن الباشا انتصر للأطباء البيطريين وساواهم بالأطباء البشريين.

ولعل فى الجهود التى بذلها الباشا فى إنشاء مدرسة الولادة ١٨٣٢ ما يكشف عن طبيعة هذا الحاكم المستبد المستنير ودوره الرائد فى تحديث مصر ، فلم يكن الرأى العام المصرى آنذاك يقبل أن يقوم الاطباء بعيادة النساء وتوليد الحوامل، كما لم يكن هناك من المصريين من يقبل آنذاك بتعليم البنات ليقمن بهذه المهمة الانسانية، لذلك تجد أن الباشا يصدر أوامره بشراء عشر جوارى سودانيات واثنين من الاغاوات (الرجال الخصيان) ويلحقهم بمعية كلوت بك ليكونوا نواة مدرسة الولادة ، ثم يصدر أوامره بعد ذلك بالقبض على اللقيطات من الفتيات وإلحاقهن بالمدرسة حتى يصل عدد تلميذاتها إلى ٦٠ تلميذة يتعلمن القراءة والكتابة والعلوم الطبية الخاصة بأمراض النساء والولادة لمدة ثلاث سنوات يتخرجن بعدها قابلات (مولدات)، واهتم الباشا اهتماما خاصاً بسمعتهن ومستقبلهن حتى يكسر حدة مقاومة تعليم البنات فأمر بترشيحهن للزواج من زملائهن الأطباء وكان يأخذ تعهداً على الزوج بالا يمنع

الزوجة من مباشرة عملها ، وعند إتمام الزواج كانت القابلة تمنح هدية زواج ومنزل مفروش على نفقة الدولة كما تمنح لقب افندى ورتبة الملازم ثان ومرتبها .

النهضة الحضارية

هذه النهضة التعليمية التى أحدثها محمد على فى مصر داخل إطار مشروعه الحضارى لتحديث مصر ، أحدثت نقلة حضارية مهمة فى تطور مصر وتحديثها بالرغم من انهيار مشروع محمد على سياسيا وعسكريا .

فقد نجحت النهضة التعليمية فى تكوين شريحة إجتماعية جديدة عرفت بالأفندية الذين تعلموا العلوم الدنيية الحديثة وشغلوا وظائف الدولة وما صاحبها من سلطة وثروة فأصبح لهم موقع إجتماعى متميز .. وشكلت قيادات هذه الطبقة الجديدة من أمثال رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك قيادة للنهضة المصرية الحديثة ارتبطت بالحضارة الأوربية وتعرفت على سر تفوقها ، ومن ثم انفتح الباب أمام تحديث العقل المصرى، وأخذ المصريون يتعرفون على منتجات الحضارة الأوربية الأدبية والمادية وينقلونها تدريجيا بعد أن انكشفت أسرارها، ولم تعد بنظرهم مجرد نتاج لأعمال الجن والشياطين بل نتاج للإبداع الانسانى الذى تعرف على قوانينها العلمية، وأدرك المصريون أهمية العلوم الدنيوية من طب وهندسة وزراعة ونحوها فى تطوير مجتمعهم والارتقاء بمستوى معيشتهم، ومن ثم تغير مثلهم التعليمى من التعليم الدينى إلى التعليم المدنى وتحول اهتمام المصريين إلى العناية بأمور حياتهم الدنيوية بعد أن كان محصورا فى الأمور الدينية وانفتحت أسرار التقدم أمام العقل المصرى ووضعت مصر أقدامها على طريق الرقى.

نقد التجربة

ومع ذلك فقد تعرضت نهضة محمد على التعليمية إلى انتقادات شديدة من جانب تيارات سياسية وفكرية مختلفة.. فتيار الاسلام السياسى الرافض لتجربة محمد على فى تحديث مصر والانفتاح على الحضارة الأوربية الحديثة والقضاء على الدولة الدينية ، كما تمثلت آنذاك فى الحركة الوهابية التى قامت على أساسها الدولة السعودية الأولى يوجهون انتقادات شديدة إلى سياسة محمد على التعليمية وكذلك أولئك الذين حاولوا استغلال الخلافات السياسية لثورة يوليو ١٩٥٢ مع حكم أسرة محمد على فى توجيه الانتقادات إلى تجربة النهضة المصرية فى عهد محمد على ، كذلك فإن فريقا ثالثا من

المنظرين الديمقراطيين الرافضين لأوتوقراطية حكم الفرد وجهوا سهامهم إلى تجربة محمد على ، وإلى جانب هؤلاء وقع فريق من علماء التربية ومفكريها فى خطأ منهجي عندما تناولوا تجربة محمد على التعليمية من المنظور التربوى ودون إدراك للظروف التاريخية التى أحاطت بهذه التجربة .

لكن النقد التاريخي الموضوعي لتجربة محمد على التعليمية يكشف لنا عن جوانب من القصور أملتها الظروف والأوضاع التاريخية شأنها شأن أى تجربة تاريخية أخرى .

فمن ناحية كانت إدارة التعليم إنعكاسا لطبيعة الحكم الأوتوقراطى الذى أقامه محمد على ، والذى تركزت فيه السلطة فى يد الباشا، ومن ثم اتسمت إدارة التعليم بالمركزية الشديدة وما صاحبها من عيوب خطيرة أثرت على مستوى أدائها وفعاليتها، هذا إلى جانب تأثيرها السلبى على الحياة المدرسية وطبعها بطابع الاستبداد الذى يتعارض مع أصول التربية الاستقلالية ، ولذلك فإن المدرسة المصرية افتقرت إلى الحرية والتنوع والاتصال مع بيئتها الاجتماعية وخلت من روح النقد والقدرة على الابتكار والابداع.

ومن ناحية ثانية فقد دفعت حاجة محمد على إلى موظفين للخدمة فى جيشه ودواوينه إلى الاهتمام بمدارس التعليم العالى دون أن يصاحب ذلك عناية بالتعليم الأولى الذى يستهدف تعليم الشعب ومحو أميته وترقيته فبنى محمد على الهرم الاجتماعى معكوسا أى متضخما فى قمته دون أن يستند إلى قاعدة ، فقد كان محمد على من أنصار نظرية تعليم النخبة، وكان يتخوف من النتائج السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تترتب على تعليم عامة الشعب وتعميم التعليم الابتدائى . غير أن ذلك لم يمنع من تبنى ابنه إبراهيم باشا لنظرية تعميم التعليم الأولى ومحو أمية الشعب عن طريق إنشاء ما عرف باسم مكاتب الملة ١٨٤٧ لتعليم الشعب ومحو أميته ، غير أن هذه التجربة إنتهت بوفاة إبراهيم باشا ولم يقيض لها الاستمرار، ومن ثم ظلت مشكلة الأمية من المشكلات التى مازال نظامنا التعليمى يعانى منها حتى الآن.

ومن ناحية ثالثة فإن الطابع العملى الذى اتسم به محمد على دفعه إلى البحث عن النتائج السريعة فكان اهتمامه بالتعليم العالى منصرفا إلى تخريج موظفين صالحين لأداء الأعمال التى توكل إليهم أكثر من الاهتمام بترسيخ قيم ومفاهيم ومناهج الحضارة الأوربية الحديثة التى يقوم هذا التعليم على أساسها، ولذلك

اتسمت المدارس الخصوصية بالطابع الحربى والمناهج الكلاسيكية التى لا تساعد على هضم القيم الحضارية الجديدة .

ويبدو أن إبراهيم باشا قد أدرك خطورة هذه المسألة وفكر فى تخليص المدارس العليا من طابعها الحربى ومناهجها الكلاسيكية عن طريق مشروع دار الفنون أو الكلية الجامعة التى تتولى غرس القيم والمفاهيم الجديدة للحضارة الحديثة غير أن هذا المشروع لم يقيض له الظهور إلا فى أوائل القرن العشرين عندما أنشئت الجامعة الأهلية المصرية ١٩٠٨ .

على أن أخطر سلبيات النهضة التعليمية فى عهد محمد على تمثلت فيما أصبح يعرف فى تاريخنا الفكرى بازدواجية التعليم وثنائية الثقافة .. فقد أثر محمد على ترك الأزهر والتعليم الدينى على حاله وانصرف إلى تأسيس نظام تعليمى جديد ، ومن ثم أصبح فى مصر نظامان للتعليم والثقافة هما نظام التعليم القديم والثقافة الدينية ونظام التعليم الحديث والثقافة المدنية.

وقد استعان محمد على فى مدارسه الحديثة بمدرسين من الأزهر لتعليم اللغة العربية والدين ، وحمل هؤلاء المدرسون معهم بعض كتب الأزهر مثل الأجرومية والألفية كما حملوا معهم طريقتهم فى التعليم القائمة على الحفظ والاستظهار .

ومن ثم أثر التعليم القديم فى التعليم الحديث تأثيرا واضحا فأصبح التعليم الحديث - على حد تعبير أستاذنا الدكتور أحمد عزت عبد الكريم - فى شكله أوربيا وفى روحه أزهريا .

المراجع

(١) أحمد عزت عبدالكريم - تاريخ التعليم في عهد محمد علي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٣٨ .

(٢) محمد أبو الاسعاد - سياسة التعليم في مصر - مكتبة النهضة العربية - القاهرة ١٩٨٣ .

(٣) محمد أبو الاسعاد - رؤية في تحديث التعليم - طيبة للدراسات والنشر - القاهرة ١٩٩٣.

(٤) Dunne, Hewerth - An introduction to the history of education in modeen Egypt london 1938

(٥) Galt,Russell - The effect of centralization on educatin in modern Egypt - cairo 1936

(٦) Raburan, Abu-Al Futuh - Cldaud new forces In Egyption education - Now Yourk 1957.



محمد على - عبدالناصر

رؤية مقارنة

بقلم : د. يونان لبيب رزق

لأن مصر أقدم دولة مركزية فى تاريخ العالم يبقى لدور الفرد فيها، خاصة إذا كان حاكما، مكانة مهمة فى صناعة تاريخها، وفى العصور الحديثة فإن محمد على مؤسس الدولة العصرية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وجمال عبدالناصر صاحب الدور المميز فى فرض مصر على خريطة العلاقات العربية والدولية خلال عقدين من النصف الثانى من القرن العشرين، يظلان من أكثر الشخصيات جاذبية للمتابعة، الأمر الذى يغرى بعقد المقارنات، والبحث عن القسمات المشتركة.




الرجلان جاءا بعد فترة من التهرؤ السياسى.. محمد على بعد أن كانت الدولة العثمانية قد وصلت إلى حالة شديدة من التدهور غير المسبوق، الأمر الذى أوقع مصر بشكل يكاد يكون تاما فى قبضة البيوت المملوكية المتناحرة، مما خلق حالة من عدم الاستقرار السياسى عانت منها المحروسة، فيما تجسد فى صراعات عسكرية، سواء بين تلك البيوت وبعضها البعض، أو بين أمراء المماليك وممثلى الدولة العثمانية فى البلاد خاصة أبناء الحامية من رجال الفرق المعروفة باسم الوجاقات.

نفس الظروف اعتلى فيها عبدالناصر سدة السلطة، فإن مصر بعد الحرب العالمية الثانية قد عرفت ألوانا من الصراعات السياسية، بين الملك والوفد من ناحية، وبين هذا الأخير باعتباره حزب الأغلبية من ناحية وبين الأحزاب التقليدية الأخرى التي كانت تسمى وقتئذ بأحزاب الأقلية والتى دخلت الميدان السياسى مدعومة من القصر أحيانا ومن سلطات الاحتلال أحيانا أخرى، ثم بين النظام القديم الذى كانت تمثله تلك المنظومة السابقة وبين الجماعات الأيديولوجية الجديدة ممثلة فى الإخوان المسلمين والجماعات الماركسية ومصر الفتاة، وإذا أضفنا لكل ذلك الوجود الاستعمارى لبدا حجم الفوضى السياسية التى سبقت ظهور عبدالناصر على مسرح الأحداث.

قسمة مشتركة ثانية فيما عمد إليه الرجلان من ضرب القوى القديمة وجمع سائر خيوط السلطة بين يديه..

فعلها محمد على بالقضاء على المماليك فى حادثة القلعة الشهيرة عام ١٨١١، وكانوا أخطر العناصر فى منازعة باشا مصر، بل سلطان استنبول لسلطاتهما، ثم أنه أقدم بعد ذلك على قص أجنحة الشيوخ الذين احتكروا الزعامة الشعبية واستأنسهم على نحو غير متوقع، أما الحامية العثمانية، فقد نجح فى التخلص منها سواء بتوزيعها خارج العاصمة أو بإرسالها إلى حروبه الأولى فى شبه الجزيرة العربية والسودان.

ولقد درج البعض على أن يأخذوا على محمد على ما اعتبروه أسلوبا غير أخلاقى سواء فى التدبير للمكيدة التى أودت بالمماليك أو فى التخلص من الزعامة الشعبية بنفى عمر مكرم بعد أن ساندته



جمال عبدالناصر تخلص من الملك ومن الأحزاب

تلك الزعامة في تمكينه من السلطة، وهو الأمر الذى تكرر من عبدالناصر.

فعلها هذا الأخير في التخلص أولا من النظام الملكى، ثم بعد ذلك من الأحزاب التقليدية التى دبر لها محاكمات شهيرة مع بداية الثورة، في عام ١٩٥٣ على وجه التحديد .. محكمة الغدر ثم محكمة الثورة، وانقلابه على كل من الإخوان المسلمين ثم الشيوعيين ومصر الفتاة، وكان له بكل منهم علاقة تنظيمية سابقة، وأخيراً تخلصه من أغلب رفاقه القدامى الذين شاركوه صناعة أحداث ليلة ٢٣ يوليو، باستثناء عبدالحكيم عامر لدواعى الصداقة الحميمة، وكل من أنور السادات وحسين الشافعي اللذين كانا عونا له لا عليه فى دعم سلطته المركزية.

● دقة في الأحكام

ويرى أن تحكيم الاعتبارات الأخلاقية فى إصدار الأحكام على الأعمال التاريخية لبناة الدول مثل محمد على وعبدالناصر أمر يعوزه الدقة، فالسياسي كما صوره ميكيافيللى فى كتابه الشهير «الأمير» ينبغى أن يكون بلا قلب، وتشير دروس التاريخ أن من يتصدى لبناء مشروع

سياسى كبير فيما فعله الرجلان، وغلب نوازع العاطفة على دواعى المصلحة، فإنه فى الغالب يلقى الفشل، بل قد يلقى حتفه فى ذات الوقت !

وتحفل صفحات التاريخ بأعمال من هذا النوع قام بها الحكام الساعون إلى تدعيم سلطتهم المركزية، لعل أشهرها العلاقة بين هنرى الثامن ملك انجلترا وبين أعز أصدقائه السير توماس مور، إذ لم يتورع هذا الملك أن يرسل صديقه إلى حبل المشنقة بعد أن انحاز مور إلى السلطة الدينية فى نزاع الملك على السلطة مع بابا روما الذى كان تتبعه الكنيسة الإنجليزية وقتئذ..

يتماثل الحاكمان موضع المقارنة أيضا فى أنهما بعد أن نجحا فى دعم السلطة المركزية خرجا بمصر لتلعب دورها النشط، فيما ظلت تفعله فى المنطقة كلما توافرت لها أسباب القوة، غير أن طبيعة هذا الدور فى عصر محمد على قد خضعت لظروف العصر التى اختلفت أيما اختلاف عن عصر جمال عبدالناصر، ومن ثم اختلفت أدوات كل حاكم فى صناعة هذا الدور.

كانت القوة العسكرية الأداة الرئيسية التى استخدمها محمد على فى بناء الدور المصرى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، فى شبه الجزيرة العربية والسودان والشام، مما انتهى بهذا الدور إلى تكوين دولة عربية كبرى يميل البعض إلى توصيفها بالإمبراطورية.

● عبدالناصر والاستقلال

بالمقابل خاطب عبدالناصر آمال الشعوب المتطلعة إلى الاستقلال، سواء فى داخل الوطن العربى أو خارجه، ثم أنه تبنى فكرة القومية العربية التى حولها من مجرد حلم لبعض المفكرين إلى واقع سياسى لم يلبث أن تحول إلى واقع دستورى بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة بتوحيد كل من مصر وسوريا عام ١٩٥٨.

غير أن هذا الدور كان مستهدفا فى المرتين من القوى العظمى صاحبة المصالح فى المنطقة ..

فى تجربة محمد على وقفت دون نجاحها الإمبراطورية البريطانية التى لا تغيب عنها الشمس، والتى ارتأى مخططو سياستها، على رأسهم بالمرستون، أن انتعاش الدور المصرى يمكن أن يهدد خطوط الإمبراطورية، خاصة بعد أن

وصلت الذراع المصرية إلى مناطق المياه الحاكمة فى الخليج العربى ومداخل البحر الأحمر الأمر الذى دعا البريطانيين إلى احتلال عدن عام ١٨٣٩، ثم إلى دعم السلطان وتأليب السوريين على الحكم المصرى، وأخيرا إلى التدخل السياسى فى مؤتمر لندن عام ١٨٤٠، ثم التدخل العسكرى بعدئذ مما أحبطت معه مشروع محمد على.

الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها القوة الكبرى فى العالم خلال تجربة عبدالناصر تولت القيام بالمهمة، ساعدها على ذلك وجود الدولة المزروعة فى قلب الوطن العربى، إسرائيل، الأمر الذى انتهت معه هذه التجربة نهايتها المأساوية فى حرب يونيو عام ١٩٦٧، ولم تمهل الحياة عبدالناصر لإنقاذ تجربته.

إعادة بناء الإقتصاد المصرى على نحو يوافق متغيرات العصر سمة مشتركة لدى الرجلين، ورغم ما يبدو من اختلاف كبير بينهما إلا أنه توجد بعض الملامح المشتركة.

● معلوم أن محمد على قد نجح فى القضاء على النظام الإقطاعى الذى كان سائدا من قبله والمعروف بنظام الالتزام وتخلص من كبار الملتزمين، من المماليك والتجار والمشايخ، وبنفس القدر نجح عبدالناصر فى التخلص من كبار الملاك الزراعيين من أصحاب الممارسات الإقطاعية.

● على الرغم مما يبدو من أن الرجلين قد اختلفا فى النهج الذى تخيراه فى سياساتهما الاقتصادية غير أنه يوجد بينهما كثير من أسباب التشابه..

الاختلاف يبدو فى النظام الذى اتبعه كل منهما.. محمد على نجح فى إحلال ما اتفق المؤرخون على توصيفه برأسمالية الدولة State Capitalism نتيجة لسياسته الاحتكارية من جانب، ولفرضه زراعة المحاصيل الرأسمالية بعد أن كانت زراعة المحاصيل الاستهلاكية هى السائدة فى ظل نظام الالتزام السابق من جانب آخر.

بالمقابل فإن سياسة عبدالناصر اعتمدت الدفاع عن الطبقة الوسطى الصغيرة، وتوسيع قاعدة الملكية الزراعية من خلال قانون الإصلاح الزراعى الصادر فى سبتمبر عام ١٩٥٢، والتى تحولت إلى لون من التطبيق الاشتراكى بعد انفصال سوريا عن الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٦١ الأمر الذى قننه الميثاق الصادر خلال العام التالى.

● الخطط الخمسية

رغم أسباب الاختلاف تلك فإن عددا من المؤرخين الاقتصاديين يرصدون عديدا من الملامح المشتركة فى تجربتى الرجلين

.. فى الصناعة والتجارة، فقد أقام محمد على عديدا من المصانع الحديثة محل الصناعات الحرفية القديمة، وهو ما فعله عبدالناصر من خلال مجموعة من الخطط الخمسية، أما فى التجارة فقد احتكرت الحكومة فى عهد كل من الرجلين أغلب المتاجر الخارجية وسيطرت على كثير من أشكال التجارة الداخلية.

رغم المسميات فإن هؤلاء المؤرخين يرون أن التجربتين قد صبتا فى النهاية فى نهر مركزية الدولة وإحكام قبضة محمد على أو جمال عبدالناصر على أرزاق الناس، الاختلاف فى أنه بينما عنى عبد الناصر بالجانب الإنسانى فيما بدا فى مراعاته لمصالح صغار الفلاحين وأبناء الطبقة الوسطى الصغيرة، فإن محمد على لم يضع فى حسبانه هذا الجانب البتة، الأمر الذى جسده الفلاحون المصريون الذين فرحوا أولا بالتخلص من الملتزمين حتى أنهم كانوا يجاهرون أمام هؤلاء بقولهم «صرنا فلاحين الباشا» غير أنه لم يمض وقت طويل حتى تعرض هؤلاء الفلاحون لمظالم موظفى الباشا التى أدت إلى هروب كثيرين منهم من أراضيهم فى الظاهرة التى عرفت باسم التسحب.

★★★

غير أن رصد أسباب الاتفاق بين الرجلين قد تؤدى إلى ترديد مقولة خاطئة طالما رددها غير المتخصصين، وهى أن «التاريخ يعيد نفسه»، ومصدر خطأ هذه المقولة أنه لو حدث لما كان هناك تاريخ، ويكفى الدارسين فى هذه الحالة أن يقرأوا أحد فصوله، الأمر الذى نؤكد معه أنه كانت هناك فى نفس الوقت كثير من أسباب الاختلاف سواء بين الشخصيتين أو بين الظروف التى واجهها كل منهما.

صحيح أن كلا من محمد على وعبدالناصر قد أتيا من الرافد العسكرى، فكلاهما كان ضابطا فى جيش الدولة، السلطنة العثمانية بالنسبة للأول والمملكة المصرية بالنسبة للثانى، غير أن كلا منهما كان مختلفا تبعا لاختلاف المؤسسة العسكرية التى انتمى اليها.

محمد على كان ينتمى إلى جيش الامبراطورية العثمانية المتعددة القوميات، والذى قام على مجموعة من الفرق التى يجمع بين كل منها وحدة الوطن الذى جاءت منه، وكان الرجل ينتمى إلى القوة الألبانية والتى عرف رجالها باسم الأرناؤوط، ومعلوم أن ذلك الجيش، من



محمد على يسير وسط قواده فى أحد شوارع القاهرة

جراء تلك الظاهرة، كان حافلاً بأسباب الصراع التى كثيراً ما تحولت إلى نوع من الاقتتال، وهو بالنسبة للمصريين كان ينتمى لطبقة الحاكم التى عرفتها مصر بامتداد العصر العثمانى ، وتقبلوه انطلاقا من هذا الفهم.

عبدالناصر كان ينتمى إلى الجيش الوطنى الذى وإن بدأت هويته خلال عصر محمد على، غير أن غلبة الطابع المصرى عليه لم تستكمل إلا بعد ثورة ١٩١٩ حيث ظل العنصر التركى يلعب دورا نشطا فيه، وينظر المؤرخون الاجتماعيون إلى عام ١٩٣٦ باعتباره عاما فاصلا فى تاريخ العلاقة بين الطبقة الوسطى الصغيرة وبين المؤسسة العسكرية، وهى الطبقة التى انحدر منها عبدالناصر، فقد دخل أبناء هذه الطبقة تلك المؤسسة على نطاق واسع بعد عقد المعاهدة المصرية - البريطانية فى ذلك العام.

ويبدو اختلاف الروافد بين الرجلين من موقف معين واجهه كل منهما بعد سنوات قليلة من اعتلائه سدة الحكم .. فحين تعرضت مصر للحملة الانجليزية المعروفة بحملة فريزر عام ١٨٠٧ وطالب

أبناء البلاد بحمل السلاح من الحاكم الجديد الذى كانوا قد نصبوه هم أنفسهم واليا عليهم قبل عامين فحسب ، رفض الرجل وأطلق قولة مشهورة «ليس على الرعية حمل سلاح» ، وهو قد فعل ذلك محكوما بالرؤية السائدة وقتئذ من تقسيم الناس إلى حكام، هم الذين يسمح لهم بحمل السلاح، ورعية لا يسمح لأبنائها بذلك .

بالمقابل حين تعرضت مصر للعدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ قامت حكومة عبدالناصر بتوزيع السلاح على جماهير المصريين ، خاصة فى منطقة القناة التى كانت هدفا لذلك العدوان ، ثم إن عددا من العسكريين خلعوا بزاتهم العسكرية وانضموا لبقية المصريين فى مواجهة قوات الدول الثلاث التى شنت هجومها على البلاد .. والسبب بسيط أنه لم يعد ذلك التقسيم إلى حكام ومحكومين قائما فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، وهو ما وعاه جمال عبدالناصر .

الهيبة لدى محمد علي

ورغم كل الإنجازات التى صنعها محمد على فى عهده الذى جاوز الأربعين عاما، إلا أنه لم يكتسب أى قدر من الشعبية مثل تلك التى اكتسبها عبدالناصر، ليس فقط لأنه لم يكن ينحدر من أصول مصرية مثل الأخير ، وإنما لأسباب أخرى كان أهمها أن تلك الشعبية لم تكن مطلوبة من حكام ذلك العصر ، سواء كان محمد على أو غيره .. المطلوب هو الهيبة ، ولا بأس أن تصل إلى حد التخويف ، وهو ما صنعه الباشا المرموق شأنه فى ذلك شأن سائر حكام ذلك الوقت.

الأمر كان مختلفا بالنسبة لعبدالناصر الذى لم يستمد قوته من بزته العسكرية إلا فى خلال العامين الأولين (١٩٥٢ - ١٩٥٤) كان حريصا بعدهما على أن تكون الشعبية هى المصدر الأساسى لهذه القوة ، وهو ما منحه القدرة على مواجهة الخصوم فى الداخل والخارج ، ولابد من الاعتراف أن الرجل كان يملك من الأدوات ما يمكنه من اكتساب مثل هذه الشعبية ، صحافة وإذاعة وتليفزيوناً ، وهو ما لم يكن متاحا لمحمد على .

اختلف الأمر أيضا بالنسبة للظرف التاريخى .

محمد على كان ابنا لذلك النوع من

الدول الذى ينتمى إلى العصور الوسطى ، دولة الخلافة العثمانية ، والتى كان يتحرك فى نطاقها، ولم يكن على استعداد لتحديها بحكم طابعها الدينى ، الأمر الذى كان يمكن أن يعرضه لثورات المسلمين سواء فى مصر أو فى غيرها .

وقد جرت مناقشات عديدة فى هذا الشأن حول حروب محمد على ضد الدولة العثمانية خلال ثلاثينات القرن التاسع عشر ، وعما إذا كان قد قصد من وراء ذلك الاستقلال أو القضاء على دولة الخلافة ، وقد حسم المؤرخ الكبير الأستاذ محمد شفيق غربال هذه المناقشات فى كتاب صغير عنوانه «محمد على الكبير» ، خلص فيه إلى القول ان الذريعة التى ظل يتذرع بها محمد على فى حروبه ضد السلطان بأنه يناصر حزب الاصلاح أمام حزب الرجعية اللذين احتدم الصراع بينهما فى العاصمة التركية خلال تلك الفترة .

فضلا عن ذلك فإن محمد على قد عاصر فترة المد الاستعمارى الذى حملت لواءه كل من بريطانيا وفرنسا ، ولم يكن أمامه سوى السعى لتجنيب مصر الوقوع فى أيدى أى من القوتين الكبيرتين ، فيما اتبعه من سياسات تجاههما .. رفض تحقيق المشروع الفرنسى بحفر قناة السويس ، وإحباط المشروع البريطانى بمد خط حديدى بين السويس والاسكندرية عبر القاهرة، وهو ما لم ينجح خلفاؤه فى مواجهته بنفس القدر .

بالمقابل تحرك عبدالناصر فى ظروف مختلفة .. مصر التى نجحت فى الحصول على أغلب أسباب استقلالها من بريطانيا بعد ثورة ١٩١٩ وصدور تصريح ٢٨ فبراير بعد ثلاث سنوات، ثم معاهدة عام ١٩٣٦ ، ولم يكن أمام الرجل سوى إتمام المهمة التى بدأها أسلافه ، وهو ما نجح فيه باتفاقية الجلاء عام ١٩٥٤ .

من جانب آخر فقد عرفت الفترة اللاحقة لنهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) انحسار النفوذ الاستعمارى للقوى الإمبريالية التقليدية ، بريطانيا وفرنسا ، والذى كان انسحاب بريطانيا من الهند عام ١٩٤٧ أكبر مظهر له .

وقد تفهم الرجل طبيعة هذا الظرف التاريخى فمد يد المعونة لحركات التحرير داخل العالم العربى وخارجه ، والتى أسفرت عن ظهور عدد كبير من الدول المتوسطة والصغيرة على خريطة العالم اعتمد عليها عبدالناصر فى تفعيل الدور المصرى ، الأمر الذى لم يكن متاحا لمحمد على يقينا ■

جماهيرى .. والعياذ بالله !

أعترف أن الحيرة تملكتنى طويلا وأنا أحاول الوصول إلى تفسير معقول للنظرية العجيبة التى طلع بها علينا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم فى مقاله المنشور بهلال الشهر الماضى، والتى يزعم فيها أن حب الجماهير تهمة لمن أراد إبداعا جيدا، وأن الفن الجيد لابد أن يخاصم الجمهور وأن يكون أرستقراطيا بمعنى أنه كلما زاد جمهور الشاعر أو الفنان قل حظه من الفن.

هذه النظرية العجيبة تدعو لخصخصة الفن - بجملة ما يتم خصخصته - ليصبح من حق الباشاوات ذوى الدماء الزرقاء أما العامة الخرسيس الأدبسيس فليس من حقهم الاستمتاع بالفن والأدب، فليس لهم سوى الفن السوقى الذى يليق بهم .

ولم أفهم سر إصرار د. عبد اللطيف على تبنى هذا المنطق العجيب إلا بعد معلومة عرفتها من أحد الأصدقاء الذين رزقهم الله طول البال وقوة التحمل والقدرة على متابعة الشعر المنشور جيده ورديئه، وقد عرفت من صديقى هذا أن د. عبد اللطيف والذى كنت أظنه فقط ناقدا وأستاذاً جامعيا بكلية دار العلوم، هو أيضا يكتب الشعر إلى جانب التدريس والكتابة، وله أكثر من ديوان شعرى ولعل ذلك يفسر تبنيه لنظرية أن (حب الجماهير تهمة لمن أراد إبداعا جيدا لا تصل إليه "فهامهم)، مع أن الجماهير العربية وصلت أفهامها لمئات من الشعراء العظام على مر الزمان، ولكن د. عبد اللطيف لم يكن من بين هؤلاء ولذلك فقد بدا حانقا فيما كتبه على هذه الجماهير فقرر حرمانها من حق تلقى الفن والأدب.

وأنا أعتذر للدكتور عبد اللطيف عن جهلي بامتهانه الشعر، فلو كنت أعلم لما كنت قد رددت على مقاله الذى هاجم فيه نزار سوى ببضع كلمات تقول ببساطة إن شهادته فى حق نزار شهادة مجروحة، فالحكمة الشعبية تقول (ما عدوك إلا ابن كارك)، وكلنا نعلم ما يسود بين المنتسبين لمهنة ما أو فئة ما من مشاعر الغيرة والحسد، ولذلك كان من الأفضل أن يترك

د. عبد اللطيف الحكم على نزار لمن لا يشتبه فى كونه يحمل شعورا سلبيا تجاه النجاح الأسطورى الذى حققه نزار.

ولا بد لى أن أعترف أنى مدين للدكتور عبد الطيف بالشكر على تصحيحه للخطأ الذى قمت به عندما أضفت اسم عبد القاهر إلى المقولة المسندة للقاضى الجرجانى التى كانت تناقش الاتهام المتكرر على مدى التاريخ لأغلب الشعراء الناجحين بأن شعرهم غسيل الكلام، وهو ما اتهم به الشاعر د. عبد اللطيف زميله فى الشعر نزار قبانى، ومع شكرى الجزيل للدكتور لتصحيحه هذه الزلة، إلا أنى أزعم أن مقالى الذى رددت عليه فيه لم يحمل إساءة له ولا تعاليا عليه ولا استظرافا عند مناقشة رأيه، كما أنى كنت أظن أننا بصدد حوار واختلاف فى الرأى ولسنا بصدد مبارزة وحلبة سباق لتصيد الأخطاء والتحقير من شأن المخالفين فى الرأى (راجع مقال الدكتور)، ولذلك فقد استغربت نبرة التعالى وأسلوب التفاخر وتصيد الخطأ الذى اتبعه الدكتور، وهو ما دفعه للقول بأنه لن يناقش الفقرة التى استشهدت بها لأنى أخطأت بذكر الاسم خطأ ، ويا سيدى إفرض أن اسم قائلها كان القاضى هيثم الجرجانى أو حتى تامر الجرجانى، ألم يكن أولى وقد صحـحت أن تناقش الفكرة الواردة فى الفقرة.

ومثلما كنت أظن أن التقاليد العلمية الجامعية التى تعلمتها تقضى بعدم التعالى على من يختلف معى فى الرأى، فقد كنت أظن أن من بين المبادئ العلمية أيضا عدم إطلاق الأحكام على عواهنها وعدم تبنى الحقائق المطلقة، فمن الخطأ أن نقول أن كل شاعر جماهيرى لابد أن يخلو شعره من الفن، ومن الخطأ أيضا أن نقول أن كل شاعر جماهير لابد أن يكون شعره رفيع المستوى، لكن د. عبد اللطيف اتخذ منا موضع القاضى - أو السياف - لا موقع المحاور ، وأصدر حكما قاطعا بأن الكثرة دائماً مناط الذم بدليل أن الله تعالى وصف الناس بأن أكثرهم لا يعلمون ولا يعقلون.

ومع أن كلمة (دائما) هذه تخاصم منهج التفكير العلمى الذى يتعامل مع حقائق متغيرة متباينة، إلا أن د. عبد اللطيف يصر على إشهارها فى وجوهنا، متناسيا أن الله سبحانه وتعالى هو الذى دعا نبيه لأن يبلغ رسالته للناس كافة وذكره بأن أرسل للناس جميعاً، والنبى (ﷺ) اتبع كل الوسائل الممكنة لإدخال الناس فى دين الله بالترغيب والترهيب بل بالمال والعطايا أحيانا فى حالة المؤلفة قلوبهم، ولو كان الإسلام ضد الكثرة والانتشار - والجماهير - لاكتفى النبى (ﷺ) بمن أسلم معه فى دار الأرقم ، ولما حرص الخلفاء والصحابة على الوصول بالإسلام إلى أقصى بقاع الأرض.

ثم إن الشعر العربى كان منذ نشأته مرتبطا بالناس - الجماهير - ولم يكن أبدا

نخبويا أو ارستقراطيا كما يدعى الدكتور عبد اللطيف، وإلا لماذا سمى الشعر بديوان العرب؟، ولماذا كانت الحكمة مثلا من ارتباطه بسوق عكاظ؟، ولماذا ظهرت المعلقات؟. يروى ابن عبد ربه فى (العقد الفريد) عن عمر رضى الله عنه مقولته الجميلة (الشعر جذل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ به النائرة ويتبلغ به القوم فى ناديهم ويعطر به السائل)، وكما يروى عن ابن عباس قوله (الشعر علم العرب وديوانها)..) ، كما أن ابن عبد ربه يقول مؤكدا على أنه لو لم يكن للشعر كل هذه المكانة لدى العرب لما وصفوا القرآن الكريم المعجز فى نظمه المحكم تأليفه بأنه شعر، قائلين عن النبى (شاعر نتربص به ريب المنون). والمطالع لكتب التراث يجد روايات عديدة من الاختلاف حول أشعر شعراء العرب، من أكثر هذه الروايات دلالة وتواترا الرواية التى تجدها لدى ابن أبى الحديد فى (شرح نهج البلاغة) عن حوار عمر بن الخطاب وابن عباس حول أشعر شعراء العرب، وقول سيدنا عمر عن زهير أنه كان شاعر الشعراء لأنه كان لا يعاظل الكلام ويتجنب وحشيه ولا يمدح أحداً إلا بما فيه، أليس فى هذا التفضيل لزهير لأنه يتجنب وحشى الكلام تأكيداً على ارتباط الفن الجيد بالجمهور، إلا إذا كان للدكتور رأى آخر فى زهير مثلا.

وما يتطبق على الشعر العربى ينطبق إلى حد كبير على الشعر الأوربى، ولا مجال هنا لاستعراض عشرات الأمثلة، ما يحضرنى الآن مثلا دور الشعراء المتجولون (التروبيدور) والذين حققوا شهرة عريضة فى تطور الشعر الأوروبى، ألم تكن سوناتات شكسبير الشهيرة أغانى شعبية مستمدة من حياة الجماهير، ألم يكن شاعر عظيم مثل دانتى يمتلك تأثيرا وجماهيرية. ما أريد أن أقوله أن الفن الجيد- ليس كما يزعم الدكتور - كان قادرا فى أغلب الأحوال على الوصول لقطاعات كبيرة من الناس والتأثير فيهم، أليس المتنبى جماهيريا؟، أليست أم كلثوم جماهيرية؟، أليس أحمد شوقى جماهيريا؟ ،كذلك صلاح جاهين وبيرم والأبنودى فى شعر العامية، ألم يكن العقاد - أستاذ الدكتور - جماهيريا وناجحا؟.

بالطبع هناك فنانون وشعراء رفيعو المستوى لم يصل فنهم إلى أوسع القطاعات، ولكن ذلك كان مرتبطا دائما بظروف اجتماعية وثقافية وسياسية تختلف فى كل حالة، لكن ذلك لا يعنى إصدار حكم مطلق بأن كل ما يصل للناس باطل.

إن خطورة مثل هذا الحكم تتمثل فى أنه بوسع أى شاعر ضحل الموهبة عديم الفن أن يتستر خلفه، مداريا فشله وملقيا اللوم دائماً على الجمهور، وهو ما يفعله أنصار الحداثة وما بعدها مثل أدونيس ومن لف لفه من عديمى الموهبة الذين يرفعون شعار (موت الجمهور)، وطبقا لنظرية تلاقى

الأضداد ستجد أن المتطرفين من أنصار التقليد الذين لا يشجع الجمهور تبلدهم وركودهم يناصرون نفس الرأى المتهم الجمهور.

ومن الضرورى التأكيد على ما قلته فى مقالتى السابقة وهو أن الجمهور ليس كتلة واحدة صماء وأنه يحمل داخله قطاعات مختلفة يتراوح تأثير الفن بمستوياته عليها. وأنا أؤمن أنه مهما تأخر نجاح الفنان الجيد فى الوصول إلى الجمهور فإن فنه يصل يوما ما إلى الناس ولنا فى التاريخ شواهد كثيرة، فما ينفع الناس يمكث فى الأرض، وأما من يتعالى على الناس فإنه يذهب جفاء، ولذلك سيبقى فن نزار ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ومحمود حسن إسماعيل وحافظ وشوقى وغيرهم كما بقى فن المتنبى وأبو تمام والبحترى وأبو العتاهية وغيرهم.

ولا أجد ما أختم به أفضل من أبيات للشاعر الفلسطينى الكبير - والجماهيرى - محمود درويش:-

«قصائدنا بلا لون .. بلا طعم .. بلا صوت .. إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت..

وإن لم يفهم «البسطاء» معانيها .. فأولى .. أن نذريها .. ونخلد نحن للصمت».

بلال فاضل

كشفت السيدة فريدة النقاش في مقالها بمجلة الهلال العدد الماضي عن حنقها الشديد ضد كتاب «تمويل وتطبيع قصة الجمعيات غير الحكومية»، وكنت قد كتبت فيه عن جمعيتها «ملتقي الهيئات لتنمية المرأة» عرضا ودون توسع، نظرا لضآلة نشاط الملتقى وقلة تأثيره في أوساط الجمعيات غير الحكومية الطافية على السطح الآن...

أما وقد أثارت الموضوع وبالغت إلى هذا الحد وادعت ما ادعت فلا مانع عندى من فتح ملف جمعيتها بتوسع أكبر..

وبداية لا أعرف كيف - وبعد كل هذا العمر - لا تعرف السيدة الفرق بين «شهوة الإدانة والنميمة والميل إلى التشهير «عمال

على بطاله» وبين كتابة وقائع وأخبار مسندة إلى مراجعها الدقيقة.. فمثلا أنا لم أذكر في كتابي أن السيدة فريدة تسيطر عائليا على أكثر من جمعية غير حكومية.

● ولم أذكر أن عدد الجمعيات المناقشة لفكرة تكوين الملتقى قد انخفض من اثنتين وعشرين جمعية إلي ست عشرة فقط وقت التأسيس بعدما أثير في الإجتماعات عن رغبة الجهة الممولة في الاحتفاظ بحق الإشراف على نشاط الملتقى وغيرها من الموضوعات الخلافية.

● ولم أذكر التحايلات التي قامت بها العضوات المؤسسات للملتقى للتخفي تحت اسم جمعيات مختلفة لضمان السيطرة على مقاعد أكثر في الملتقى، فإلي جانب ممثلة اتحاد النساء التقدمي دخلت عضوتان إحداهما باسم اتحاد الفلاحين وهي عضو اتحاد النساء التقدمي، والأخرى باسم جمعية الكاتبات المصريات وهي أيضا عضو اتحاد النساء التقدمي وبذلك احتل اتحاد النساء التابع لحزب التجمع ثلاثة مقاعد في الملتقى وفي مجلس الإدارة.. ومن جهة أخرى لعبت الناصريات لعبة التكتل نفسها والصراع من أجل عدد مقاعد أكبر، ودخلت ممثلة جمعية المرأة والمجتمع عضو الحزب الناصري، وممثلة المنظمة المصرية لحقوق الإنسان عضو الحزب الناصري إلى جانب مسئولة أمانة المرأة بالحزب، وبذلك أصبحن ثلاثة أمام ثلاثة في مجلس إدارة كل عدد أعضائه إحدى عشرة، ست حزبيات، وخمس يميلون مع أي الجانبين - وربما يكون هذا التوازن المرسوم قد اختل الآن بعد استقالة إحدى التجمعيات وتفرغها لرئاسة اتحاد النساء التقدمي على إثر انفجار قنبلة التمويل في المؤتمر الأخير للحزب. وربما تسد رئيسة تحرير مجلة أنهار الصادرة عن الملتقى هذه الثغرة حيث تميل إلى جانب رئيسة مجلس الإدارة كلما مالت يمينا أو يسارا.

● ولم أذكر أن عضوات مجلس إدارة الملتقى يتلقين مكافآت بدل حضور جلسات، مما ينفي عنهن صفة العمل التطوعي.

● ولم أكتب عن ولع السيدة فريدة بالتصوير والإعلام لتثبت للممول الخارجي أهمية نشاطها كما حدث حينما اتفقت مع قناة تليفزيونية على إجراء لقاء، وأرادت أن يخرج هذا اللقاء تليفزيونيا بحق حيث تظهر على الشاشة وهي تشرح لبعض النسوة دروس محو الأمية، وطلبت من مسئولة أحد مقرات اتحاد النساء التقدمي، فتح المقر وإعداده للتصوير.. ولكن السيدة المسئولة رفضت الإشتراك في هذا «الشو» المسرحي الكاذب.

وأصرت السيدة على الطلب وذهبت بصحبة الكاميرات فوجدت المقر مغلقا بالفعل، مما أثار حفيظتها ضد السيدة

الفاضلة المسئولة عن المقر..

حقائق التغيرات

قصص كثيرة شخصية وغير شخصية لم أكتب عنها لأن الكتاب يتتبع حقائق التغييرات المثبتة والموثقة من واقع أوراقهم نفسها، ويمكن الرجوع إلى قائمة المراجع - التي قرأتها جميعا للأسف الشديد - للتأكد من ذلك.

أما إدعاء السيدة أنني كتبت اسم منظمتها خطأ.. فهو إدعاء غير صحيح ويمكنها الرجوع إلى صفحة ١٥٦ - ١٥٧، لتجد أن الاسم المذكور هو «ملتقى الهيئات لتنمية المرأة» وهو الاسم نفسه المذكور في مقالها وفي شتى الأوراق الصادرة عن الملتقى.. إلا إذا كانت تفكر في التخلص من الاسم القديم الحامل لتاريخ الصراعات الداخلية، واختيار اسم جديد يؤكد سطوتها على المنظمة.

وأكثر ما أدهشني في مقالها هو الحجج التي ساقتها لتبرير قبول التمويل، فهي تلوم على الرأسمالية المصرية عدم تقديم التبرعات «السخية» للعمل الأهلي عكس مايحدث «في كل بلاد العالم الرأسمالي يقوم رجال الأعمال وأصحاب الملايين بتقديم تبرعات سخية للعمل الأهلي».

وها قد أصبح أخيرا النظام الرأسمالي ورجاله الكرماء النموذج الذي تطالبنا باحتذائه.

بعد كل هذا العمر من الحديث عن مساوىء النظام الرأسمالي يصبح هو المثال الآن؟ ولماذا... لأنه يدفع بسخاء!!!.

ثم أين الحديث عن الطفيلية والتبعية اللتين قضت عمرها تسود بهما صفحات الجرائد؟..

ألا يخلق استجداء المعونات حالة التبعية؟

ألا تحول تلك الأموال الجمعيات غير الحكومية إلي جمعيات طفيلية؟

ثم إن استجداء المعونات السخية سواء من الداخل أو الخارج فكرة تتناقض تماما مع إدعاء قيام الجمعيات غير الحكومية بأعباء العمل الشعبي الديمقراطي.. إنهما طريقان مختلفان.. وإذا كانت لاتعرف الفرق بينهما فأنصحها بدراسة تجارب الشعوب - إذا كان لديها قليل من الوقت للقراءة والدراسة - أما حديثها عن أن جهات التمويل الدولية ليست شيئا واحدا، وماتقدمه من معونات للعالم الثالث ليس إلا جزءا ضئيلا جدا مما نهبته المراكز الرأسمالية من ثروات هذه البلدان فإنني أحيلها إلى كتاب «الديمقراطية والدولة في العالم العربي» للباحث الأمريكي «تيموثي ميتشيل» لتعرف بالأدلة والبراهين الساطعة أن المراكز الرأسمالية تدفع فتات المعونات للصفوة الطافية على سطح بلدان العالم الثالث - بعد أن يذهب الجزء الأكبر من ميزانية

المعونات إلى مخططى البرامج والخبراء والسماسرة فى الخارج - من أجل خلق فئة ترتبط مصالحها بمصالح تلك المراكز.. فئة تتضخم ثرواتها الشخصية وتكون ذخيرة المراكز الرأسمالية فى أوقات الصراع بين حكومات المراكز الخارجية وحكومات العالم الثالث.. وأنا أسوق إليها حديث ميتشيل دون غيره من الباحثين لأنه سبق وأشادت نفسها به قبل أن تصبح رئيسة مجلس إدارة جمعية تتلقى التمويل من الخارج وذلك فى العدد الثانى والأربعين أغسطس ١٩٩٢م مجلة اليسار، وقالت عنه إنه «صادق وأصيل ومجتهد فقد كشف أقنعة كثيرة من الصورة الإستعمارية التى تكونها مؤسسات البحث والباحثون الأوربيون والأمريكيون عن البلاد التى ينهبونها بالمشاركة مع الرأسمالية المحلية فيها».

وإذا كانت اليوم ترى أنه لاغضاضة فى قبول التمويل قياسا على الحكومات والدول التى تقبله فإن ذلك يتناقض مع حديثها القديم، وخطاب اليوم ليس كخطاب الأمس، فإننى أذكرها بمعركة الاتحاد النسائى التقدمى ضد نوال السعداوى منذ عشرة أعوام حين كتبت نوال السعداوى تدافع من موقفها فى قبول التمويل بقولها: «ما الفرق بين المال النفطى والمال الدولى» فى تعريض واضح برئيسة الاتحاد النسائى التى كانت تكتب فى عدة مجلات وصحف عربية واليوم تقول «لا أظن أن الممول النفطى هو أفضل وربما يكون العكس».. بعد أن قلبت ظهر المجن للمال النفطى وفتحت ذراعيها للمال الأجنبى.. لقد تبنت - وأكثر - نفس حجج من كانت تراهم أعداء لأفكارها الإشتراكية جدا والوطنية جدا.

والفرق أن نوال السعداوى قد ساقت فى مقالها الذى كانت ترد به عليهن مثال أن جمال عبدالناصر أخذ من المخابرات الأمريكية ثلاثة ملايين دولار وبنى بها برج القاهرة.

أما فريدة النقاش فتشير فى مقال مجلة «الهلال» إلى بناء السد العالى بأموال القروض والمعونات.

وجميعنا يعلم أن أموال المخابرات الأمريكية قد أفسدت ذمما كثيرة فى بلدان العالم الثالث، كما أفسدت أموال المخابرات الروسية ذمما أخرى.. ولسنا ندرى الآن ماذا ستبنى بأموال المعونة الكندية.. هل ستبنى برجا جديدا.. أم سدا عاليا جديدا.. أم لاشىء على الإطلاق؟.. وتدعى أن جمعيتها تقبل التمويل بشرط ألا يكون مشروطا. وأى شرط ياسيدة فريدة أكثر من إعطاء جهة التمويل حق الإشراف على نشاط الجمعية وحق تقييم أعمالها؟..

وقد أعطى الملتقى صاغرا هذا الحق لجهة التمويل كما يتضح من الخبر المنشور بالعدد الثالث يناير ١٩٩٨ من مجلة

«أنهار» الناطقة بلسان «الملتقى».. ويفيد الخبر بأن مستشارة التخطيط والتنمية بالوكالة الكندية للتنمية الدولية «إيلين لا لوند» هى التى أدارت أعمال ورشة تقييم أعمال الملتقى. فأى حديث بعد ذلك عن الإستقلال والحرية إلى غير ذلك أما الإدعاءات الخاصة بالنشاط فإن الملتقى لايتفرد بوجود وحدة لتوثيق وأرشفة أوراق الجمعيات غير الحكومية فنفس هذا العمل تقوم به المؤسسات الأجنبية وبعض الهيئات الأخرى.

ثم ما الحاجة إلى مثل هذا العمل وأوراق الجمعيات مطروحة فى كل الجمعيات ولا يقرؤها أحد.

أما تدريب أعضاء بعض الجمعيات النسائية لتخطيط حملات التوعية والإتصال الجماهيرى إلى آخر تلك المسميات الورقية فيكفينا أن نعرف أن القائم على عملية التدريب هذه هو مكتب جبريل للتدريب والإستشارات - مؤسسة جبتراك قبرص نيقوسيا - وهو مكتب استشارى ليس له علاقة من قريب أو بعيد بالعمل الشعبى أو الأهلى - والموضوع كله بيزنيس فى بيزنيس - وتدور كل محاضراته عن تنمية المهارات التفاوضية - طبعا مع الخارج - كما يتضح من العناوين التالية:

- ورشة عمل تنمية المهارات التفاوضية.
- من مقدمة فى التفاوض إلى التفاوض الدولى.
- مختبر مهارات الاتصال لأعضاء ملتقى الهيئات لتنمية المرأة من ٣/٢٢ إلى ٩٧/٣/٢٧.
- إعداد وكتابة التقارير ومقترح المشروع - خمسة أيام - من ١٩٩٧/١/٦م.
- إدارة المراكز التدريبية - ثمانية أيام من ٩٦/١٢/١٤ إلى ٩٧/١/٥م

وهكذا خمسة أيام لمهارات الاتصال وثمانية أيام لكتابة التقارير .

ولنا أن نتخيل ميزانية هذه الأيام والثمن الذى تتقاضاه مؤسسة جبتراك كل ذلك فى سبيل تعلم «كتابة التقارير» فأين هذا من العمل الشعبى الديمقراطى الذى تدعيه فى مقالها عن آلاف المتدربين الذين سيستفيد بهم الوطن.. ولكننا نحمد الله على أن من يحضر تلك «الورش» لا يتعدى أنفارا قلائل.. وإلا لأصبحت كارثة أن يتعلم آلاف الشباب مجرد كتابة التقارير وغيرها من الأعمال المشابهة.

ولازال هناك الكثير من الملاحظات على نشاط الملتقى نتركه إلى حديث آخر.

وليسمح لى الأستاذ فاروق عبدالقادر أن أستعير جملته الصحيحة جدا «وماخفى كان أفدح».

سناء المصرى

دروب كردستان

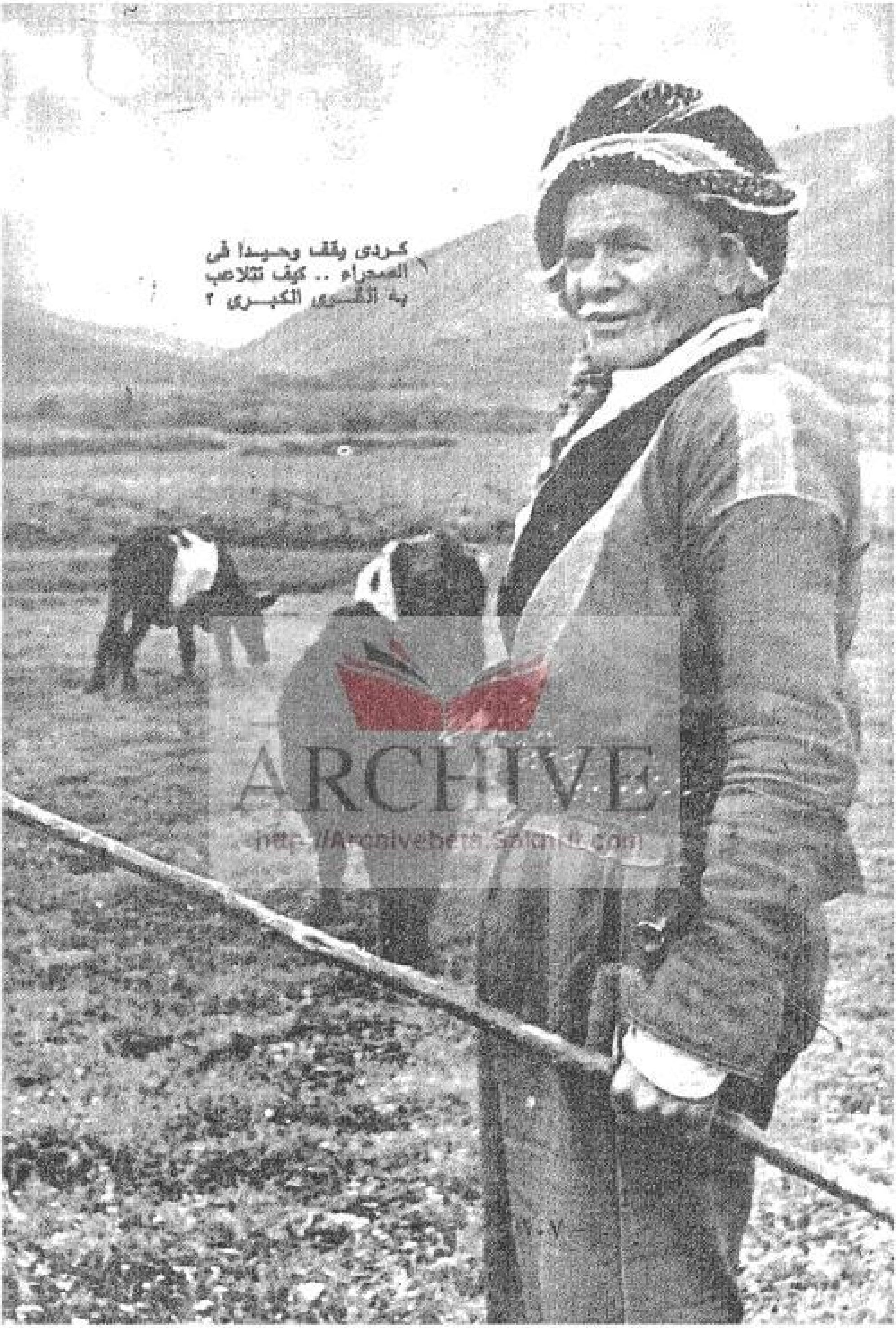
بقلم : مصطفى نبيل

مازالت الأقليات ، سواء العرقية أو الدينية ، ورقة ضغط تستخدمها القوى الإقليمية أو الدولية لتحقيق مصالحها ، ولعل ذلك هو التحدى الذى تواجهه دول العالم الثالث فى ظل ما أطلق عليه «صراع الحضارات» ، مما يتطلب سرعة حل مشكلة الأقليات ، وأن تصبح الأقلية جزءا من نسيج مجتمع واحد ، والسير الجاد فى طريق الحداثة والديمقراطية ، فالتخلف وغياب الديمقراطية يدفع ثمنهما كل من الأقلية والأغلبية .

وبرزت أخيرا قضايا ثلاث هى ، الأمازيج أو البربر فى المغرب، والزنج فى السودان ، والأكراد فى العراق .

ونتساءل : هل من الضرورى أن تشهد دول الشرق الأوسط حروبا أهلية وصراعا عرقيا ودينيا ، مثل ما جرى فى أوروبا القرون الوسطى ، لكى يستريح الغرب ويرضى ، ويتحقق التناغم والتعايش فى الشرق ؟!





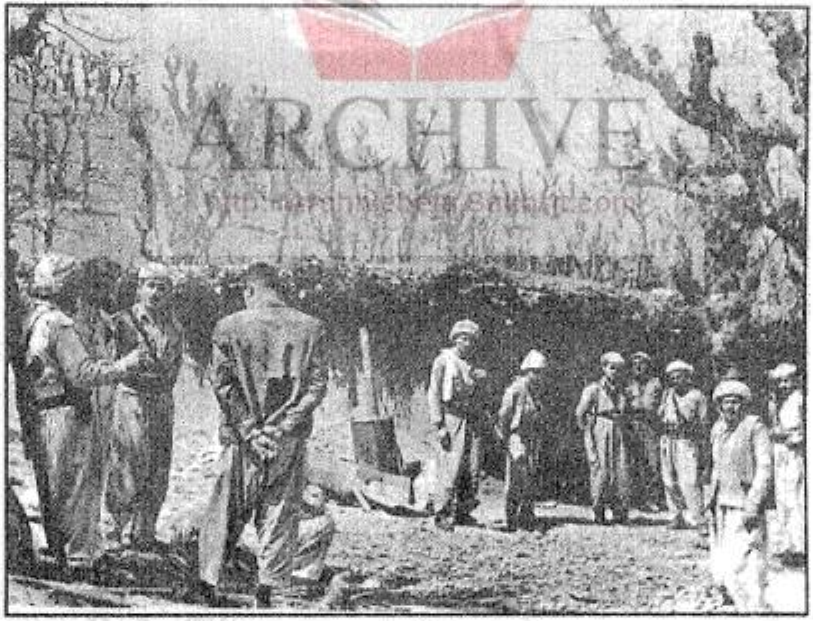
كردى يقف وحيدا فى الصحراء .. كيف تتلاعب به القوى الكبرى ؟

فقد صدر مؤخرا كتاب يتناول القضية الكردية لكاتبه الأمريكي جوناثان راندل ، الذى يبدو وكأنه يكتشف أخيرا المسألة الكردية ، ويبشر بأن قضية الأكراد ستصبح الشغل الشاغل للعالم فى المستقبل القريب .

وأهم ما يشير إليه الكتاب ، أن الشعب الكردى الذى يسكن الجبال والغابات ، اعتاد أن يخسر معاركه ، ليس بسبب تخلى العالم عنه فحسب ، ولكن نتيجة الشقاق الدائم بين صفوفه ، وهو ما يقوله عنوان الكتاب «أمة فى شقاق» ، ويورد مثلا كرديا مشهورا .. «لا أصدقاء للكرد سوى الجبال» ! ، ويحفل التاريخ الكردى بقصص خيانة الأكراد لبعضهم البعض والصراع بين أبناء الجبال وسكان السهول ، والصراع بين الأكراد والدول التى تقاسمت أراضيهم ، ولم يكن الصراع بين الأكراد والحكومات المركزية فحسب ، بل كان الصراع بين مفهومى الحكم القبلى والدولة الحديثة ، فاللعنة التى أصابت الأكراد هى انقساماتهم ونزوعهم الدائم إلى تدمير الذات وتحالفهم مع أعدائهم الخارجيين .

وتعكس الملحمة الكردية «ميم وزين» للشاعر أحمد خالد تطلعات الأكراد وعمق

الشعب الكردى اعتاد أن يخسر معاركه بسبب كثرة منازعاته الداخلية



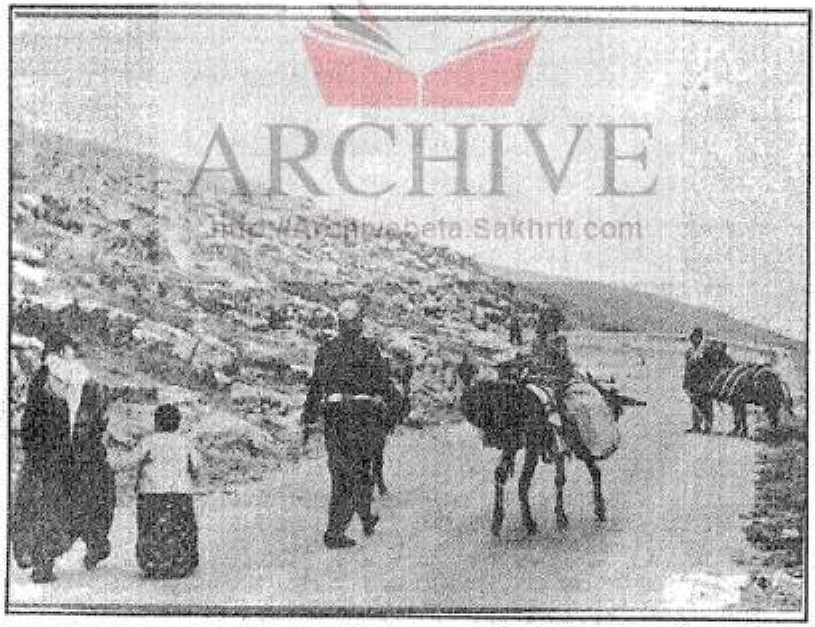
انقسامهم ، يقول : «لو توحدنا لكان العرب والفرس خداما لنا» !!

ويزعم الكاتب جوناثان راندل أن الأكراد هم أكبر مجموعة عرقية في العالم ليست لها دولة خاصة بها ، واعتبر كردستان منطقة نائية وخطرة مثل «الغرب الأمريكي الموحش» ..

ويكشف الكتاب ، بلا قصد منه ، كيف تتلاعب القوى الكبرى والصراعات الإقليمية بالمسألة الكردية ، وكيف تقدم هذه المشكلة نموذجا صارخا لاستخدام القوى الأخرى ، ويدفع الأكراد ثمنا باهظا من أجل تحقيق مصالح غيرهم ، واستخدموا مرارا كبيارق سرعان ما تتخلى عنهم هذه القوى ، وهذا ما حدث عندما أراد شاه إيران الضغط على العراق ، وقدم لهم الدعم والسلاح والتدريب ، وحرضهم على قتال الحكومة العراقية ، وبعد عقده اتفاقية الجزائر سنة ١٩٧٥ تخلى عنهم .

وقدمت إسرائيل الدعم لأكراد العراق حتى تحول دون التفات بغداد للصراع العربي الإسرائيلي ، وتكاد تكون إسرائيل هي الدولة الوحيدة التي تسعى إلى انفصال شمال العراق ، أما الولايات المتحدة فقد أيدت وشجعت الأكراد وعادت

الجبال هي الصديق الوحيد الذي يفتح ذراعيه للكردي ..



وتخلت عنهم عند تدخل الجيش العراقى لقمع انتفاضة عام ٩١ ، وتخلت مرة أخرى عند دخول الحرس الجمهورى إلى الشمال مؤيدا لمسعود البرزانى ضد جلال الطالبانى مما سيأتى تفصيله .

واستمر طويلا تلاعب القوى الإقليمية بأمانى الأكراد وتطلعاتهم القومية للتأثير على سياسات الدول المجاورة ، وأثبتت دول المنطقة قدرتها على استخدام الأكراد ، بأسلوب مدروس ، يبدأ بالتغاضى عن مرور الأكراد فى أراضيها ، ويصل إلى توفير الدعم الاقتصادى والعسكرى لهم .

ويوم كانت تركيا والعراق وإيران على وفاق ومشتركة فى حلف بغداد ، لم يسمع أحد عن المشكلة الكردية ، وقبلها عقدت بين هذه الدول اتفاقية سعد آباد التى تقضى بالتعاون بينها فى مواجهة أى تمرد داخلى .

ويظهر الكتاب أن الصراع الذى يدور فى شمال العراق ، هو صراع بين التحالف الدولى من جهة ، وبين حكومة بغداد من جهة أخرى ، وتواجه السياسة الأمريكية مأزقا خاصا لأنها لا تسعى إلى انفصال شمال العراق ، وتعمل فى ذات الوقت على تأجيج الصراع ومساندة الأكراد ، ثم ضبط هذا الصراع عند درجة معينة !

فتخشى السياسة الأمريكية من نتائج سقوط النظام الحالى واحتمالات أن يتبع ذلك انفصال الشمال الكردى ، مما يزعج تركيا الحليف الرئيسى ويهددها بقيام دولة كردية تجمع أكراد كل من تركيا والعراق ، وتواجه أيضا احتمالات انفصال الجنوب الشيعى الذى ترى أنه سيتجه إلى إيران ثم يمتد إلى دول الخليج ، ويشكل تهديدا جديا لها !

عرب وكرد

ونتوقف قليلا لكى نتعرف على الأكراد، وما حقيقة قضيتهم ، وما طبيعة مسرح عملياتهم ؟ يجيب الكتاب قائلا :

مساحة كردستان حوالى ثلاثمائة وعشرين ألف كيلو متر ، تتوزع بين تركيا والعراق وإيران وسوريا ، ويستخدم اصطلاح كردستان كتعبير جغرافى منذ القرن الثالث عشر ، ولايستخدم اليوم هذا الاصطلاح سوى فى إيران .

ويعيش فى تركيا ما يزيد على نصف الأكراد ، وعددهم حوالى ثلاثة عشر مليون نسمة ، وتصر تركيا على أن تطلق عليهم «أتراك الجبال» ، وعدد الأكراد فى إيران لا يتجاوز نصف عددهم فى تركيا ولا يزيد عددهم على عشرة بالمائة من عدد السكان فى إيران البالغ ٦٠ مليون نسمة ، بينما فى العراق يعتبر الأربعة ملايين والمائتا ألف كردى يمثلون حوالى ٢٣٪ من السكان البالغ عددهم ١٨ مليون نسمة .

ورغم أن العراق هو البلد الوحيد الذى اعترف بحقوق الأكراد ومنحهم حكما ذاتيا واعترف بثقافتهم المحلية . وتستخدم اللغة الكردية فى إصدار الصحف وفى البث الإذاعى

والتليفزيوني وفي المدارس ، ولدى الأكراد محطة فضائية وأكثر من محطة تليفزيونية تملكها الأحزاب في شمال العراق ، وتوجد جامعة كردية في السليمانية ، وجاء في دستور العراق عام ٥٨ «إن الكيان العراقي يعتبر العرب والأكراد شركاء في الوطن» ويقر الدستور حقوقهم القومية ضمن الوحدة العراقية ..

ولقد دعا د. علي الوردي المفكر العراقي المعروف إلى تدريس اللغة الكردية في المدارس والمعاهد العراقية .

ليس هذا فحسب بل تسجل الذاكرة التاريخية تولى ضباط أكراد رئاسة أركان الجيش العراقي مرتين على التوالي ، وقيادة سلاح الجو ، وكانت إحدى فرقتي المشاة في الجيش ذات أغلبية كردية ، وكانت والدة أول رئيس للجمهورية عبدالكريم قاسم كردية .

ولا يتجاوز عدد أكراد سوريا المليون نسمة أي ٩٪ من ثلاثة عشر مليون سوري . ويوجد في أذربيجان وأرمينيا عدد من الأكراد لا يتجاوز ثلاثمائة ألف نسمة .

أما عن تاريخ الأكراد فهو جزء من تاريخ الشرق الإسلامي ، نتوقف عند بعض معالمه ، وهناك أسطورة تقول : «إن النبي سليمان الذي حكم الجن ، أمر أتباعه بالذهاب إلى أوروبا لإحضار خمسمائة فتاة جميلة ، وعندما عاد الجن علموا بموت سيدهم ، فاحتفظوا بالفتيات اللاتي انحدر منهن الأكراد ..»

وهناك كتاب شامل حول تاريخ الأكراد كتبه الأمير شرف الدين هو «الشرفنامة» ، ويقول المؤرخ الكردي إيزادي : «كتابة التاريخ الكردي مهمة صعبة ، لأنها تتطلب استقراء المعلومات من مصادر تاريخية متعددة ، لم تأت على ذكر الأكراد إلا عرضا» ، ولكن المعروف أن طريق الحرير يمر عبر أراضيهم ، وكانت كردستان جزءا من الدولة الإسلامية ، خاضت معاركها وشهدت زهو انتصاراتها ، ويطلق الأكراد على المرحلة الممتدة من القرن العاشر حتى نهاية القرن الثاني عشر «العهد الكردي في الإسلام» وهي الفترة التي دافع فيها الأكراد عن الإسلام ، ووصل جنودهم إلى ليبيا واليمن وشبه الجزيرة العربية . وحقق الزعيم الكردي صلاح الدين أغلى انتصاراتهم .

ونحو ٧٥٪ من الأكراد مسلمون سنة وتوجد أقلية شيعية ومجموعة أقليات أخرى وجدت في الجبال القاسية ملجأ لها .

ومنذ القرن السادس عشر ، تعرض الأكراد لمتاعب كبيرة عندما كانت أراضيهم مسرحا للصراع بين الإمبراطوريتين العثمانية والصفوية .

ومنذ قيام العراق الحديث قامت علاقات وثيقة بين العرب والأكراد ، ففي ثورة العشرين التحم الثوار الأكراد مع الثوار العرب ضد الاحتلال البريطاني ، وفي الثلاثينيات قامت جماعة الأهالي التي تولى رئاستها كامل الجادرجي وضمت مثقفين عربا وأكرادا وعملت على تحديث العراق ، وفي عام ١٩٣٦ قام ضابط

عراقى كردى الأصل هو بكر صدقى بأول انقلاب عسكرى ضد الملكية .

● عاصفة الصحراء

وبعد «عاصفة الصحراء» لم تعد قضية الأكراد فى شمال العراق هى مجرد تطبيق الحكم الذاتى فى المناطق الكردية ، ولم يعد الحفاظ على الثقافة الوطنية ، بل ظهر شعاران جديدان هما الحكم الذاتى فى دولة ديمقراطية ، واقتسام عائدات نفط كركوك !

وثار الأكراد على حكومة بغداد فى ٤ مارس ١٩٩١ ، وبدأت الثورة فى مدينة رانية القريبة من الحدود الإيرانية . يدفعهم الغضب المكتوم من الغازات السامة فى حلبجة ، وسرعان ما سيطروا على المدن الواقعة فى السهول المكشوفة ، مثل دهوك واربيل وكركوك والسليمانية .

وبسرعة تحركت القوات المسلحة العراقية ، ولم يكن أحد يتوقع ذلك خاصة بعد الهزيمة . واعتمد الجيش العراقى على الطائرات الهليكوبتر نتيجة ثغرة فى الاتفاق الذى تم بين شوارزكوف وبين الفريق سلطان هاشم أحمد ، والذى اعترف بعدها أن العراقيين خدعوه فى محادثات صفوان ، وأقنعوه باستخدام المروحيات لتأمين الاتصال بالوحدات العسكرية ، وأكد .. «كان على أن أفكر أكثر قبل الاستجابة لهذا الطلب» !

وتمكنت الطائرات العراقية من إخماد الانتفاضة وبدأت الهجرة الكردية الجماعية إلى تركيا وإيران ، واضطربت حسابات كل الأطراف ، واعتبر الأكراد أن الأمريكيين قد تخلوا عنهم ، وظهر على التليفزيون جلال الطالبانى فى بغداد وهو يعانق صدام حسين .

ورد مسئول فرنسى على اتهام الصحافة للغرب بالتخلى عن الأكراد فى مارس ٩١ بقوله : «لماذا كل هذه الحماسة للأكراد ، وهم ليسوا يهودا ولا نصارى ، وقد تورطوا خلال الحرب العالمية الأولى فى المذابح التى ارتكبت فى حق الأرمن» .

ودهش الرأى العام الغربى وهو يشاهد على شاشات التليفزيون بعض الأكراد شقر الشعر ولهم عيون زرقاء ، والرجال شرسين ذوى إباء ، والنساء غير محجبات . ووضعت المسألة الكردية على رأس أولويات الغرب ، لا حبا فى الأكراد وإنما كراهية فى النظام العراقى ، وخشية تداعيات الهجرة الكردية الواسعة على تركيا ، وبدأ التحرك العسكرى من أجل إقامة مناطق آمنة داخل العراق ، على أن تتولى القوات المتحالفة حمايتها وتشجيع اللاجئين على العودة إلى ديارهم .

وواصلت الطائرات الحربية الأمريكية والبريطانية والفرنسية المتمركزة فى تركيا طلعاتها الجوية شمال خط العرض ٣٦ درجة ، مما جعل من شمال العراق منطقة تحت سيطرة قوات التحالف و«محمية» غير معلنة !

وفى ظل هذه الحماية جرت الانتخابات فى المنطقة الكردية ، وتقاسم المقاعد كل من الحزب الوطنى



ابتسامة بين سيدة كردية وطفلتها ترى ما هو مغزى هذه الابتسامة !!

الديمقراطى (البارتى) برئاسة مسعود البرزانى ، والحزب الوطنى برئاسة جلال الطالبانى ، ولم تخف تركيا استياءها من قيام أكراد العراق بانتخاب برلمان محلى وتشكيل حكومة، وسيطر على المناطق الشمالية البرزانى والمناطق الجنوبية الشرقية الطالبانى ، وعاد من جديد الشقاق والانقسام يعمل عمله .

● الحرس الثورى والجمهورى !

قامت بغداد مرة أخرى بحركة مفاجئة ..

عندما اشتد القتال بين الطرفين فى منتصف أغسطس ٩٦ بدأ البرزانى محادثاته مع بغداد ، وأجرى الطالبانى محادثات مماثلة مع السلطات الإيرانية .

واستعان الطالبانى بالحرس الثورى الإيرانى ، واختار من جديد نسيان التجربة القديمة مع إيران ، وتحالف مع طهران عملا بالمثل الكردى .. «أن تعيش مثل الصقر يوما ، خير من أن تحيا مثل دجاجة» ، وكاد يستولى الطالبانى على شمال العراق ، وعندما استعان البرزانى بحكومة بغداد ، وجاءت قوات الحرس الجمهورى على وجه السرعة أنهت النزاع لصالح البرزانى .

وسبقها قيام البرزانى بالتحالف مع الجيش التركى بعملية عسكرية ضد الطالبانى وحراس الثورة ، ويعترف الكاتب أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية تمول كلا الزعيمين الكرديين .

ولم ينس مسعود البرزانى تخلى الأمريكان عن الأكراد عام ١٩٧٥ عقب اتفاقية الجزائر ، ولم ينس أيضا سنوات المنفى التى فرضت على والده وأفراد عائلته فى واشنطن .

ووقف الأمريكيون حيارى ، فإذا وقفت قوات التحالف إلى جانب الطالبانى فكأنها تقف إلى جانب قوات الحرس الثورى الإيرانى ، وإذا اتخذت جانب البرزانى فكأنها تقف إلى جانب بغداد !

وكان الموقف مفاجأة سارة لبغداد ، وتمكن الحرس الجمهورى العراقى من القبض على عناصر من السى

- أى - إيه ، والتى تضم خليطا من العرب والآشوريين والتركمان وغير ذلك من الجماعات المتمركزة فى أربيل .

وتركت المخابرات الأمريكية وراءها كمية من المعدات الالكترونية المتطورة ، التى استولى عليها الحرس الجمهورى ، ووضع يده على ما جمعته المخابرات الأمريكية من معلومات حول المعارضة العراقية .

وسارعت القوات الأمريكية بترحيل أعداد كبيرة من العملاء .. «ووقر فى ضمير الأكراد أن الحماية الأمريكية للمواطنين الأكراد المنتشرين فى المنطقة الكردية ، ليست سوى وهم ..» ، ولا تتعدى فى الواقع سوى حدود منطقة عبارة عن مثلث صغير من الأرض شمال غرب العراق قرب الحدود التركية ، ولا يشمل حتى مدينة دهوك الواقعة عند الطرف الجنوبى .

وتم رفع الحصار الذى سبق وفرضته بغداد على شمال العراق وأصبح مقسما إلى منطقتى نفوذ ، الأولى فى الشرق يهيمن عليها الطالبانى ، والثانية فى الغرب يسيطر عليها البرزانى الذى أصبح - من جديد - أكثر اعتمادا على الحكومة المركزية فى بغداد .

● **العقل والجنون**

وهناك ميزة إضافية للكتاب الذى أقدمه ، وهى حجم الأسرار التى يكشفها ، وخاصة تلك العلاقات الخفية بين الأكراد وكل من إسرائيل والولايات المتحدة .

ويذكر الكتاب أن معظم اليهود



مصطفى نبيل يحاور الملا مصطفى البرزانى عام ١٩٧٠

الأكراد الذين يبلغ تعدادهم مائة ألف كردى يهودى قد هاجروا إلى إسرائيل بعد عام ١٩٤٨ .

والكتاب يلمس قضية تمس كل مهتم بالمسألة الكردية ، ولم تلق العناية الكافية، وهى دور اليهود الأكراد فيما يجرى على أرض كردستان ، ومعروف أن إسحق مردخاى وزير دفاع إسرائيل الحالى أحد اليهود الأكراد ، وهى مسألة بالغة الأهمية تندر حولها الدراسات .

وهناك ملاحظة جديرة بالتسجيل تدور حول .. لماذا تغلبت الديانة على القومية وهاجر اليهود الأكراد إلى إسرائيل ؟ ولم تتغلب الديانة على القومية ويقبل الأكراد العيش مع أبناء دينهم فى العراق مثلا . ؟

ولقد زرت مرارا خلال جولاتى الصحفية شمال العراق ، واقتربت

من المسألة الكردية ، وتابعت معاركهم وصراعاتهم ، والتقيت بعدد من قادتهم ، ومنهم الملا مصطفى البرزاني ، وأذكر لقاء تم معه فى سنة ١٩٧٠ بعد الاتفاق الذى تم التوصل إليه مع الرئيس العراقى أحمد حسن البكر ، وهى الفترة التى يعتبرها الكثير من الأكراد عصرا ذهبيا عاش فيه العرب والكرد فى سلام وازدهار ، والذى انهار بتحريض من شاه إيران ..

ومازلت أذكر عندما التقيت به فى أحد الوديان أو فى ظل شجرة ، وسألته عن حقيقة وجود بعض رجال الموساد ، وحقيقة علاقة حزب البارتى بإسرائيل ، وأخذ يتشاغل عن الرد بمطواة فى يده يصنع بها عصا من فرع شجرة ويقول : «العالم يدور بين العقل والجنون» .

لقد قامت زعامة البرزانى على وضعه الدينى كشيخ للطريقة الصوفية النقشبندية ، فكيف يقيم أوثق العلاقات مع إسرائيل ؟!

وقد أسهم البرزانى فى إشعال خمس حروب أهلية على مدى السبع عشرة سنة التالية لعودته من المنفى فى الاتحاد السوفييتى ، وسبق وأعدم العثمانيون جده ووالده وأحد أشقائه ، ونفاه الإيرانيون بعد انهيار جمهورية مهاباد فى إيران فى ٣١ مارس ١٩٤٧ ، وعاد إلى العراق بعد ثورة سنة ١٩٥٨ ، ومنذ عودته طبق المثل الكردى الذى يقول : «القتال أفضل من البطالة والكسل» ، وظل البرزانى يردد أمام زواره .. «إذا كانت ليبيريا وجيبوتى دولتين مستقلتين ، فلماذا لا يحق للأكراد إقامة دولتهم المستقلة» !!

مما يظهر براجماتيته ، فهو لا يعلن أن الهدف هو الانفصال ، وإنما يطالب بحق تقرير المصير ؟

وانتهى البرزانى نهاية مأساوية عندما توفى مهزوما ومنفيا فى مستشفى چورج تاون فى واشنطن بعد أن أهدر الكثير من الدماء ولم يحقق أهدافه . وفى إبريل ٧٩ وبعد أربعين يوما على وفاته ، أقامت له إسرائيل حفل تأبين فى تل أبيب بوصفه حليف إسرائيل على مدى عقد من الزمان .

وحضر التأبين إسحق رابين ورؤساء الموساد وعدد من رجاله ، وعدد من ضباط الجيش الذين اشتركوا فى العمليات السرية فى شمال العراق .

وينشر الكتاب أجزاء من تقرير بايك السرى الذى صدر سنة ٧٦ ، والذى يبين كيف حث شاه إيران البرزانى على استئناف القتال ضد حكومة بغداد ، وتفاصيل التنسيق الذى تم بين السافاك والموساد فى شمال العراق ، ويروى الكتاب على لسان دافيد كيمحى أحد رجال الموساد قوله .. «تم إطلاع كيسنجر على الجهود الإسرائيلية والإيرانية لدعم البرزانى وتشجيعه ، وأن الشاه طلب من كل من نيكسون وكيسنجر إقامة صلة وثيقة مع البرزانى .

وكان ما يسعى إليه الشاه هو

إضعاف خصمه السياسي العراق ، وأن دعمه للبرزاني سيرضي أكراد إيران ويعمل على تهدئتهم .

وسقط البرزاني في الفخ عندما ألح على الشاه وعلى رجال الموساد بضرورة فتح قناة اتصال مباشرة بينه وبين واشنطن .

واسهمت المساعدات التي قدمها الشاه والموساد إلى الأكراد سرا في دفع بغداد لعقد الاتفاقية العراقية السوفييتية .

ولم يتجاوز مجموع المساعدات التي قدمتها واشنطن للأكراد ما بين عامي ١٩٧٢ و١٩٧٥ ما قيمته ١٦ مليون دولار ، أنفق معظمها على شراء أسلحة ، علما بأن هذا يتم في وقت المصالحة بين بغداد والأكراد ، وقام خبراء أمريكيون وإسرائيليون وإيرانيون بتدريب الأكراد في معسكرات خاصة .

وزار البرزاني إسرائيل سرا في هذه الفترة ، وأبلغ شيمون بيريز أن الأكراد مستعدون للعمل على الإطاحة بالنظام العراقي ، إذا سعت إسرائيل للإطاحة بالنظام السوري (!) ، والتقى خلال الزيارة مع عدد من الوزراء والجنرالات .

وعندما أجاب على وفد النساء الفلسطينيات حول علاقاته بإسرائيل ، قال .. «أنا مثل الشحاذ الأعمى الواقف على باب الله ، لا أعرف على وجه التحديد من الذي يضع في يدى الصدقة !»

وركزت الموساد في معظم عملياتها ، على إقامة علاقات سرية مع الأقليات المختلفة - ومازال الحديث لجوناثان راندل - ، وهي تهدف إلى خلق المشكلات للأنظمة العربية من حولها ، وإلى إيجاد متنفس لها ، ويرى دافيد كيمحي .. «لم تكن إسرائيل ترغب في تمكين الجيش العراقي من الاشتراك في أي حرب مقبلة مع العرب .. !»

ويروى راندل أحد فصول العلاقة بين الموساد والأكراد ، على لسان عميل الموساد مناحيم نافوت بعد أن التقى إبراهيم أحمد سكرتير حزب البارتي بالسفير الإسرائيلي والتر إيتان ، وما أن قرأت جولدا مايير ما دار في اللقاء حتى أصدرت أمرها بإقامة علاقات وثيقة دائمة مع الأكراد ، وعاد أحمد من رحلته وهو يحمل عشرين ألف دولار ، ولم يمض شهر على وصوله حتى وصلت أول شحنة من الأسلحة الإسرائيلية ، وبعدها توالت شحنات السلاح والمساعدات الإسرائيلية المختلفة ، ومن هذه المساعدات تقديم مستشفى ميداني . وتكررت زيارة المسئولين الإسرائيليين للشمال فضلا عن زيارة قام بها أحد وزراء إسرائيل - لا يفصح الكتاب عن اسمه - كما نجح الملحق العسكري الإيراني في طهران يعقوب نمرودي - الذي يعمل حاليا تاجر سلاح - في تأمين نقل الأسلحة للأكراد عن طريق طهران ، ومن أهم الخدمات التي قدمتها الموساد للبرزاني إرسال طبيب أسنان على وجه السرعة لخلع جميع أسنانه !

كما أسهم الموساد في تأسيس



الأخوان مسعود وإدريس البرزاني .. مسعود تولى قيادة حزب البارتي بعد رحيل والده

جهاز المخابرات الكردية الذى يحمل اسم «بادا ستين» أى الحماية باللغة الكردية ، ورأس هذا الجهاز منذ تأسيسه مسعود البرزانى .

وعادت العلاقة مع الأكراد بفوائد كبيرة على إسرائيل ، ففى ١٥ أغسطس ١٩٦٦ ساعد الأكراد الموساد على تأمين تهريب طيار عراقى هو منير روفا بطائرة ميج ٢١ إلى إسرائيل ، عندما كانت لغزا بالنسبة للغرب ، وأسهم الأكراد فى تهريب ما تبقى من يهود العراق ، واشترك رجال الموساد فى التخطيط للمعارك وقيادة بعضها فى شمال العراق ضد القوات العراقية وهم متنكرون فى الملابس الكردية .

ومع الوصول إلي محطتنا الأخيرة ، نتذكر أن علي دول العالم الثالث أن تجعل هذا العصر عصر «حوار الحضارات» لا تصادم الحضارات كما يريدون له أن يكون ، وإذا كانت الوسائل السلمية هي طريقة حل المنازعات بين الدول ، فالأجدر أن تكون وسيلة التفاهم بين أبناء الوطن الواحد .

وإذا لم يحصل الأكراد علي كامل حقوقهم ، فهم بذلك يتساوون مع بقية المواطنين في العراق .

التكنيك والقيم السائدة

بقلم : حسن سليمان

لا نقصد من استخدام لفظ التكنيك التعبير عن معنى ضيق كالدلالة .. مثلا .. على مجموعة من آلات وأدوات واستخداماتها .. ولكن ما نقصده هنا من التكنيك هو تطور العمل والإنتاج الصناعى - فى معناه الواسع - ذلك الإنتاج الذى يرمز لتطور الإنسان نفسه، تطور قوته وإصراره ومهارته، أى تطور ذكاؤه وعبقريته المبدعة فى مجالات العلوم للإنتاج والصناعة مرتبطا بصلاته الاجتماعية . فالتكنيك إذن .. كاصطلاح .. يرتبط بمراحل متعددة تمكننا من التعرف على الجنس البشرى وذلك بجانب إنتاجه الفنى، ولقد أنشأ التكنيك .. ولا يزال يقع عليه عبء إنشاء المناخ الملائم لحياة الإنسان اليومية ولعمله وطاقاته الإبداعية، وليس فى الأمر مبالغة إذا قلنا أن التكنيك يمكننا من معرفة الإنسان، لا ككيان ثابت ، بل ككيان حى ، يتقدم ويجدد نفسه دون توقف، وذلك بفضل تفاعل كل من الإنسان والتكنيك مع بعضهما .

ليس هناك ما يمنع من قبول مثل هذا الرأى ، لكن لا كنظرية نسلم بها ، لأننا مع مثل هذه النظرية قد نقع فى متاهات لا نريد دخولها ، ترجع إلى مسألة التكوين النفسى والحسى للإنسان ، وعلاقة ذلك بإنتاجه الفكرى والفنى الذى يعبر كذلك عن تطور الإنسان . على كل .. الأفضل لنا أن نطرق الموضوع مباشرة ، ونقر أنها حقيقة لا مناص من الاعتراف بها ، ألا وهى أن اتساع أفق الفكر الحديث سمح لنا بربط نشاطات الإنسان كلها ببعضها ، حينئذ .. لزاما علينا أن نراعى ألا تكون نظرتنا إلى التكنيك ضيقة ، وننظر إليه على أنه مجموعة من الأدوات والآلات التى يصنعها الإنسان ، ثم ينفصل عنها ، وتبقى كإحدى ابداعاته الصناعية ، أو إحدى نتائجه العلمية التى يستغنى عنها بعد أن توصله إلى ما هو أكثر تقدما . فاصطلاح التكنيك في حقيقة الأمر يتعدى ذلك ، إنه التعبير عن كفاح الإنسان المستمر من أجل بقائه ، وتحقيق نشاطاته المختلفة التى هى صفة مميزة له .

الأساس الفلسفى للتطور

وفى وقتنا الراهن ، أصبح التكنيك .. كاصطلاح بالنسبة للفكر الحديث ، يدل على المظاهر المهمة لكيان الإنسان ، وفصل التكنيك عن الإنسان إنكار لقدراته ولصلابته ، فبالتكنيك استطاع الإنسان ألا

يتقهقر أمام الصعاب المتزايدة التي يفرضها دائما صراعه المتصاعد ضد المجهول ، معبرا عن ذاته ، ذلك لأن التكنيك .. كحقيقة موضوعية خاصة بالإنسان .. أصبح بالنسبة لفكر القرن العشرين ، الأساس الفلسفي لكل تطور في كل المجالات ، حتى مجال الفنون البديلة كالسينما والتليفزيون ، ويجب أن نقر هذا إن أردنا التمعن في بحثهما أو دراستهما . إذن فالمعنى الحقيقي للتكنيك ، لا يتحدد فقط في أنه يجعل الإنسان يسيطر على حاضره ، بل هو يسهل له أيضا تحقيق أحلامه ليتجاوز حاضره . لقد كان هذا رأى «بيكون» منذ مئات السنين ، والآن مع نهاية القرن العشرين نرى صحة هذا الرأى ، ونؤمن بكل أبعاده .

نحن الآن في عصر التقدم الصناعي والعلمي والعقول الإلكترونية ، لكن في الوقت الذي تزيد فيه المنجزات التكنيكية من قدراتنا الإنسانية علينا أيضا ألا نغفل عديدا من التساؤلات عن حدود طاقات التكنيك المتعددة في المجالات المختلفة وربطها بالفكر الإنساني . فمع هذا العصر الذي لا نتردد فيه في القول أن الآلات أيضا قد تستطيع التفكير.. نتساءل .. ما هي إمكانية العبقرية الإنسانية الخلاقة إذن .. ؟ وما دمنا قد استطعنا أن نوكل إلى الآلة كتابة أشعار وتأليف موسيقى ، وفيما سبق أوكلنا لها اتخاذ قرارات اقتصادية وسياسية بدلا منا ، إذن ما الذي بقي للإنسان .. ؟ لكننا نرجع ونقول إن هذا الموضوع قد انتهى العالم من مناقشته ، واعترفنا للإنسان بالسيطرة على الآلة ، وأن الفن لن يمكن تحقيقه بواسطة الآلة ، ومهما استطاعت الآلة ، فسنجد أنه ينقص الفن شئ ما ، وأن الآلة مهما زادت امكانياتها وتعقدت أجزاؤها ، لن تخرج .. في علاقتها بالإنسان .. عن كونها أداة ، بالضبط مثلما كانت شظية الحجر بالنسبة للإنسان البدائي . لكن مع هذا ، يجب أن ننظر إلى التكنيك على أنه قضية تتشابك مع مدى تقدم المدنية في المجتمعات .

إن الصعوبة .. في حقيقة الأمر .. تنحصر في الوصول إلى تكييف ما لعلاقة سليمة تربط بين الإنسان والآلة في جميع المجالات ، وأن هذه العلاقة ستتعقد وتتزايد مع طموحات الإنسان المطردة . تلك إذن هي أبعاد المشكلة ، ألا وهي علاقة سليمة تربط بين الإنسان والآلة خصوصا بعد أن زاد التقدم الآلي ، والمخاوف التي كانت توجه في بداية القرن للتكنيك في الغرب ، أصبح لها الآن كل الصحة بالنسبة لمجتمعات العالم الثالث ، نتيجة لسرعة دخول الآلة عنوة على بلدان فوجئت بها ، لكن إن تمت مناقشة هذه المخاوف ، فقد يمكن تدارك كوارث ، وحينئذ قد يصبح الاتهام غير مجد . على كل .. هذا ليس موضوعنا في هذا المقال .

تحديد كيان الإنسان

أريد هنا أن أحدد الموقف من الاتجاهات الفكرية المختلفة تجاه ذلك الشئ الذي اصطلحنا الآن .. في القرن العشرين .. على تسميته بلفظ التكنيك ،

وأصبح دلالة على الآلة التى .. لحد ما .. خشى الإنسان أن يغدو عبدا لها ومرتبطا بها إرتباطا لا فكاك منه . الآن يتساوى الأمر إذا كان قد تم ذلك الارتباط بمحض إرادته أم لا ، فالتكنيك الحديث ، يحدد كيان الإنسان المعاصر، وبعض الناس ترى فيه الخلاص مستقبلا لأنه سيخفف عنها عناء وعبء العمل الجسمانى، وتنساق وراء تفاؤلها بأنه سيحقق لها الحياة دون إرهاق . تظن أنه بالتكنيك ستملك القدرة على تغيير العلاقات الاجتماعية التى ستدفع بدورها الإنسان إلى مرتبة النضج الحضارى .. لكننا من ناحية أخرى – كذلك مع هيمنة الآلة – نجد من يبكى أرستقراطية ورخاء الفكر والثقافة القديمة ، تلك الثقافة التى كانت مقصورة على صفوة من الناس .. والواقع أن التكنيك .. مع انتشاره وامتداده .. قد يوصل الثقافة إلى المجاميع إن أحسن استخدامه . وفى هذه الحالة قد يخشى أولئك الذين ينعون أرستقراطية الفكر ألا يكون هناك نمو لقيمة حقيقية ، ويكون من الصعب اختيار الأفضل للسيطرة على المجتمع ، وبهذا يحرم الإنسان من مزايا الانتفاع بسيطرة النخبة المميزة ، ونقصد هنا سيطرة فئة ملكت الوقت والفرصة كى تصل إلى الإبداع الفكرى والعبقرية الخلاقة .. لكن .. حتى أولئك الذين ينعون سيطرة أرستقراطية الفكر ، لا يستطيعون إنكار أن قوة الإنسان الحقيقية لا ترتكز الآن على سيطرته على هذا الكوكب فقط ، بل على الكواكب التى تحيط بأرضنا كذلك ، وتلك السيطرة لن تتحقق إلا بواسطة التكنيك . وليس هناك ما يمنع أبدا من أن نخبة ممتازة ستولد من القاعدة العريضة للمجاميع البشرية ، فالامتياز ليس قاصرا فقط على الطبقة التى تملك المال والنفوذ ، لكن فى مجتمعات العالم الثالث فالطبقة التى تملك المال والنفوذ هى التى لها كل الامتيازات والفرص للتعليم ، وغالبا لا يكون منها من يملك الإبداع الفكرى والعبقرية الخلاقة .

إن العالم الثالث له مشاكله الخاصة به، وهو ليس موضوعنا الآن .

نوع جديد من المنهج الفكرى

يجمع العالم الآن على عظمة قوى التكنيك التى سيطر عليها الإنسان فى عصر الذرة ، ويظن البعض أن تلك القوة قد تؤدى إلى فناء العالم ، ويعتقد آخرون أنها الضمان والأمل الذى سيمكننا من التغلب نهائيا على الجهل والفقر وعدم المساواة التى ظلت سائدة حتى يومنا هذا . نحن إذن أمام مجال تتعارض إزاءه الاتجاهات وتتضاد فيه الآراء ، حتى كدنا نشك فى جدوى بعض العلوم الإنسانية مثل الفلسفة الاخلاقية وعلم الاجتماع ، بل نشك كذلك فى امكانية إبداء رأى فى مثل هذا المجال برمته . لقد ظهر جليا الآن ، أننا فى حاجة أكثر من أى وقت مضى إلى نوع جديد من المنهج الفكرى يجمع بين المنطق الفلسفى والمنطق العلمى، نحن فى حاجة إلى المقدرة على الإدراك والتمييز ، كى ندعم بعض النقاط والآراء المتضادة التى تحتوى على مخاوف غير مقبولة وآمال وهمية . إن معظم سوء الفهم لقضية مثل مشكلة التكنيك مع الإنسان ناتج من

أن هذا الموضوع له أوجهه المتعددة . والحقيقة أننا لو نظرنا إلى هذا الموضوع من جانب واحد ، ثم بحثناه ودرسناه على أنه قضية مطلقة ، فلن يكون هذا صوابا ، وهو خطأ يعادل الخطأ الذى وقع فيه الفلاسفة حينما بدءوا يناقشون فلسفة الجمال ، رابطين إياها بالفلسفة الأخلاقية ونظرياتهم الفلسفية المطلقة . إن أى نقاش فلسفى سليم بالنسبة لهذه المسألة لن يكون مجديا إن بنى على الفصل بين الإنسان والتكنيك ، فهذه العلاقة التى تربط الإنسان بالأداة ، هى فى الواقع تنتج عن احتياجات الإنسان المختلفة المتطورة التى تحدث بدورها التطور الاجتماعى ، لأنه يبدو لنا ظاهريا من الوهلة الأولى أن تطور الإنسان يبنى فى المصاف الأول على التفاعل الاجتماعى ، وهذه هى النظرية التقليدية . لكن .. هل يمكن مثلا فصل التطور التكنيكى عن الفن أو المجتمع ... ؟ إن كل المنجزات التى نجدها حولنا فى حياتنا ، ما كانت سوى محاولات لتلبية احتياجات الإنسان المتطورة التى لا يمكن فصلها عن الفن ، كما لا يمكن فصلها عن التطور التكنيكى بجوانبه المختلفة . وما تطور التكنيك فى نفس الوقت إلا نتيجة للتطور الاجتماعى الذى هو بالتبعية نتيجة للتطور الفنى والفكرى والتطور الاجتماعى بدوره نتيجة لتطور علاقة العمل التى يطورها التكنيك وهكذا تغلق الدائرة .

بناء على كل ما سبق ، يجب الالتفات إلى أن هناك أوجها مختلفة لمشكلة الإنسان مع «التطور الآلى» ، أو بالأحرى لعلاقة التكنيك بالإنسان ، وارتباط تلك العلاقة بمراحل التاريخ المتتابعة . إن ربط الإنسان بالتكنيك ، وربط التكنيك بتطور التاريخ ليس بالشئ الجديد ، لكن الجديد فى هذا المقال ضرورة أن نربط كلا من الإنسان والتكنيك بمثالية القيم السائدة فى كل عصر . الآن تثار مخاوف ، ذلك لأنه قد حدث عدم اهتمام بهذا الموضوع فى مجتمعنا ، فلا أحد كان يتوقع التغيرات السريعة التى طرأت على التكنيك واستخداماته المتعددة فى مجتمعنا . مثل هذه التغيرات كانت سريعة ، لكن ظلت المشكلة فى مجتمعنا تبنى على النظرة التقليدية التى تفصل التطور التكنيكى عن الوعى الفكرى للمجتمع ، إن مجاميعنا البشرية لازالت متخلفة عن الآلات التى نستوردها ونستخدمها ، وكما لفتنا النظر من قبل ، فإن تطور المجتمع يرتبط بتطور التكنيك ، كما يرتبط بالبناء الفكرى للمجاميع البشرية ، وهذا هو صلب المشكلة فى مجتمعنا .. أن التكنيك لا يرتبط بالمثاليات السائدة عندنا .

★ ★ ★

وأن ننتهى إلى هذه النقطة ، نكتشف أنه يجب علينا الإلمام ببعض وجهات النظر المخالفة لما أوردته كى نكون وجهة نظر سليمة عما نقصده بماهية عالم التكنيك ، فبناء على بعض الآراء المخالفة .. التكنيك هو مجموعة سبل ووسائل لا يجب ربطها بالغايات الإنسانية التى يصل الإنسان إليها عن طريق الفكر . لكن وجهة النظر هذه ، وجهت لها اتهامات عديدة ، دارت

بعضها حول أثر التكنيك على حياة الإنسان ، ودارت أخرى حول حصر الفروق بين الأهداف والسبل . كما ذهب البعض إلى أن التكنيك بسيطرته سيدمر قطعا حضارة القيم المبنية على الغايات النبيلة ، وسيخلق بدلا من هذا الامتداد الحضاري الذي استمر عبر آلاف السنين ، سيخلق مدنية بلا أعماق وبلا إنسانية ، ولا تحدد سبلها قيما أخلاقية ، ولكن مثل هذه النظرة لا تخرج عن حدود النظرة المثالية التقليدية التي ذهب زمانها .

نترك جانبا اختلاف وجهات النظر هذه ، ونواجه الأمر في بساطة ، حينئذ سنجد أنه رغم أن التكنيك في يومنا هذا قد سبق مستوى المحصلات الطبيعية للفكر الإنساني ، إلا أنه لا يخرج .. ولن يخرج .. عن كونه أداة في يد الإنسان لتطوير فكره العلمي وتأمله الفني ونشاطه المهني والاجتماعي ، وسنجد أن أي تطوير سيتم في المجالات الإنسانية المختلفة مهد .. وسيمهد .. له التكنيك . والمدنية الحديثة ستكون لا أكثر من تطوير لواقع يخلقه تعاون كل المجالات بما فيها التكنيك . وهنا .. للتدليل .. نشير إلى تاريخ السينما كمثال ، فالسينما كأحد الفنون البديلة تكتسب إمكانيات لا حصر لها يوما بعد يوم ، وذلك باستخدامها وسائل التكنيك الحديث ، لكن تقدم التكنيك السينمائي لم يتدخل في مضمون الفيلم ولا في الرسالة التي يجب أن يقدمها للجماهير ، بل بتطور التكنيك قد يستطيع الفنان أن يحقق ما يرمي إليه أكثر .

لقد أصبح رواد الفضاء في هذا العصر أبطالا ، لكن لن يكون لهم خلود الفلاسفة والعلماء والفنانين ، قد يكونون رمزا لما تحقق من أحلام الإنسان وطموحه لغزو المجهول .. لكن لازلنا نتمسك ونعطي الصدارة للفن والعلم . فلولا تطور الفكر ، ما وجد للتكنيك تقدما . كان الإغريق القدامى على شئ من الصواب حينما وضعوا «أثينا» في حماية آلهة الحكمة وإله التكنيك الذي يسمى «ميثانيس» .

مبادئ أساسية لفلسفة العصر

وفي عصر النهضة ، كان «ليناردو دافنشي» رغم عظمة فنه ، يرى أن عظمة الإنسان الحقيقية ترتبط باستطاعته السيطرة في وقت واحد على الفن والميكانيكا ، لأن جذور الاثنين واحدة .. ألا وهي الرياضة والهندسة . ولست أذكر اسم من قال أن «أرشميدس» يجب أن يوضع بجدارة بجوار «هوميروس» ، ولو تواضعنا قليلا ، لوضعنا مع الفلاسفة والعلماء والفنانين والشعراء .. على نفس المستوى مع رجال التكنيك كمبدعين ، وذلك سيكون إحلالا لمبدأ فلسفي يحض على التعاون من أجل دفع الحياة . الحقيقة أنه الآن لا فرق في إبداع كل من الفنان والعالم والفيلسوف ورجل التكنيك . ومهما كانت الفروق جوهرية ، إلا أنهم يكونون المبادئ الأساسية التي تبني مثالية عصرنا وفلسفته بمعناها الواسع العريض .

★ ★ ★

إذن لماذا لا نقر أن التكنيك يتعاون مع الفن في خلق المناخ الذي يكفل الراحة للإنسان ، وهذا تأكيد لرأي بيكون الذي

أصر على ايجابية الحماس للحياة لدى كل مبدع . فأعطى من يبدع الامتياز بما أسماه .. إحساس دائم بالإبداع .. هذا الإحساس يمتاز به رجل التكنيك بالضبط كما يمتاز به الفنان ، ومثل هذا الرأى يؤكد أن التكنيك والفن عاملان قويان لتطوير القدرة على تعبيد الطرق اللازمة كي يسعد الإنسان ويسيطر . وبهذا يتأكد صحة ما ذكرناه في بداية المقال . نعترف أن التكنيك سهل الحياة على الإنسان أكثر فأكثر .. سهلها عما كانت عليه في الماضي ، لكنه فرض على ملايين الناس حياة إرهاق عصبي ونفسي ، ولازال الكثير يعيش كالحيوانات . وعلي الرغم من إنتاج غزير لم تعرفه البشرية من قبل ، إلا أنه في نفس الآونة ، نرى العالم - في معظمه - عالم بؤس وحرمان ، وزاد في تفاقم المشكلة تزايد التعداد البشرى السريع ، حتى أصبحت المشكلة تنحصر في أنه كلما زاد الإنتاج التكنيكى عند الإنسان ، أصبحت الأحوال المعيشية في المدن الصناعية والتكتلات العمالية مرهقة، وفى وضع يتنافى مع أصول الصحة العامة والجمال ، حقيقة زادت مع المجاميع النقود الكافية التى تعطى لهم حق قضاء إجازة خارج منازلهم ، لكن هذا لا يكفى كى يعوضهم عن الشد العصبي والإرهاق النفسى الذى عانوه طوال السنة . وخلال الحربين العالميتين ، ظهر سلطان التكنيك كقوة هدم ، حتى أصبحت فكرة تخيل حرب نووية هى الرمز المخيف لقوة التقدم التكنيكي الذى كنا نظن أن الغرض منه لم يكن أصلا إلا سعادة الإنسان ، لكن التطور التكنيكى يطور دائما أساليب الحرب ، ومع اكتشاف الذرة كقوة ، واستمرار التجارب حول هذه القوة ، أثيرت اتهامات وجهت بوجه خاص إلى التكنيك باعتباره خطراً كامناً على سلام الإنسان، وهذه التهم لا خطراً عن أن التكنيك هو المسئول الوحيد عن مسخ حياة الإنسان وحرمانه من بهجة أو فرحة الانتصار بعد عناء العمل اليومى، خصوصا بعد أن ساهم فى تشويه مفاهيم الثقافة وازدياد الغموض الذى قد يعوق الفن السليم ويحد من القوة الخلاقة لدى الإنسان، بل أكثر من ذلك، زاد فى تشاؤم المتشائمين، فأصبحوا يدعون أن التكنيك يهدد الإنسانية بالعدم التام. لكننا نجد أن جميع المناقشات والاتهامات تنحصر فى مجرد الاحتجاج، وتعبر عن عزلة رومانتيكية.

إن نقد هكسلى لآلية الآلة ، هو قمة هذه الاتهامات ، لكننا مازلنا نرجو أن هذه المخاوف تصبح لا صحة لها ، وأن يكون التقدم التكنيكى وسيلة لسعادة البشر وخلاص الإنسان من متاعبه . لكن للأسف .. ظهر بوضوح خلال السنوات الأخيرة أن لا امكانية للتغلب على المخاوف التى تحيط بمشكلة التكنيك ، خصوصا فى بلدان العالم الثالث ، حيث يجرى تطبيق أعمى لنظم رأسمالية تحتوى كل مساوئ رأسمالية القرن التاسع عشر . لقد ظهر جليا أن الروح الإنسانية يوجد خوف عليها .. إلا إذا تضافرت جهود الفنانين والمفكرين لإيجاد التعويض عن ضنى الإنسان .. فما كان يأمله الكتاب المتحمسون للتكنيك من خير للإنسانية .. لم يتحقق .

★ ★ ★

وأخيرا انتصرت السينما المصرية للشباب

بقلم : مصطفى درويش

بدأ عرض ثانى أفلام «سعيد حامد» «صعيدى أو هنيدى فى الجامعة الأمريكية» بطول وعرض مصر، وآخر أفلام المخرج المخضرم «رأفت الميهى» «ست الستات» يلفظ أنفاسه الأخيرة.

وما هى إلا أيام، وبفضل نجاح فيلم حامد - هنيدى حتى كان فيلم «الميهى»، قد فارق الحياة السينمائية، غير مأسوف عليه، بعد خيبة أمل من فشل قل أن يكون له مثيل.

ويكفى هنا بالنسبة لهذين الفيلمين، وكلاهما من نوع الملهاة، أن نلقى نظرة طائرة عليهما، حتى يتبين لنا لماذا كان النجاح المنقطع النظير حليف «صعيدى فى الجامعة الأمريكية»، ولماذا صادف الفشل الذريع «ست الستات».

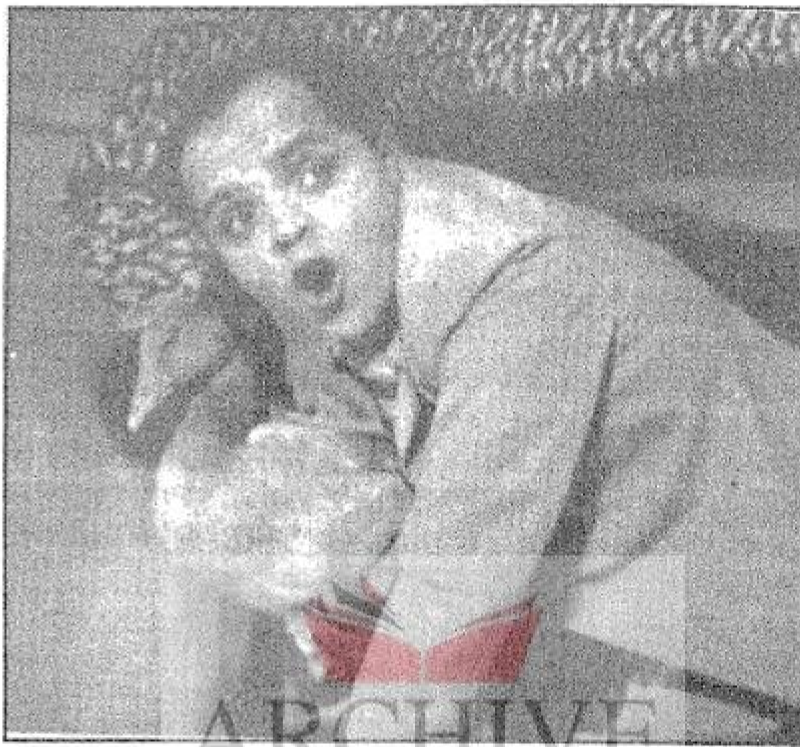
وأستهل الحديث بفيلم «الميهى» بحكم أقدميته لأقول إن قيامه بتسمية فيلمه «ست الستات» كان بالنسبة لى، على الأقل، أمرا مضللا، فتلك التسمية جنحت بى إلى الظن بأن «ليلى علوى» بطلة الفيلم هى «ست الستات».

تفاحة معطوبة

ومن أسباب جنوحى إلى هذا الظن فيلم سابق للميهى اسمه «تفاحة»، خرج من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى (١٩٩٦) متوجا بجائزته الكبرى.

فكما هو معروف، كانت ليلى علوى تفاحة هذا الفيلم الفائز، والمنفردة بهذه التسمية اللذيذة، دون غيرها من النساء.

وكم كانت دهشتى، وأنا أتابع أحداث «ست الستات» أن «ماجدة الخطيب» هى وليست «ليلى علوى» صاحبة لقب ست الستات.



محمد هنيدي وفيلم ناجح

ولا غرابة فى إطلاق هذا اللقب على «ماجدة» دون «ليلى»، ودون غيرها من نساء الفيلم، وهن كثيرات، فهى تستحقه بجدارة لا لشيء سوى أنها صاحبة بيت لهو ولعب، يفوز فيه الرجال العطشى، مقابل حفنة من الدولارات، على كل ما يشتهونه من أجساد نساء بائعات للهوى.

وهذا البيت الذى تباع فيه وتشترى اللذات ، من بين رواده زبائن كبار، بعضهم رجال شرطة وسلك دبلوماسى وسياسة واقتصاد.

والسؤال الآن وقد اكتشفنا أن الجميلة «ليلى علوى» ليست ست الستات، فمن تكون إذن فى فيلم معظم أحداثه تدور فى هذا البيت؟

باختصار هى بائعة هوى، تعمل أجيرة عند ست الستات.

وخلافا لبائعات الهوى الأخريات تتميز بأمرين، أحدهما أنها مرتدية ملابس عروس ليلة الزفاف، إرضاء لأذواق نفر من الزبائن، لا يستمتع بالمرأة، إلا وهو متوهم أنها فتاة عذراء.

والآخر أنها متمردة على مهنتها ، تمارسها وهى راغبة فى التحرر من أسرها بالزواج من فتى الأحلام، وهذا الفتى ليس إلا «عبد العزيز» ويؤدى دوره «ماجد المصرى».

والفيلم يبدأ به فى ميدان مزدحم بالقاهرة، قادما من السعودية، ومعه حقيبة ومروحة كهربائية وجهاز تسجيل، وعنوان خالته «فكيهة» امرأة البرّ والتقوى ، والأهم رصيد ضخم فى أحد المصارف، لا يقل عن نصف مليون دولار.

سوء الاختيار

ولعله من المفيد هنا أن أقول إن «الميهى» شاء «لماجد المصرى» أن يلعب الدور الرئيسى ، فالفيلم يبدأ به وينتهى.

كما شاء له أن يلعب ، بالمخالفة لطبيعته، دورا هزليا، يقصد به اضحاكنا، وذلك أنه منذ البداية يبدو، حسب الشخصية المرسومة له، وكأنه إنسان عبيط، ولا أقول غبيا.

وأن يبدو كذلك ، أمر يحتمه سيناريو يدور، مع الأسف، حول معانٍ عجز

فى البداية .. ساعة دخول الجامعة الأمريكية والنهاية



صاحب الفيلم أن يقدمها لنا بجلاء ومنطق واضح يترتب لاحقه على سابقه.

فعبد العزيز القادم من السعودية برصيد لا يقل عن نصف مليون من عزيز الدولارات، تائه في المدينة البدينة، يبحث عن خالته «فكيهة»، أين تقيم؟

ولأن معه العنوان فسرعان ما يعثر على شقتها في عمارة فخمة، لا يسكنها إلا من كان صاحب جاه ومال.

بيت سيء السمعة

وما أن يدخلها، حتى يتبين لنا أنها ليست شقة عادية، وإنما بيت سيء السمعة، اختلط فيه الحابل بالنابل.

رجال على الأرائك سكارى، نساء خليعات يتبادلن معهم القبلات والنكات، وامرأة سوداء تتلوى على طاولة، شبه عارية، وكأنها حية رقطاء.

ولكنه ، أي عبدالعزيز، لا يعي من أمر ذلك شيئا.

وعندما يلتقي بست الستات المرتدية ثوبا خليعا، فاقع الاحمرار، يظنها خالته سيدة البرّ والتقوى.

وحتى ، ورغم انكارها انها خالته، أولا لأن اسمها «بسنت» وليس فكيهة، وثانيا لأنه ليست لها أخت، رغم ذلك يصر انها خالته «فكيهة»، مقيما الدليل على ذلك تارة

ماجدة الخطيب (ست الستات)



بصورة لطفلتين ، وتارة أخرى بصورة لامرأتين منقبتين!!

بطل وعبيط

ويظل «عبد العزيز» هكذا عبيطا أو غبيا، حتى بعد هجمة رجال شرطة الآداب على الشقة، وقيامهم باقتياد جميع من فيها، رجالا ونساء وهو معهم ، إلى السجن، حيث يوجه اليهم الاتهام بممارسة أفعال فاضحة، مؤثمة فى قانون العقوبات.

وبعد مشاهد طويلة، مترهلة، مملة، لن أعرض من تفصيلها شيئا، لأننى لو عرضت تفصيلها ، لتنقلت من شىء سخيف إلى شىء أشد سخفا، ولتنقلت فى الوقت نفسه من لغز غامض إلى لغز أكثر غموضا، ومن رمز خفى إلى رمز أشد منه خفاء، بعدها أفجأنا صاحب الفيلم بمشهدين شارحين، عاد بهما إلى ماضى البطل.

أحدهما له ، وهو طفل رضيع ولدته أمه فى حافلة على الطريق ثم جاءها الموت، دون أن تترك أى دليل يرشد إلى أسرته فكان أن أصبح لقيطا، قام على تربيته غرباء.

والآخر له، وهو شاب فى السعودية ، حيث كان يعمل، ويقيم مع نفر من المصريين.

ومن خلال مشهد السعودية نعرف أن أحد الشبان كان يروى الكثير عن خالة له يعزها، لأنها سيدة برّ وتقوى ، وقبل موته ترك للبطل عبد العزيز اسمها «فكيهة» وعنوانها ، حيث تقيم.

وهذان المشهدان المفتعلان من أسوأ مشاهد العودة إلى الماضى التى مرّت أمام عينى حتى الآن.

فبهما أراد صاحب الفيلم أن يقول شيئا مفيدا، فلم يقل سوى سخف ما بعده سخف.

ومما يعيب الفيلم، فضلا عن سخفه، وغموض ألغازه وفجاجة رموزه، أن نجومه بلا استثناء بدوا وكأنهم شاخوا أو كادوا على نحو أفقدهم القدرة على التعبير بأداء يبعث فينا أى احساس.

نهاية كابوس

والآن انتقل من هذا الفيلم الكابوس إلى «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» لأقول ان صاحبه سعيد حامد استهله بعبارة تفيد اهداءه إلى روح الأديب سعد الدين وهبة الذى جاءه الموت، والعام الماضى على وشك الرحيل.

وحكمة هذا الاهداء تبدو واضحة ، والفيلم يقترب من نهايته، فإذا بنفر من طلبة الجامعة الأمريكية يتظاهر محتجا بمناسبة الذكرى الخمسين لخروج دولة إسرائيل إلى الوجود، على أشلاء شعب فلسطين.

وإذا بنفر آخر منهم يرسم نجمة داوود باللون الأزرق على قطعة قماش بيضاء ، نراها بعد ثوان، وبفعل بطل الفيلم، وقد التهمتها النيران.

وعلى كل، ففيما عدا لقطات الاهداء والتظاهر وحرق علم دولة إسرائيل، وهى

قصيرة لا تبقى على الشاشة سوى دقائق معدودات، فيما عداها ، فالفيلم لا يحيد قيد أنملة عن فكرة بسيطة غاية فى البساطة ، تمحور حولها من البداية وحتى النهاية.

عاصفة أم إعصار

فما أن تنتهى العناوين، حتى يظهر «محمد هنيدى» شابا صعيديا، متخلفا اسمه «خلف الدهشورى خلف» وبدءا من هذا الظهور لا نراه إلا فى مواقف هزلية، قوامها السخرية من الصعايدة السذج المتخلفين، على نحو كان يثير عواصف من الضحك، ولا أقول أعاصير.

و«خلف» هذا الشاب الصعيدى المتخلف، يبدأ به الفيلم، وهو على وشك السفر إلى القاهرة، وذلك للالتحاق بالجامعة الأمريكية.

أما لماذا تلك الجامعة بالذات، دون غيرها من الجامعات المنتشرة بطول وعرض مصر المحروسة كفش الغراب، فذلك لأنه نجح بتفوق فى الثانوية العامة، حيث كان ترتيبه الثانى بين المتفوقين ، مما أهله للالتحاق بالجامعة الأمريكية مجانا.

العلم والإيمان

وللتدليل على أنه، أى خلف، شاب نابه، متفوق فى سبع لغات، شغله الشاغل الاستزادة من العلم بكثرة الاطلاع، عمل صاحب الفيلم، بدءا من أولى لقطاته، على اظهاره شابا مفترشا الغبراء، داخل كوخ صغير، وسط المروج الخضر، وبين يديه كتاب يقرؤه بإمعان.

غير أنه سرعان ما يبين لنا أن عنوان الكتاب «أرواح وأشباح».

وما هى إلا ثوان حتى نراه وفرائصه ترتعد من فرط الرعب، إذ يرى جلبابه يتحرك، وعلى وشك الاختفاء.

وها هو ذا يعتقد أن ما يتحرك أمام عينيه ليس إلا فعلا من أفاعيل الجن والعفاريت.

ويستمر فى اعتقاده هذا إلى أن تقع عيناه على كلب يجر الجلباب.

وهكذا جرى رسم شخصية «خلف» من البداية على نحو بدت معه شخصية يتنازعها التقدم من ناحية، والتخلف من ناحية أخرى.

وبفضل التركيز على المفارقات الناجمة عن التنازع بين هذين الضدين، تولدت مواقف هزلية ، ساخرة بالصعايدة على نحو ذكرنا بالسخرية بهم، قبل أربعين عاما، عن طريق نماذج، لعل أشهرها نموذجا كبير الرحيمية قبلى وولده البدين، الذى أهلته تصرفاته العبيطة لأن يكون واحدا من مشاهير البلهاء.

وكما هو معروف، فقد انفرد بتقمص شخصية هذا الولد الأبله الممثل وكاتب السيناريو «سيد بدير» هذا وبفضل تقمصه لها أصبح من المشاهير.

وأيا كان الأمر ، فالتخلف فى فيلم «حامد - هنيدى» إنما يرمز له بأهل الصعيد المجيد.



صبحى فى الجامعة الأمريكية يوم التخرج

التقدم أين ؟

أما التقدم فيرمز له بالجامعة الأمريكية، حيث العلم والمعرفة والتسامح وحرية التعبير.

ففيها التدريس يجرى بأحدث الوسائل العلمية، تراها متمثلة فى أجهزة الكمبيوتر وطرق التحصيل.

والعلاقات بين الطلبة وأساتذتهم قوامها الإخاء والمساواة والأخذ والرد عن طريق الحوار.

والقضايا السياسية الملتهبة مطروحة فى حرمها الجامعى، دون رفت للطلبة المهيجين.

والملابس التى يرتديها الطلبة والطالبات ذات الطابع المسمى بالكاچوبل، أنموذج فى البساطة والتلاؤم مع روح العصر، بغير ابتذال.

هذا، فى حين أن ملبس «خلف» كان مطبوعا بالتعقيد وقلة الذوق فى اختيار الألوان، حتى أنه كان فى بعض الأحيان يبدو فى سراويله وكأنه بهلوان.

ويبقى «خلف» هكذا متخلفا فى مظهره، إلى أن يغنى مع نفر من الأصدقاء والزملاء «أمركوه، كاچولوه.. لبسوه.. هندموه».

وإذا به بعد تلك الأغنية التى أجيد إخراجها ، مقبل شيئا فشيئا على التكجول، والتهندم على الطريقة الأمريكية.

قوة الأشياء

حتى إذا ما اقترب الفيلم من نهايته، رأيناه متخرجا فى الجامعة الأمريكية، حيث ألقى خطبة عصماء بمناسبة التخرج، فى حضور مدير الجامعة الأمريكي وزملاء دفعته وأبيه القادم خصيصا من أقاصى الصعيد، كى يرى ابنه متحضرا، رافعا رأس مصر عاليا فى عيون الأمريكيين.

وما أن ينتهى هذا الحفل الفرح، المهيب فى آن معا، حتى نراه مرتديا بنطلون چينز أزرق من أرقى الأنواع، وقميصا منقوشا بمربعات صغيرة حمراء، آخر صيحة فى أزياء الرجال والنساء.

ويمثل هذه النهاية السعيدة ، التوفيقية، فصعيدى فى الجامعة الأمريكية، ليس فيلما معاديا لأمريكا، ولطريقة الحياة الأمريكية بل هو على النقيض من ذلك تماما، فيلم داع لتلك الطريقة فى الحياة «منتصر لها، لا يعيب منها إلا وجها واحدا، أو بمعنى أصح اثرا واحدا، ألا وهو التأمرك على نحو مؤداه لزوما استبدال الولاء لأمريكا بالولاء لمصر أرض الآباء.

غرائب وعجائب

ومن هنا، دهشتى لاسراع إدارة الجامعة الأمريكية باللجوء إلى القضاء المستعجل، طالبة إليه اصدار الأمر بوقف عرضه، والحكم لها بالتعويض عن استعمال اسمها ، دون ترخيص،

وهو تسرع حاولت تصحيحه فيما بعد بالتنازل عن دعواها، ولكن بعد فوات الأوان!!

وختاما يظل لى أن ألفت النظر إلى أمرين :

الأول ان نجاح الأفلام لا يرجع إلى سبب واحد، وانما لعدة أسباب، من بينها بالنسبة لصعيدى فى الجامعة الأمريكية، «سعيد حامد» ذلك المخرج المنحدر من أصل سودانى ، فالشيء الذى لا شك فيه أنه من قلة قليلة متخرجة فى معهد السينما، وتجيد التعبير بلغة السينما.

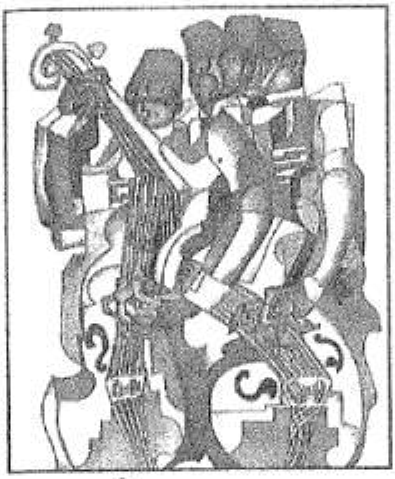
والغريب من أمره أنه منذ فيلمه الأول «الحب فى الثلاجة» وهو عمل سينمائى طموح، خارج عن المألوف، لم تتح له فرصة إخراج فيلم ثان، طوال أربعة أعوام، أو يزيد.

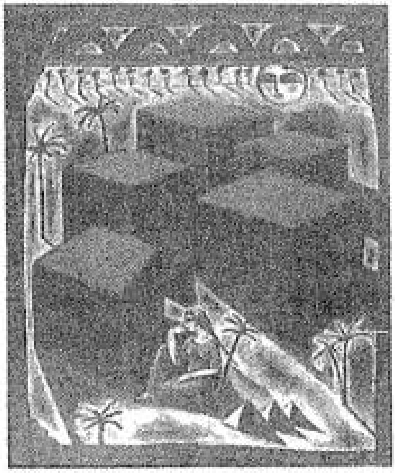
والروح عادت

أما الأمر الثانى فهو تلك المجموعة الجديدة الفريدة من النجوم الشابة التى ازدان بها فيلم «حامد – هنيدى» .

ومن بين نجومها أذكر على سبيل التمثيل «أحمد السقا» ، «طارق لطفى»، «منى زكى» ، «هانى رمزى».

وهنا، من الحق على أن أقول ان بهم وبغيرهم من الشباب الصاعد، الواعد فى جنات الفن، سيكون فى وسع الروح أن تعود إلى السينما المصرية، بعد طول انتظار ●●







التونى والبهجورى وإيهاب ولوحاتهم المفرحة

بقلم : د. فاروق بسيونى ★

ثلاثتهم عمل بالصحافة ، وقد حقق كل منهم فيها تميزاً عالياً بأدائه وأفكاره وصياغاته لرسومه التى بدت دائماً موازية للكتابة فى القيمة والتفرد إن لم تزد عليها أحياناً . وثلاثتهم أيضاً لم ينشغل عن فن التصوير الذى حققوا فيه من التميز ما جعلهم فى الصفوف الأولى من حركة التشكيل المصرية الحديثة .

★ آخر مقال كتبه الراحل د . فاروق بسيونى ، وهو أحد الفنانين المرموقين وأحد أساتذة الفنون الجميلة.

وثلاثتهم بدا الفن لديهم جمعاً واعياً بمعطيات التراث وبمفهوم الحداثة وبأهمية الصنعة الماهرة ، جمعاً انصهرت داخله تلك المعطيات الثلاثة ، دون انحياز لأي منها على حساب الآخر .

وبالرغم من انفتاح كل منهم على الغرب ، وتلاقيه بمبهرات فنه المتعددة ، الجادة منها والعابثة ، فقد ظلوا منحازين إلى البدء من هنا ، من الأرض التي أنجبتهم بتراثها وعبقها وناسها ، غير محصورين فيما هو موجود بالفعل ، وإنما مستوعبين له ، ومتجاوزين إياه ، مستشرفين الأحدث الملائم دون السقوط في براثن «الشخبطة» السهلة ، التي باتت كالموضة العابثة الآن لدى الكثير من الكبار والصغار معاً من فنانينا .

ولعلنا لا نكون قد غالينا إن اعتبرنا أن كلا منهم قد امتلك من البراعة الأدائية والجسارة التجريبية ما يجعله أكثر قدرة وشجاعة على تجاوز الآني نحو الآتي من هؤلاء الساكنين في أماكنهم ، خوفاً على ما حققوه ، وأولئك المتجاوزين الحدود بالشطط العابث بحجة مسايرة العصر أو تحايلاً على قصور الأدوات .

الحداثة ومواكبة العصر

هؤلاء هم الفنانون «إيهاب شاكر» و«حلمي التوني» و«چورج البهجوري» الذين فهموا في وعي أن الحداثة ومواكبة العصر لا تأتي من الخارج بالاستعارة أو التقليد المنبهر لما قدمه الآخر وفق ظروفه ورؤيته ، وإنما تتأتى الحداثة والمعاصرة بل واستشراف المستقبل بالبدء من هنا ، من الأرض والواقع والظروف ، بل ومعطيات الإيجابي من الموروث ، ليس انسجانا فيه وإنما وعياً به وتجاوزاً له في هدوء واع متئد .

فبيكاسو لم يصبح عالمياً إلا بإسبانيته وماركيز لم يأسر قلوبنا إلا بكونه قد غاص في الواقع الكولومبي واستوعب ميثولوجياته ، ونجيب محفوظ لم تتأت ضخامته إلا من داخل شرايين الواقع الاجتماعي المصري ، وحتى تشايكوفسكي بموسيقاه الساحرة ظل روسياً حتى النخاع .. العالمية إذن لا تتأتى بقرارات أو انبهارات من الخارج ، وإنما تنمو من الداخل ، إنسانية الطابع ، صادقة المحتوى ، بسيطة المبنى ، بليغة المعنى ، متفردة التناول والصياغة ، جادة إلى آخر المدى .

نقول ذلك في محاولة المشاركة في إيقاف ذلك النزف المستمر لوعي الطالعين من فنانينا بماهية الفن ودوره وحدود التجاوز المخل به ، عن طريق الطرق المستمر على رؤوسه بتشجيع «الشخبطة» والعبث والإثارة الفارغة من أي معنى أو دور أو قيمة ، وتحييد بل وتهميش دور وأهمية الكبار الجادين من فنانينا الحقيقيين الذين شكلوا الوجه الحقيقي للفن الحديث الراقي في مصر .

إيهاب شاكر

ما الذي قدمه كل من إيهاب شاكر وحلمي التوني وجورج البهجوري ؟

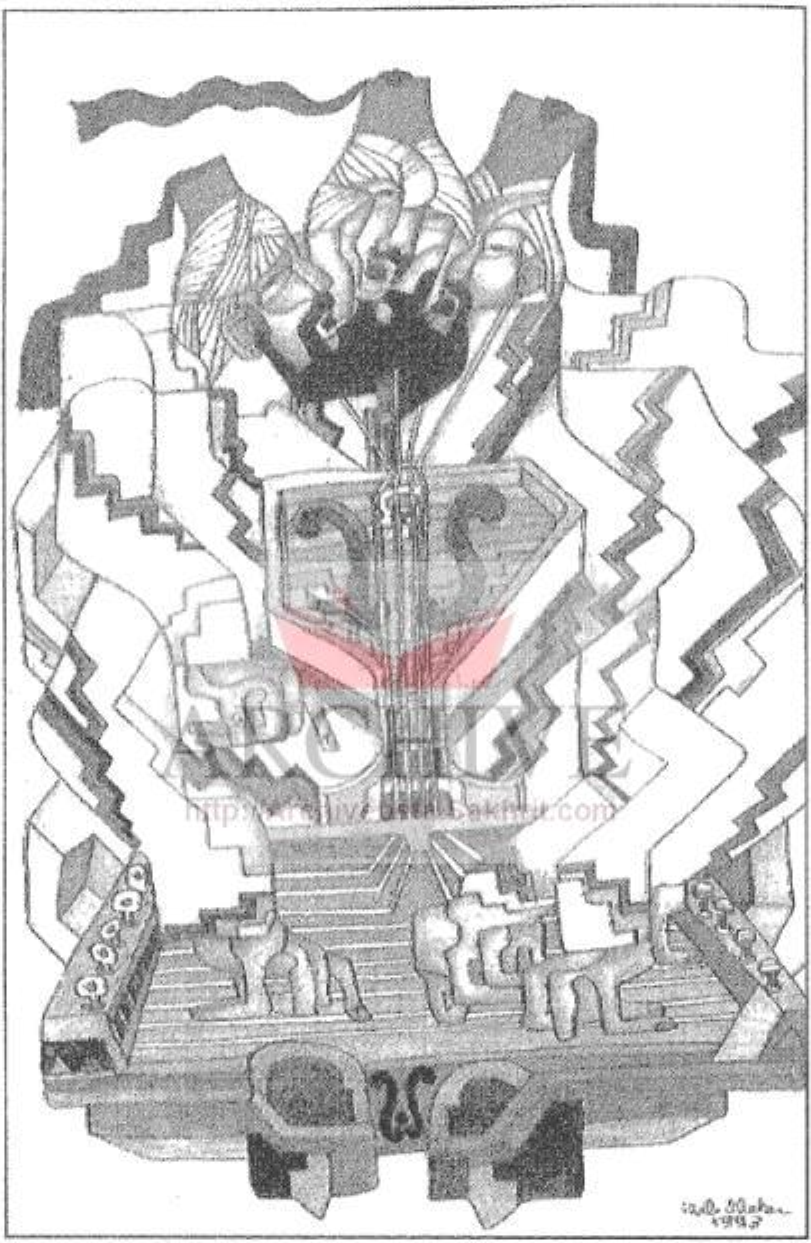
إيهاب شاكر

منذ أن أنهى دراسته الأكاديمية بالفنون الجميلة مع مطلع الخمسينات ، وهو عبر ما يقترب من نصف قرن من الزمان يبحث وينقب في اتجاهات فنية شتى، من الرسم الصحفي للكاريكاتير ، ومن رسوم كتب الأطفال للرسم والتصوير بمفهومهما التقني والتعبيري ، وقد حقق في كل منها بالجدية والوعي درجة عالية من التفرد والقيمة معاً ، لم يبتعد فيها لحظة عن مصر الواقع والظروف ، يتناولها بالنقد الإيجابي تارة وبمداعبة المحب أخرى ، وها هو ذا في تجربته الأخيرة ينهل من تراثها العربي الاسلامي ، مستعيراً إيقاعات زخارفه المتعددة في صياغات مستحدثة لعلاقة الإنسان بالموسيقى ، فقد عمد إلى استلهام الأصوات والإيقاعات بتأثيراتها المختلفة في تصوير عوالم مشحونة شحناً بالحركة الصاخبة تارة ، أو المنسابة برقاقة ناعمة أخرى ، جاعلاً من أشكال العازفين وآلاتهم وما تصدره من نغمات مثلثات ودوائر وأقواسا وخطوطا تنحنى وتنثنى وتلتف في عذوبة ، أو تنطلق مهاجمة متقاطعة متشابكة في صخب حاد وكأنما قد استحالت الأصوات أشكالاً نراها بالبصر والسمع معاً . هي تجربة أقرب إلى التجريد - برغم الإبقاء على ملامح الشخوص والآلات الموسيقية - تجريد هو تجرد عن المباشرة ، يتوالد التحوير فيه كالاستطراد أثناء فعل الفن ، مرتبط بأثر الأصوات الموسيقية وقالبها اللحنى على حركة الأشكال وهيئاتها وطرائق نموها وتلاقيها وتداخلاتها معاً .

وبرغم الاقتراب من التجريد الكامل هنا - بالمفهوم الاستطيقي - فقد ظلت أشكال آلات الطبل البلدى والمزمار والقانون والعازفين والمنشدين في الموالد والأفراح الشعبية المصرية ، حاضرة في قوة بعد أن تحورت مستجيبة للصياغة التشكيلية ، وكأنما قد تزاوج التجريد والتشخيص معاً في واحد حميم دون تنافر.

لقد بدا «إيهاب شاكر» وقد أخذه سحر التوافق الجميل بين الأصوات المجردة والإيقاع المجرد لحركة الأصابع على الآلات ، وكذا حركة الأجساد ، وقد تجاوز هيئاتها الطبيعية بالمفهوم التسجيلي نحو توليف تركيب أشبه «بالصوت مرئى» إن جاز لنا هذا التعبير ،

من أعمال الفنان إيهاب شاكر



حلمى التونى

وذلك هو «التجريد - التجرد» بعينه ، حتى وإن بقيت أصداء واضحة من ملامح الشخوص.

حلمى التونى

ويبدو الفنان «حلمى التونى» وقد انحاز منذ تخرجه فى الفنون الجميلة مع منتصف الخمسينات إلى مفهوم أن الفن لابد أن يكون للناس ، بلغة بسيطة المعنى ، عميقة المبنى ، بليغة الصياغة ، قائمة على براعة أدائية فائقة ، وفهم جيد لحدود التجريب والتحوير والتغيير ، بما يرتفع بالشكل وينميه .

لقد بدا منذ البداية مقتنعاً بأنه لابد أن يكون للفن دور فاعل فى المجتمع ، قادر على إنماء الذوق والوعى معاً ، فراح يقدم من خلال رسومه الصحفية وأغلفة الكتب رسوماً غير تقليدية مثيرة للانتباه بتوازيها مع ما تصاحبه من أعمال أدبية ، بل وتساويها من حيث القيمة الإبداعية معها ، كما راح يقدم كتباً للأطفال ، بدا للرسم المميز «اللذيذ» فيها دور مهم فى جذب الصغار ، وجعل التعلم فكراً وذوقاً ومعرفة، يتسرب إلى خبراتهم بسيطاً وعميقاً معاً ، أى أنه عمد إلى الاهتمام بدور الفن وأهميته ، ووفق هذا المفهوم راح يقدم أعمالاً حاملة من الواقع المصرى ملامح عناصره ومفرداته ، ومن أحلامه وتمنياته موضوعاتها ، يصوغها فى تراكيب وبناءات غير مجهزة سلفاً ، وغير مرتبطة بأى من تلك الاتجاهات المغالية فى التحوير والمغرقة فى الشكلية الخالصة ، فقد جاءت الصياغات دائماً أقرب إلى الواقع ، ولكنه واقع خيالى أشبه «باليوتوبيا» ، مفرداته هى رموز شعبية مصرية وهى رموز للخير والحكمة والقوة والخصوبة فى المعتقد الشعبى المصرى ، يصورها معاً فيما يشبه الأحلام بواقع متجاوز لأية لحظات منطفئة .

والواقع أن الفن لدى «التونى» ليس مجرد «التعبير» عن موضوع ما قدر ما هو شبيه «بالتغنى» بمعانيه ، وقد بدا الأداء وطريقة التناول مساويين لذلك ، فاللوحة برغم احتوائها دائماً على بطل رئيسى يتصدر التكوين ، وهو فى الغالب «امرأة - رامزة» ، إلا أنها تبدو كما لو كانت حالة من التداعى المستمر للأشكال والعناصر ، تداع يبدأ بالعنصر الرئيسى ، تتبعه بعد ذلك الأشكال والرموز ملتفة حوله ،متجاورة معه ، متناثرة فى أرجاء الصورة وفق بناء الصورة ذاتها الذى يتغير من صورة لأخرى حسبما تفرضه لحظة «الفعل الفنى» وفق درجة الإيقاع فيها وكذا نبرة التعبير وطبقتها ، ومن السكون الهادىء فى تراتب العناصر ، إلى الحركة الحادة فى تراكبها، ومن امتلاء السطوح المنبسطة بالزهور والزخارف الفرحة الصداحة



من أعمال الفنان حلمى التونى

جورج البهجورى

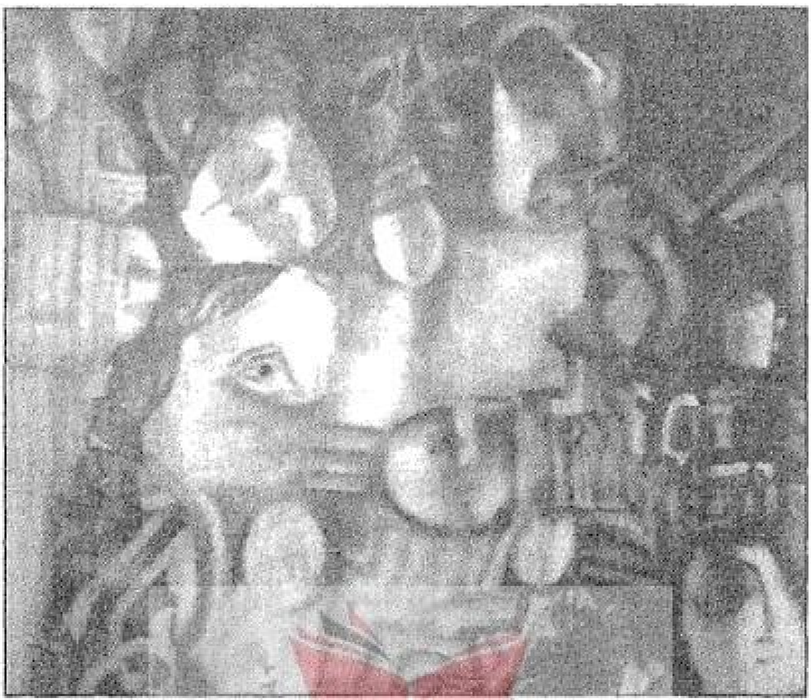
باللون ، إلى اعتمالها بالخطوط الهندسية الحادة ، ووشوك انحصار اللون بين الأسود والأبيض فقط ، فالتباين هنا من لوحة لأخرى هو استجابة منطقية لمحتواها وقانون بنائها ، وليس تحولاً من أسلوب أو اتجاه فنى لآخر ، وبرغم ذلك التباين تظل أعماله ذات روح واحدة ، مصرية الطابع إنسانية التعبير ، غنائية الهيئة ، تسر العين والخاطر معاً .

□ چورج البهجورى

ويعد «چورج البهجورى» واحداً من الكبار الجيدين ، أو العلامات المهمة فى مسيرة الفن التشكيلى بمصر ، بنتاجاته التى تحمل عبقاً مصرياً خالصاً وبتلك الرائحة الجميلة الخاصة التى «نراها» كشذى الأرض والناس والتاريخ فى مصر، برغم حداثة بنائها وجسارة الصياغة فيها ، فالفن لديه «رؤية» خاصة يختلط فيها استيعابه لمعطيات التراث الفنى القبطى بفطرته ، والإسلامى بتوالدات عناصره العربية ، وتداخلاتها ، وكذا فنون الحداثة الغربية بدءاً من التشخيص التعبيرى وحتى التجريد والسيريالية ، استيعاباً واعياً جعلها جميعا تذوب فى تلك التركيبة الخاصة ، إنسانية الطابع ، مصرية الروح والمحتوى .

لقد بدأ «البهجورى» مع منتصف الخمسينات فور تخرجه فى الفنون الجميلة، من حوارى مصر وأحيائها الشعبية ، يصور ناسها الكادحين فى حياتهم البسيطة ، تصويراً بدا متجاوزاً الحكى نحو التعبير بالشكل وبالصياغة البليغة للمساحات والخطوط والألوان ، صياغة أقرب إلى التجريد الجمالى ، برغم احتفاظها بالمضمون الإنسانى ، أى أنه قد وعى منذ البداية بأن الفن الجيد لابد فيه من فعل التوازن الدقيق بين المحتوى الإنسانى بالمفهوم الاجتماعى ، والصياغة البليغة للأشكال والعناصر بالمفهوم «الاستطيقى» ، توازناً غير مخل بأى منها لحساب الآخر ، وإلا انحسر الأمر فى المباشرة الخبرية الساذجة ، أو ضاع فى غياهب اللعب المسطح دون معنى .

والواقع أن «البهجورى» مع التزامه بذلك التوازن بين المضمون والشكل عبر رحلة فنه الطويلة ، فإنه لم ينسجن فى «سكة» أحادية ، وإنما راح يجرب فى شقاوة تارة ، ويغامر فى جسارة أخرى ، جاعلاً اللوحة فى كل مرة تبدو كعالم مغاير لسابقه ، فهى «تشغى» بالتفاصيل الكثيرة الصاخبة تارة ، أو تسكن بمساحاتها المنبسطة أخرى ، تمتلىء بالألوان الصداحة الزاهية ، أو تتشح بغلالات ضبابية أحادية اللون ، تتكدس



من أعمال الفنان جورج البهجورى

الأشكال فيها فى تزاحم ، أو تتقلص فى خط بسيط واه متسرب عبر سطح هادئ . وقد ساعدته على ذلك «التحول» المستمر من معالجة تقنية لأخرى ، تلك البراعة الأدائية الفائقة لديه ، دون أن يخرج عن جدية النص أو أصول اللغة .

ولعله فى تجربته الأخيرة التى راح يمازج فيها بين ثراء الزخارف العربية فى أقمشة الشوادر والخيامية ، وسخونة التعبير فى وجوه الناس فى الأسواق والشوارع والمقاهى ، بعيونهم المحدقة فى تهم ، وأجسادهم الفائرة بالعافية ، ثم تلك الصياغات التشكيلية لعناصره الحية الحيوية، يبدو وقد جمع خلاصة مغامراته ورحلاته المتعددة فى الرسم والتلوين فى لوحات غنية بالتعبير الانسانى والصياغة الجمالية البليغة معاً .

لقد بدت نتاجات التونى والبهجورى وإيهاب شاكر دائماً ببساطتها الإنسانية وبلاغتها الصياغية ، وجدية البحث والتناول فيها ، كبقعة ضوء مفرحة فى حركة التشكيل المصرية الحديثة .

جولة المعارض

الإنسان .. والحواجز في منحوتات العلاوى

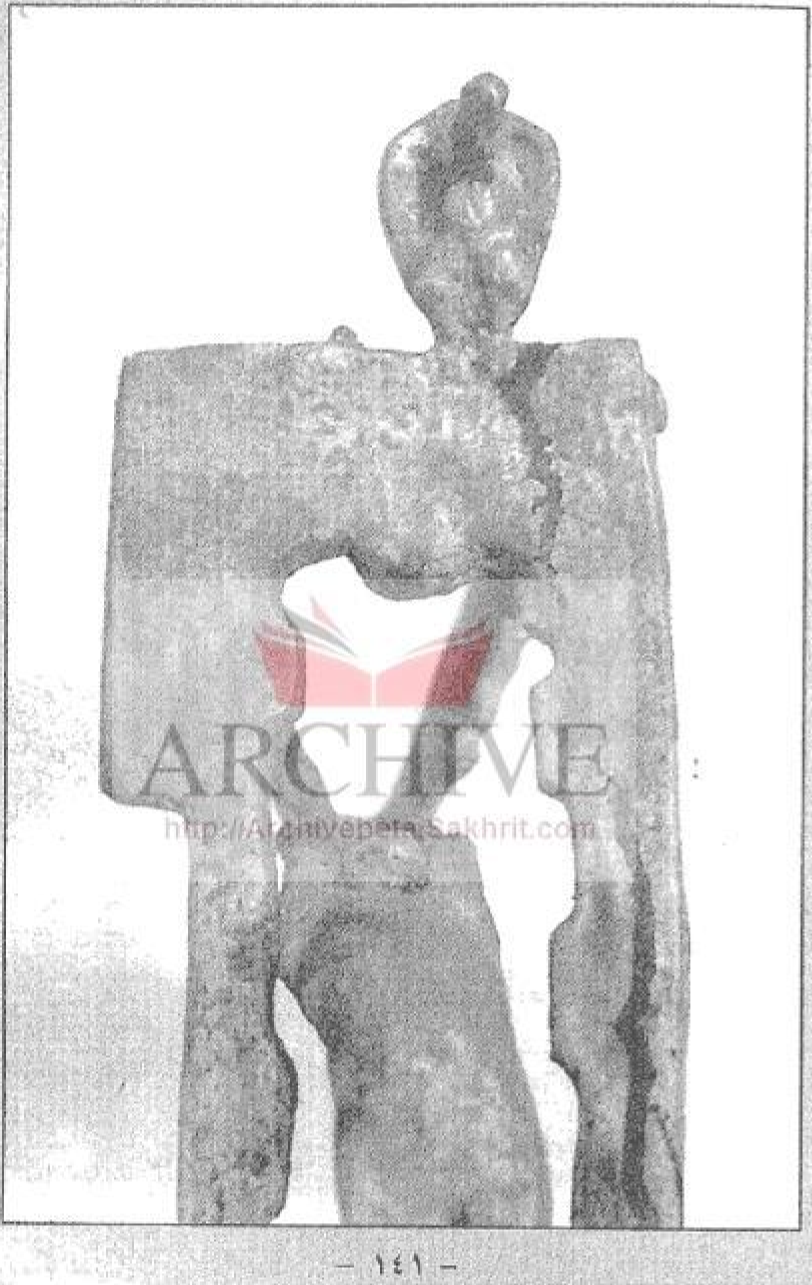
بقلم : محمود بقشيش

اختار المثال محمد العلاوى لأعماله الفنية ثنائية درامية بالغة الوضوح والتأثير معا وهى ثنائية :

الانسان والحواجز الخرسانية المعترضة .

ولأن هذه الثنائية المتعاكسة قد استدعت إلى ذاكرتى صورا من العدوان على الانسان ، كما استدعت صورا من المقاومة والانفلات من الحصار - قديما وحديثا - فالأرجح أن تلك الثنائية - المفعمة بالإيحاءات - تحرك فى الذاكرة الجمعية ملخصا لتاريخ الانسان وهو تاريخ للعنف مع الأسف.

إن حواجز علاوى أشبه بالحوائط الشاهقة الصماء تخفى خلفها عن الأعين كل ما هو جميل وقبيح ، ولاتترك على سطحها غير الجهامة والتحذير . ويشحنها العلاوى بالعدوان على كيانات إنسانية فتعتصره عصرا . ويبدو إنسانه قادماً من المطلق ليرمز إلى الانسان فى كل مكان، فليس فى ملامحه التفصيلية - إن وجدت - ما يدل على انتمائه إلى بيئة اجتماعية وثقافية بعينها ! وهو لايحتفظ من هيئة الانسان إلا بالتضاريس الاجمالية. ورغم ذلك فإن الفنان لا يقطع الطريق على نفسه مع الايحاء بجذور جمالية بعينها يحرص على استلهامها. لهذا يترك باب الأخذ والاستلهام مواربا ، أحياناً ، للإشارة إلى الانتماء إلى الجمالية المصرية القديمة. ويبدو ، أحيانا أخرى ، صريحا فيفتح الباب للدرجة التى يقترب فيها من

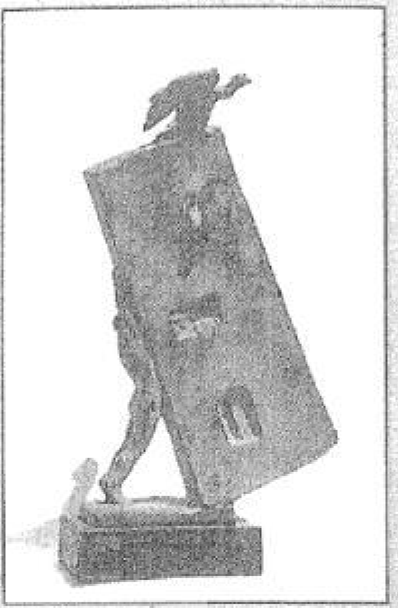


الاستعارة الواضحة كما فى تمثاله «النسر والحمامة» وهو تمثال صغير الحجم من البرونز . ولا يخفى التمثال تأثر مبدعه بالتحفة النحتية الفذة التى أبدعها المثال المصرى القديم لخوفو محاطا بحماية النسر . ويكاد تمثال العلاوى الذى أنجزه سنة ١٩٩٦ أن يكون خطابا سياسيا موجها للشعب ، يؤكد به الدعوة التى تلح بها السياسة الرسمية المصرية على إقرار السلام العادل . وأيا ما كانت نية الفنان فإن العلاوى يعد من الفنانين الذين يحرصون على وحدة المبنى والمعنى ولا يتخلون عن الدلالة مهما كانت مغريات المغامرات الشكلية . وقد قنع فترة طويلة بعنصرية الرمزين : الجدار الشاهق المغلق والانسان الفاعل ومتلقى الفعل .

وقد رأى فى بساطة هذين العنصرين إيحاء قويا يزداد تأثيره كلما تضخم واحتل فضاء واسعا . لهذا تتسم كل تماثيل العلاوى - صغيرة الحجم فى الواقع - بطابع صرحى . غير إنه انتقل فى معرضه الأخير نقلة لافتة فقد استبدل الفضاء بالحوائط المتجهمة وحرك أعضاء الجسد حركات بهلوانية، وخلق بهذا المتغير جوا ديناميا تخطى به جو البناء والرصانة والسكون . واستعار من الأساطير أسطورة إيكاروس الذى استطاع أن يتحرر من سجنه بالطيران بجناحيه وقدمه فى تمثالين برونزيين . أولهما بعنوان «إيكاروس مقاوما» والثانى بعنوان «إيكاروس طليقا» . فى التمثال الأول يظهر الحاجز الذى كان خرسانيا متجهما من قبل وقد تمزق وصار معبرا إلى الفضاء - من ناحية - وإيكاروس من ناحية أخرى . وفى التمثال الثانى يبدو إيكاروس وقد تحرر تماما إلى الفضاء الممتد . وينتظر ميدانا من الميادين يستقر فيه حتى تسعد به الملايين وتستقبل الأجيال رسالته عن الحرية.

وحلت بركات إيكاروس على كثير من شخوصه فدبت فيها الحياة والنشاط ، ففى تمثال بعنوان «توازن قلق» والأجدر به أن يكون عنوانه «علاقة بهلوانية» أو عشوائية.

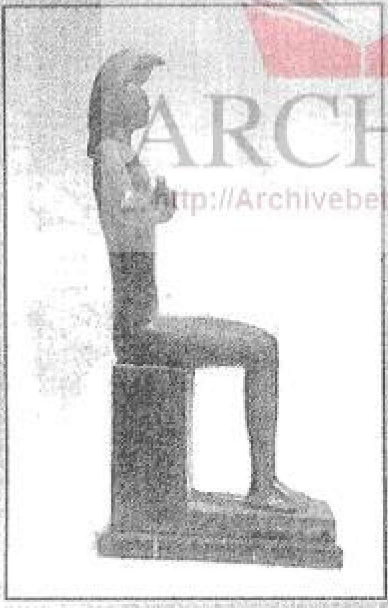
وهو يحتفظ لتمثاله بالحمامة والنسر وإن بدت العلاقات بينها متجاوزة حدود المنطق . ومثلما يحرص لاعب السيرك على الانضباط والتوازن نجح العلاوى فى إحداث التوازن رغم الفوضى الظاهرة .





من أعمال الفنان محمد العلاوى النحتية الدرامية





ثلاث قصائد قصيرة

(١)

في الثلج..
تسرب نهر دمي
فغدا بركانا من عشقٍ مجنون..
واشتعل الشعر
حروفا.. وقصائد.. وتراتيل
يتحدى كلّ صقيع الدنيا
بالدفء المكنون..
ها.. كل كواكب هذا الليل تناديني
وتحاورني تحت الشمس
غصونُ الزيتون..
وطيور من أقصى القطب الدافئ
تدنو مني.. في شغف وحنين
لأني يوما..
لم أستسلم لبرودة قدمي
أو لفتات حروف فوق شفاه
لا تعرف كيف العشق يكون!



(٢)

قلت له: عظْني..
قال: قفْ في ظل الطير
فإذا حَام..
حلِّق بجناحيك وظله
قلت له: زدني..
قال: للعاشق عينان

شعر :

أحمد سويلم



عين للحب..
وعين للمحبوب
لكن ما أبعد أن يكتمل الوجد
بلا عينين
قلت له: كيف ترانى..
قال: جذوة شوق
لا تطفأ..
خطواً محموماً لا يهدأ
لغةً من نور
كل صباحٍ.. تتنبأ
فاقبض فوق عنان براقك
وتخلَّص من خوفك
وابدأ..!

(٣)

صرخت جانبى
سُنبلة..
فصحا الماء
والريح
والشمس
واستيقظ النبض من نومه
وأتى.. يطرح المعضلة
- كيف يا ظمأ القلب
لا ترتوى
بما ترتوى السنبلة؟



مسرحية قصيرة

المشوار الأخير

ألفريد فرج

بريشة : سميحة حسنين

الشخصيات

- سيدة رثة الثياب
- سجان

الزمان والمكان كما تشاء

المنظر : السيدة مقيدة الذراعين بحبل معقود حول وسطها .

والمكان عار عن أي أثاث أو معالم ولكن جدرانه توحي بالفظاظة والغلظة – حولها بنتان تسخران منها بلا مبالاة وأحيانا بالضحك وهي تناجي نفسها وتنهرهما . هي في جحيم الذات وفي جحيم الآخرين .

المرأة : اللي ضربني وربطني كده جوزي وأبو عيالي ما حدش غريب .. وأنت مالك يا أم عيون تندبْ فيها سكينة .. أنا ما يهمنيش أني انضربت .. ما دام جوزي اللي ضربني ، أو أبويا اللي ضربني ، أو أخويا اللي ضربني .. وهم ليهم ضرب علي – عايز تحل الحبل ؟! أوعى تمدى إيدك لحسن وعزة الله أصوت وألم الخلق ! هم بيحبوني ، جوزي وأبويا وأخويا دولا أهلي .. وأهلي يحبوني ولا يضربنيش غير اللي خايف عليّ .. ربطوني ؟ .. ربطوني علشان ما اضرش نفسي .. ولا أعور نفسي .. وألا أأزى نفسي وإن كان ضناي اللي ضربني أنت مالك .. ما أنت عارفه ، إمبارح جوزي أخد عياله وطفش مني (!) من عمايلي أمال إيه ؟! والحبل اللي ربطه جوزي مش حيفكه إلا جوزي ..

عمري ما اتعلمت الحساب ولا أجمع ولا أطرح .. فامبارح رحت البقال اللي بنجر منه وبأشرع العين لوحدها الحيطة بحسابه ، وجريت ع الحساب فضلة خيرك عسل وجبنة وعيش وصابون وحلاوة وفلفل وكزبرة وكمون وشوية زيت وحفنة زيتون وحفان بامية وقرص خضرة وأخذت تفاحة لأجل أبوقها وأدوقها لجوزي .. ما حسبتهاش ، أما فات جوزي ع البقال وشاف التأشيرات ع الحيطة في دكان البقال دخل يزعق زي المجنون : «خربت بيتي الله يخرب بيت أبوكي (!) إنت لازم عاشقة البقال ده علشان تجري منه أكل بأجرتي في جمعة يا فاجرة .. فأنا من خوفي شاطت مني البامية ، ووقعت الحلة على كوز العسل اندلق على الفلفل والكمون والخضرة ، وقعت الحلاوة في الكزبرة والزيت فوق التفاحة وكان عندي شوية ملح

المشوار الاخير

وقعوا عليهم والتوم وقع من الشباك على الشارع أولاد الحرام بقوا يتخاطفوه لما خفيت فصوصه وفضل منه عرق أبيض فى أخضر .. جوزى ربطنى فى بعضى وأخذ عياله وطفش !.

خبر إيه ؟ إنت فرحانه والا شمتانه ولا إيه .. مالكيشى دعوة بالحبل هو تسى يفكنى .. أخذ عياله وطفش ونسى يفك ايديه . تفكها أنت وانت مالك . حاكل إزاى وأشرب إزاى ؟

وإن كنت استاهل شربة مية أبل ريقى بيها ربنا حيفك أيدى ويفك ضيقتى ويبعت من عنده ملاك من السما يحل ايديه ويسقينى . وأن ما لحقنيش ملاك يحل أيديه يبقى كده هو العدل وربنا رايد لى وده جزاتى أنى غضبت جوزى لحد ما طفش منى بعيالى ، واهو مقدر ومكتوب ودرس وعلام .. واللى ما علموش أبوه تعلمه أيامه .. وادى أيامى وسكة علامى ! وعطشانة !!.

قالوا لى أنى أتولدت فى يوم حر قايد نار .. ولما أتولدت بصوا فى عينيه وقالوا الحمد لله ما هياش عميا ، وضربونى بالكف علشان أصوت ولما صوت قالوا الحمد لله البنت مش خرسا ، ودقوا الطبل فى ودانى ولما لقونى خفت وكشيت وصرخت قالوا الحمد لله ما هياش طرشه ولما مشيت قالوا الحمد لله البت مش مكسحة ، وأما عشت قالوا الحمد لله البنت ما اتحسدتشى .. لكن طول عمرى اسمعهم يمصمصوا الشفايف ويسألوا بعض : وليه بقى البنت مالهاش بخت ؟!

ولا عرفوش أنى خايبة غير بعد ما رحت الكتاب ، وكان كله أولاد ، واللى يجمعوه الاولاد أنا أطرحه ، واللى يطرحوه أجمعه واللى يضربوه أقسمه ..

يقوم العريف يضربنى والمعلم يضربنى واللى قاعد جنبى يضربنى واللى ورايا يشد شعرى واللى معاه عود يلسوعنى واللى معاه لوح يخبطنى لحد ما انسى اسمى يندهوا على بالاسم وأن ما أخدتش بالى ويعيدوا هوال الضرب من تانى ! .. قعدونى فى البيت أكنس وأمسح وأغسل واطبخ وافطر وأغدى وأعشى وأشيل وأحط وأزغط وأحلب واسرح البهيمة وأحميها وأأكلها واشيل الصغير وأشوف طلبات الكبير .. وأنا فى الرايحة والجاية الصبح يقولوا يا مصيبة اللى حيتجوزها ، والضهر يقولوا ياوقعة اللى حيقع فيها ، والمغرب يقولوا يا دى النايبة إن قعدت فى أرابيزنا عانس ، والعشا يقولوا ده خيبة الناس سبت وحد واحنا خيبتنا بيها مش على حد !

ولما جه اللى يتجوزنى بقوا يزغرتوا ليل ونهار وأبويا يضحك وأخواتى تضحك ويستلفوا علشان يسقوا الشربات ويقولوا عجايب ربنا بيرزق الطير فى السما وكل فولة وليها كيال والحب أعمى والحظ مغمى عينيه !.

أبويا بطل يضربنى وأخويا بطل يضربنى وما حدش بقى يشتمنى ، وبقوا يبصولى قوى فى الرايحة والجاية وهم مستغربين .

وافتكروا ساعتها إنى لا أخدتش جدرى ولا حصبة ، ولا صابتني الدوزنتاريا غير مرتين ولا الرمد غير مرة واحدة وخفيت منه ، ولما افتكروا ده قالوا البنت ما حدش حسدها ولا عين صابتها من خيبتها ومن طبعها وجبلتها .

ولما اتجوزت صبح جوزى هى المسئول عنى وهو بس اللى يضربنى وله على ضرب وكان من حنيته ما يضربنيش غير بالحزام الجلد اللى مالوش مشبك حديد ، أو بالاقلام على صداغى بعد ما يقلع الخاتم الفضة ، أو بالشلاليت بعد ما يقلع المداس ..

وكل ما أجيب له عيل كان يكرهنى ياعينى وتزيد الشيلة على كتافه وأقول يارب العيال حتطفشه منى ، وهو حيطفشنى من عيالى وعيالى حتطفشنى من جوزى ! والمطرح ضاق علينا واحنا فوق السرير والعيال تحت السرير والصاحى يقلق النايم لما بقينا نزعق فى بعضنا ، وكل واحد يزعق فى بعضه ، ونرقع بالصوت والرايح يقول الجاى مالكشى دعوة الراجل بيأدب عياله .. والحيطان على قد ما ضاقت خلقها روخر ضاق ، والسرير فرشته ضاقت والطبلية قرصها ضاق والدنيا ذاتها ضاقت وكشت ، وفضلت أقول يارب وسعها بقى ! .. وبعدها جوزى افتكر ياحبة عينى إنى أنا كنت نحس عليه ، وصبح يوم شغال ويوم بطال من يوم ما اتجوزته قمت أخدت من جيبه حتة بخمسة وعشرين ورحت لام عجوة تبخرنى لاجل يفك النحس من جوزى ، الولية قالت لى بعد نقطتين الفرج .. يا أما يومين يا أما شهرين يا أما سنتين ! قمت بعد اليومين اتوغوشت ، لكن بعد شهرين طار النوم من عينى وجات لى حالة الصريخ من غير سبب ، قام جوزى كان يربطنى بالحبل لاجل ما اضرش نفسى ولا أأذيش روحى ، ومن وقت للتانى يسقينى ويسألنى عايزة حاجة وقلبى يدق وأقول لجوزى يسلم قلبك .. لكن لما كنت اهدأ كان يحل ايديا تجينى الحالة من تانى وأصرخ آه .. آه .. آه يرجع يربطنى .. لحد ما طفش بعياله .. ونسى يفكنى .. آه.

مالكيش دعوة . وأنت مالك . أنتم مالكم . طفش بعياله ماحدش له شأن خالص . أصرخ على كيفى ده أنا بصرخ من ضيقى وكل حاجة ضاقت خلاص .. آه .. آه .. آه ..

(يندفع نحوها السجان يجذب الحبل بعنف فتقع على الأرض)

السجان : فكى نفسك يابت . وإذا حتعاودى تربطى نفسك كل ما نفكك حنعاود نضربك تانى .. لكن اللى محيرنى ومحير غيرى .. قتلتى جوزك ليه يابت ؟!.

المرأة : ما قتلتوش عياله هم اللى قتلوه وبعدها اخدهم وطفش منى ..

الحارس : أخدهم وطفش بعد ما مات ؟.

المرأة : أنا مت الأول وبعدين هو مات !.

الحارس : كتبنا على جنانك من زمان .. وأن جيتى للحق يا بختك (!) المجانين فى نعيم ويا ميلة بخت العاقلين !.

(ستار)

المسرح التجريبى ظل بلا هوية ولا رسالة!

بقلم : مهدى الحسينى

عشر دورات مضت فى أحد عشر عاما من عمرنا الثقافى والفنى، فماذا كان العائد؟

الفاعليات كانت ١٠٤ كتب مترجمة كانت المكتبة المسرحية العربية فى حاجة اليها، وبضع مئات من العروض داخل المسابقة وخارجها، قدمت إلينا من أركان العالم الأربعة أو الخمسة، وعدد من الحلقات والندوات واللقاءات الفكرية والفنية تناولت موضوعات فنية وثقافية فى غاية الأهمية، فضلا عن قدوم عدد لا بأس به من الشخصيات المهمة على مستويات الفن والنقد والأدب والعلم والثقافة المسرحية.

وكان قيام هذا المهرجان فى حد ذاته مفاجأة أشبه بالصدمة التى هزت ركود الحركة المسرحية العربية وتطامنها وتقليديتها، بل إنه حسم صراعا ناشبا داخلها ليس ضد الراكدين اللامين وليس لصالح معارضيهم المنتقدين لهم، بل لصالح شىء ثالث قد اطلق عليه «التجريب» ذلك الذى لم يحدد نقديا بعد، ولم يصطلح عليه احد، ولم يستطع منظر واحد ان يصفه او يضع له معيارا نقديا.

اننا لا نستطيع وصفه بالايجاب بقدر ما نقدر على وصفه بالسلب : لقد تخلى التجريب هذا عن الخط الدرامى او الموضوع او الحبكة وعن الشخصيات بكل أنواعها وعن الصراع الدرامى وعن الحدث الدرامى، وكأنه أدار ظهره بالكامل لفن المسرح كما عرفه تاريخ البشر ابتداء من الملحمة الأوزيرية حتى آخر ما كتبه ادوارد أولبى والمجددون الامريكان والطليعيون الفرنسيون والساخطون الانجليز والتعبيريون الالمان والمتمردون الروس والقوميون الأسيويون والطقوسيون

الافارقة، وقدم بديلاً عن كل هذه الخبرات الانسانية ذات الجذور الثقافية العريقة، وذات الأسباب الاجتماعية والتاريخية، قدم مجموعة من الحركات والاشياء والأصوات، قد تفهم أو لا تفهم، قد تحس أو لا تحس، وهذان ـ الفهم والاحساس ـ مرجعهما المصادفة والتخمين، فلا معجم ولا تراث ولا أدوات معرفية من أى نوع، وهنا يتحول المتفرج إلى مفسر للأحلام.

ولأن أحد عشر عاما هى سنوات طويلة فى عمر الاجيال الشابة، فإن كثيرين منهم قد شبوا على هذا الفهم الغائم والعجيب لفن المسرح، لم يشهدوه فرعونيا او إغريقيا أو رومانيا، أو كلاسيكيا أو أوروبيا ولا واقعيا شعريا أو اشتراكيا، ولا حديثا: تعبيريا أو سيرياليا أو وجوديا أو ثوريا.. أو غير ذلك، هم فقط شاهدوه تجريبيا أبكم بلا هوية ولا سحنة ولا طابع ولا رسالة ولا جنسية ولا مسئولية ولا هدف.. إنه نوع من «البانجو» الفكرى والمعنوى.. وهذا هو الخطر.

وتغلب على عروض المهرجان فنون الرقص الحديث بمعناه الغربى، أى تقليد مارتا جراهام وموريس بيجار وموسييف، وغيرهم، وهم جميعا فنانون كبار فى فنهم وثقافتهم الشمالية والغربية، ولكن هؤلاء المقلدين لم يأتوا بجديد بعد أساتذتهم، هم فقط يكررون مفرداتهم وعناصرهم وقاموسهم الحركى فى موضوعات لا قيمة لها، وما حاجتنا إليهم والأصول فى متناول أيدينا؟ وما حاجتنا لتقليد التقليد ونحن لدينا فنوننا وأصولنا؟

عرض الافتتاح

يزعم صناع عرض «فينوس» وهو عرض راقص انهم استمرار لفنان الرقص الروسى الأوروبى «نيجنسكى» وفى هذا تمحك بالسمعة الرفيعة لهذا الفنان الشهير، فمن المعروف ان المثقف «دياجيليف» راعيه ومدير اعماله ومنظم حفلات البالية، كان قد استحوذ عليه فنا ونشاطا وشخصا، ولكن الفنان تمرد عليه مفلتا من انحرافه وسيطرته كى يقدم رقصة خطيرة امام جمهور من صفوة حكام أوروبا وسراتها فى اعقاب الحرب الأولى، فأزعجتهم رقصته واصابتهم بالذعر والانقباض والغضب، فما كان منه إلا ان قال لهم:

«إنما كنت اخطو فوق تلال الجماجم التى خلفتموها من جراء حروبكم»، هذا التحديد وتلك الشجاعة وهذه الروح الانسانية اين منها عرض «فينوس» الاوكرانيش وموضوعه المتهافت وصيغته المملة وايقاعه الملتاث وموسيقاه المختلطة؟ وقد يساعدنا على فهمه انه قادم من أحد الأجزاء السوفييتية السابقة التى استولت عليها الطبقة الجديدة الميالة للغرب وتقليده، كى تعيش أزمة طاحنة ـ كغيرها من شعوب اشتراكية زائفة اصطنعتها طبقة جديدة انتهازية منهارة لتصبح رأسمالية طفيلية لطبقة جديدة صاعدة ـ فتصاب باضطراب عصبى ممض، وهيستريا (حركية بصرية سمعية) تهرب منها فى تلك الهلاوس الجنسية التى لا تغنى ولا تشبع من جوع، انه الاكتئاب العام والانهيار العصبى الشامل الذى أصاب هذه الشعوب.

جنس ما بعد الجنس

عادة ما تزخر عروض التجريبي بقدر غير قليل من العروض المتعلقة بالجنس، وهذا وحده في ظني أمر لا غبار عليه، شرط ألا يكون غالبا، فلا داعي لانتقاده تحت أي دعاوى اخلاقية أو دينية، إلا ان ثمة ملاحظات ما حول هذا الموضوع:

أولا: ان يكون الجنس وحده موضوعا اساسيا للتعبير الثقافي عن أمة او شعب ما في مهرجان دولي أحد أهدافه تحقيق التعارف الابداعي المسرحي والفني والثقافي بين مختلف الشعوب، وهنا لا يصح أن تكون بطاقة التعارف مجرد فخذ أو بطن أو خلافه .

وثانيا: أننا نلاحظ أن استغراق الفن والأدب في هذا الموضوع بذاته ولذاته، دليل احباط نفسي واجتماعي وفشل حضاري وانساني .

وثالثا: اننا نستغرب ان ترد الينا هذه العروض من مجتمعات نتصور ان أغلبها مجتمعات متفتحة خلت من الناحية التربوية والنفسية والاجتماعية كثيرا من العقد والعقبات المتعلقة بالجنس والزواج.

ورابعا: فإن بعض العروض تنهمك في حركات - لا نقول انها فاضحة او مكشوفة أو مثيرة - تصور الفعل الجنسي بطرق وزوايا واوضاع كثيرة وغير مباشرة، بحثا عن اللذة المستحيلة، في مستوى لا وجود له ، سواء في الزمان أو في المكان، وفيما بعد الامكانية والطاقة والقدرة التناسلية الانسانية ، أي فيما بعد البيولوجي والميكانيكي والحسي، أو فيما بعد الوظيفة التناسلية والعصبية والنفسية للجنس، أو بعد اللذة وحفظ النوع.. فهل توجد متعة هناك؟ هل توجد «فياجرا» مسرحية لتحل هذه المعضلة؟ راجع العرض المجرى «القبلات الخادعة» وعروضا أخري.

إن هذه الظاهرة - على مستوى الحياة ومستوى الفن - ليست إلا نوعا من الافلاس الانساني!

والسؤال هنا: أين قضايا المسرح العالمي التي أثارها فننا علي طول التاريخ ؟ وأين قضايا الشعوب والمجتمعات المقهورة ؟ أين قضايا الحرية والعدالة والجوع والظلم والبطالة والحروب والتخريب البيئي ومعاداة الانسان للطبيعة والكون ؟ وأين هي علاقات الانسان مع ذاته ومع الناس ومع وطنه ومع الانسانية ؟

انه لمن المدهش حقا ان يكون الجنس موضوعا غالبا ومجردا في مهرجان دولي للمسرح التجريبي ولعشر دورات، تقيمه دولة تحيط بها الاخطار من كل جانب، ويعاني شعبها كل انواع المعاناة وتواجهها أقسى التحديات بلا هوادة!! ان عزل المسألة الجنسية سواء في الفن أو في البحث العلمي أو الاجتماعي عن مسبباتها الاقتصادية والسياسية، وفضلا عن جذورها الثقافية والتاريخية، والنظر اليها فقط على ملابساتها النفسية الفردية والبيولوجية ، انما هو امر «مخل»، ألا ترون معي ان ثمة موضوعات لا نهائية - بالإضافة الى الجنس - يمكن ان يتناولها فن المسرح، انه حقا فن انساني شامل.

الجنس الخامس

في النوع يوجد الذكر والانثى والخنثى، كما يوجد الجنس الرابع الذي

ليس نوعا من هؤلاء!! انه نوع ضد الجنس وان اتخذ المظهر الخارجي لاى من الانواع الثلاثة. على هذا الوتر لعبت الممثلة الهولندية القديرة «كريس نيكلسون» لتقدم نوعها الخامس فى عرضها الباهر (مذكر / مؤنث) كى تطرح العلاقة بين الجنسين على كل مستوياتها وأبعادها .. حتى رأت الكون ذاته.. عرضت مسرحيتها بوسائل فنية متعددة، صعبة وخاصة، مثل فنون التهريج والتمثيل والتشخيص والهجاء والغناء واكروبات السيرك والرقص وعرائس الجوانتي، فتجاوزت بهذه الفنون والوسائل ذاتها كي تطرح نفسها كإنسان ذكراً وانثى، لذلك استحقت جائزة النقاد كممثلة أولى، انها من العروض النادرة الممتازة فى هذه الدورة شديدة التواضع حين تجاوزت الجنس إلى المعنى الانسانى الاشمل، وكذا الممثلة الرومانية «مايا مورجنترى» فى (غادة الكاميليا)، والممثل الفنزويلى «كارلوس ألباء فى (يوميات مجنون) عن ديستيوفسكى، أما الممثل الفلسطينى المتعدد «خالد الصَّبره فى عرض (جسر الى الابد) عن قصة «غسان كنفانى» فلم ينل أى جائزة!!

علي وشك الانهيار

وبغض النظر عن الجوائز، وعن اعتراضنا المبدئى على نظام المسابقة فى مهرجان يزعم التجريبية والعالمية، فمن الملاحظ ان مستوى العروض والفرق يهبط عاما بعد عام، وبالطبع تكون عروض هذه الدورة العاشرة هى أسوأ موجة مسرحية ابتلينا بها، وما أشرنا اليه من ايجابيات فى بعض العروض، هو مجرد لمحات وقصاصات وشذرات نتشبث بها عوضا

المسرح التجريبي

عن ضياع وقتنا وجهدنا وأدمغتنا، لأنه لم يحضر إلينا إلا فرق النوادى والمدن الصغيرة والمصانع والمدارس والهيئات المحلية والكنائس من الهواة، أما فى العام القادم فمن المنتظر ان تشاركنا فرق المقاهى والشوارع وملاجىء الأيتام.

ولهذا الانهيار اسباب كثيرة عددناها هنا على صفحات (الهلال) فى ثمانى مقالات، ولكنى اركز اليوم على لجنة اختيار العروض المكونة من ثلاثة أوروبيين: انجليزى وفرنسى واسبانى، اى انهم يمثلون فقط ركنا واحداً من اركان العالم ولا يمثلوننا، ويقر العضو «جون إلسم» أستاذ الدراما الانجليزى المعروف، بأن اللجنة لم تشهد عروضا حية فى أماكنها، بل شهدت اكثر من ٥٢ شريط فيديو بواقع من ٦ الى ١٠ عروض يوميا، الامر الذى يسقط مصداقية هذه اللجنة من الناحية العلمية، فمن المعروف بديهيا ان الجمهور الحى هو الضلع الاهم فى العملية المسرحية، ولا تتم بدونه، فضلا عن ان هذه اللجنة لا تمثل اصحاب المصلحة الحقيقية، اى جموع المصريين ممثلين فى الحركة المسرحية المصرية، وإذا كانت ثمة حاجة ضرورية اليهم فليكونوا مجرد مستشارين فحسب.

خصوصية التحكيم

أما عن لجنة التحكيم في هذه الدورة، فأقل ما توصف به هو خفة وزنها الفنى والعلمى وفقا لبطاقات التعريف بأعضائها، ولا يكفي - في مثل هذا المهرجان - ان تكون لهم دراية بثقافات الشعوب، ولا ينطبق هذا الشرط إلا على العضو البولندى والعضو المصرى بحكم مصريته، أما الباقون فلا دراية لأى منهم بالانثربولوجى ولا بالسوسيولوجى ولا بالفلكلور، ولا توجد فى بطاقاتهم أى اشارة الى ذلك، الامر الذى احدث لديهم لبساً كبيراً فى حكمهم على المساهمة المصرية بعرض «مخدة الكحل»، وبالطبع يطمح الجميع جمهوراً ومبدعين ونقادا ان تكون لمصر الصدارة فى هذا المهرجان عن جدارة، ولكن لو توافرت للمحكمين المعارف التى اشرنا اليها لما حكموا بكونه «أفضل عرض» لانه عرض مختلط اشبه بفاترينة الخردوات التى تعرض اشياء جميلة متجاورة متراصة بلا اتصال أو سبب (مصنف سياحى) يجمع بين اغانى غرب السودان (غنتها الفنانة السودانية ستونه بتميز) وايقاعات خليجية واغان نوبية وقدود شامية وعزف غربى الى جانب موال من الدلتا وموشح قديم مع غناء حديث وباليه كلاسيكى غربى على ايقاعات افريقية وسكسكة نوبية على أغان من الخليج ورقص حديث على نغمات القانون وسرير نحاس ينتمى الى مقتنيات الطبقة الوسطى المصرية فى أواخر القرن ١٩ حتى منتصف القرن العشرين (فككته الفنانة نعيمة عجمى ببراعة وجمال) الى جانب ازياء بدوية وبلدية وافرنجية وغجرية ونوبية وافريقية (انه البازار) وماكينة خياطة منزلية لسيدة من البورجوازية الصغيرة المصرية الى جانب حركات وجلسات واهتزازات وذبذبات آسيوية وخلافه!! ان قرار اللجنة إما ان ينم عن جهل مطبق بأصول المعرفة المسرحية ومقننات الحكم على عمل فنى ووضع حيثياته وتبريرها فضلا عن اضطراب مؤكد فى الذوق، وإما ان الحكم قد تقرر بعد ضغط ادارى مصرى لحوح بصفتنا الدولة المضيفة المتزيدة فى الكرم.

ان الفوز الحقيقى للمصريين فى هذا المهرجان - رغم اعتراضى على مبدأ المسابقة - لن يتم إلا بثقافة مصرية مكثفة فى عرض مسرحى شديد المصرية عميقها، يحمل رسالتنا الى ذاتنا والى شعوب العالم فى نفس الوقت، الامر الذى لن يتحقق الا بتعميق وعى المبدعين المصريين بتاريخهم وبتراثهم الثقافى والشعبى، وتعميق ادراكهم للمكونات الدفينة للشخصية المصرية، ورصدهم للقوانين النسبية للتاريخ المصرى المنطبقة على الحاضر والمستقبل ، ودفعهم للعمل على استعادة الدور المصرى المؤثر بتميزه وتفرده فى الحضارة الانسانية، وهذا هو الاساس المرجو لحركة مسرحية مصرية جديدة، بريئة من اى تقليد رخيص للآخرين.

الانبهار الساذج

ويفغر البعض منا افواههم دهشة أوإعجابا بهذا (التقدم) الذى أحرزته الدول الصناعية الكبرى فى مجال المسرح، خاصة حين يجدون ممثلا غربيا يتقن عدة مهارات أو عرضا مسرحيا متقنا من جميع الوجوه، ثم ينعى ـ هذا البعض ـ تخلفنا فى هذا المضمار أو ذاك، وبينما نحن ندعو الى الافادة من هذه (المهارات) فاننا نحذر من السقوط فى هوة احتقار الذات والاحساس المطلق بالعجز والتخلف.

هل هو برىء من أحاسيس التفوق ومشاعر السيطرة؟ هل يحترم تاريخنا وحضارتنا ولو بمعرفة سطر واحد من سطورها؟ إننى اتوقع اقلية من هذا النوع الانسانى . أما الاغلبية فهم نتاج لطريقة تيلور فى صناعة البشر وللانتاج الكبير، هم نتاج لآلة امبريالية ضخمة تنتج ممثلين وراقصين وعازفين مدربين.. بلا فكر وبلا قلب.. وبلا وعى.

أى فرق تريدون إذن؟ هذا سؤال اتصور انهم سيوجهونه إلينا يوما ما!!

هناك نوعان من الفرق المهتمة بالتجديد والتجريب:

الاول: فرق تجريبية كبيرة محترفة كم طالبنا ونطالب باستقدامها، ولكن لانها فرق محترمة، فانها تأتى بشروط مالية وتفترح شباكا للتذاكر، ويبدو ان مواعيدها تتعارض وموعد مهرجاننا، غير ان ادارتنا لم تفكر ابدا فى مجرد البحث فى استقدام هذه الفرق..

المسرح التجريبى

والثانى: فرق مجددة أو تجريبية ليست كبيرة راسخة كالأولى، ولكنها فرق مهمة ذات هموم فنية وفكرية جادة وعميقة مثل فرقة نيبى اليابانية وفرقة «ماليمار» الرومانية والفرقة «المولدافية»، وغيرها من فرق فرنسا والهند والسويد التى سبق ان قدمت عروضا تحمل توجهات فنية وثقافية وحضارية مميزة جديرة بالاهتمام والنقاش، ولكن يبدو ان ادارة المهرجان لم تحاول استعادة ثقة هذه الفرق بعد أن

لاحظت ان دوافع سياسية تقف غالبا خلف جوائزه.

أما فيما عدا هذين المستويين ، فلا داعى لإقامة هذا المهرجان الذى يكلف الشعب المصرى ثلاثة ملايين جنيه فى كل دورة.

فى حالة الاتفاق مع فرق من النوع الاول فيستحسن ألا تزيد العروض على عشرة أما بالنسبة للفرق من النوع الثانى فلا تزيد العروض على عشرين فرقة . أما الهامش فيمكن فتحه للفرق الاخرى (من المستوى الذى يحضر حاليا أو أحسن ما أمكن ذلك) مع ترتيب الإقامة فى نزل الشباب والمدن الجامعية فى مقابل مصروف جيب مناسب.

اعادة النظر فى شهر سبتمبر كموعد لعقد دورات المهرجان، كى يتناسب مع مواعيد المهرجانات الكبرى الأخرى، وكذا ضرورة النظر فى عقده كل عامين بالتبادل مع ملتقى المسرح العربى.

● إنتهينا من «حكاية الذبابة» مع مهرجان المسرح التجريبي . و «حكاية الذبابة» في أصلها العامي اسمها «حكاية الدّبّانة» وتتلخص في أن يحاصر صاحب الحكاية المستمع بأن يبدأ بسؤاله : «أحكي لك حكاية الدّبّانة ؟» . فيرد المستمع : «طيب» . فيقول صاحب الحكاية : «طيب ما طيب .. أحكي لك حكاية الدبانة ؟» . فيرد المستمع : «لأ» .. فيواصل صاحب الحكاية: «لأ ما لأ .. أحكي لك حكاية الدبانة ؟» ..

بقلم :
صافى ناز كاظم



صبحى وسيمون فى كارمن

محمد صبحى فى مهرجانه المسرح للجميع يدير ظهره لمهرجان التجريبى



لقطة من عرض سكة السلامة

وتستمر اللعبة والمستمع لا يكاد يجد المهرب من الشبكة التي وقع فيها وهي «حكاية الدبانة» ، حتى صمته يدفع صاحب الحكاية الى الاستمرار : «تسكت ما تسكت أحكى لك حكاية الدبانة ؟» إنها لعبة الإضجار والإملال التي قد تصل الى التشابك بالأيدى بمحاولة المستمع ، فى قمة غضبه وانفعاله ، ضرب صاحب حكاية الذبابة، الذى لا ينفك يقول بتهدج - تحت تأثير الضرب - «تضرب ما تضرب أحكى لك حكاية الدبانة ؟» .. الخ .

ولقد ظل مهرجان المسرح التجريبى - صاحب حكاية الذبابة - منذ بدأ من أعوام حتى الآن لا يمل ، رغم كل الصدود الذى لاقاه ويلاقيه من الناس والجمهور والنقاد والباعة الجائلين ، من إرسال بطاقات دعوات حفلات الافتتاح والختام لكل من أداروا له ظهورهم وسدوا ، عن ضجيجه ، آذانهم ، بعد أن عرفوا خلاصة التجربة فى «حكاية الدبانة» والتى لا تخرج عن كونها «شبطة» تزهق الروح .

★★★

أرحت نفسى منذ زمن ولخصت المسرح فى مصر تحت عنوان «محمد صبحى» . هذا لا يعنى أننى قد أعطيت محمد صبحى توقيعا على بياض بموافقتى على كل أفكاره وأعماله وتجاربه، أو أننى صرت له «المعجبة الدائمة» . لكن هذا يعنى

أنه الفنان الوحيد في مصر الآن الذى يمكن أن نسميه «رجل مسرح» ، والذى يمكن أن نثق بحسن نواياه ، والذى يمكن أن نتكبد من أجل مشاهدته رحلة الخروج من المنزل ونتحمل الجلوس أمام خشبة مسرحه المضاءة مدة تتراوح بين ٤٥ دقيقة حتى ثلاث ساعات . محمد صبحي يقنعني بجديته وبصدقه : يصيب أو يخطىء : المهم أنه يحاول جادا وصادقا. منذ أكثر من عام وهو يفصح عن خطوات عملية ليحقق حلما : «مسرح للجميع» ، ومع نهاية شهر أغسطس ١٩٩٨ كانت لافتة : «مهرجان المسرح للجميع» ـ موازاة مع «مهرجان القراءة للجميع» ـ تبرق فوق أبواب مسرح سينما راديو المفتوحة تستقبل حاملى البطاقات التى تبدأ أسعارها من عشرة جنيهات ، ١٥ ، ٣٠ ، ٥٠ ، ٧٥ حتى مئة جنيه للصفوف الثلاثة الأولى ـ فى قاعة تتسع لـ ٧٠٠ متفرج . صحيح أنه لا يزال هناك آباء يكترثون كثيرا قبل أن يضعوا فى ميزانية مصروفهم أربعين أو خمسين جنيها ـ خلاف المواصلات ـ مقابل سهرة ممتعة لأب وأم وثلاثة أبناء ، لكنه اكتراث غير تعجيزى ، اكتراث يجعل الأسرة المصرية الطيبة الهادئة تعرف أنه من الممكن ولو لمرة فى العام أن تذوق طعم مسرح لا يثير الخجل . ولقد كنت من أوائل من استخدم توصيف «مبغى» على عروض الفحش والدمامة والغلاظة التى طفحت بإعلاناتها على صفحات «أين تذهب هذا



لقطة من مسرحية «لعبة الست» صبحي وسيمون

المساء» ودقائق الغثاثة الإعلانية المنبثة عبر شاشات المذياع المرئي ، والحمدلله صار هذا النعت «مبغي» من المصطلحات المتداولة - مع مصطلحات أخرى مأخوذة عني من دون الإشارة إلى أنني الأصل في نحتها أو إطلاقها ! - إذن فعندما نقول إن محمد صبحي هو «صبح المسرح المصري» نعرف أننا ندلله لأنه يستحق منا فوق ذلك احترامه والحرص عليه .

***

يتكون «مهرجان المسرح للجميع» هذا العام من أربعة عروض : «لعبة الست» و «كارمن» و «سكة السلامة» و «ملك سيام». وكلها عروض تعتمد على معالجات جديدة للعروض السينمائية أو المسرحية القديمة التي تحمل نفس الأسماء . وككل مهرجان كان لابد من عرض «حفل الافتتاح» ، وقد حضرت يوم السبت ١٩٩٨/٨/٢٩ «حفل الافتتاح» تحت عنوان «أوبريت الفن أصل الحضارة» ، أشعار وكلمات الشاعر محمد بغدادي وموسيقى ياسر عبدالرحمن وإخراج محمد صبحي - (طبعا كل المهرجان بطولة وإخراج محمد صبحي ومشاركة كذلك في الإعداد) - وتضمن برنامج الحفل جملة : «مع تحيات إتحاد الاذاعة والتلفزيون والمنتج محمد عمارة» ، وهي جملة لم أفهمها تماما، لكنني ارتحت لها - ربما لأنني لم أفهمها ! - اللفت في حفل الافتتاح أنه امتلأ بالكلام . كلام تقرؤه في برنامج الحفل ، ثم تسمعه في أرجاء المسرح . كتبه محمد صبحي طويل عن معنى المسرح و «... وجه يبوح به لعشاقه ومحبيه فيمنحهم ما يبحثون عنه من فن خالص ومتعة رائعة وقيمة إنسانية سامية، ووجه آخر يبحث عن جمهور مغلوب على أمره ، يبهره ببريق أضوائه الزاهية التي لا تفضي به إلى شيء ، ولا نستطيع أن ندعي لأنفسنا أننا نملك الحقيقة المطلقة ...» الخ . هذا كلام لا يعجبني . الفنان لا يتكلم ، لكنه «يعمل» الفن، وحضراتنا - أي النقاد والذين واجبهم الكلام - يتكلمون . ذلك لأن الفنان عادة لا يجيد الكلام لأنه مفترض أنه يجيد - خاصة الفنان التشكيلي والمسرحي والسينمائي - لغة أخرى هي وسيلته للتعبير . ولذلك فلم أفهم «.. جمهور مغلوب على أمره» .. ولم أستسغ رنين الخطابة المستهلكة من نمط «عراقة هذا الشعب ...» و «.. ريادة هذا الوطن..» ، ولكي أهرب من الغيظ ضحكت لأول فرصة واتتني التفت فيها إلى صديقتي العزيزة السيدة شاهنده مقلد - (مستشارة اتحاد الفلاحين ومن قيادات أمانة الفلاحين بحزب التجمع وذات المشوار الطويل في حكايات النضال في معارك قهر وغلب ومآسي الفلاحين) - وجدتها مكشرة عن أنيابها تكشيرة لا تنتابها إلا في مواجهة خصوم معاركها.

قلت لها : «خير .. ما لك ؟» ، قالت : «شايفة صبحى جايب سيرة كل الناس وموجه إليهم التحية إلا الفلاحين !» . وكانت شاهندة تومىء إلى أسطر يوجه فيها محمد صبحى شكره لكل من بذل جهدا فى عروض مهرجانه المسرحى ! وقلت لنفسى : والله تستاهل يا صبحى، فبعد صياغة كهذه : «.. عراقة هذا الشعب، وريادة هذا الوطن ، وعبقرية هذا المكان ، إننا هنا نحاول أن نقدم تجربة .. نتمنى أن يكتب لها النجاح بقدر ما بذل فيها من جهد مخلص، وعطاء سخى، شارك فيه عدد ضخم من الفنانين المحبين لهذا الوطن : فنانات وفنانون، كتاب ونقاد، شعراء وموسيقيون ، مصممون ، ومهندسون، صناع مهرة وعمال مخلصون....» ـ طبعا لابد لشاهندة التى تسمع كلمة «عمال» فى كل هذا الطبل ، لابد أن تتوقع بعدها «وفلاحون شهدا..» ! لم يكتف صبحي بطبع هذه «الخطبة» لكنه ألقاها بصوته الذى ملأ المسرح من كل جانب ، ولولا اختلاف طبيعة الصوت لتصورناه جمال عبد الناصر يعلن تأميم القناة ، أو أحد ضباط الثورة الأحرار فى الأيام الأولى من ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

***

تغاضينا عن هذا المدخل المبالغ فيه مبالغة لا تضحك، إذ سرعان ما عاد مسرح صبحى إلى طبيعته فى الحيوية والحرارة والقدرة على الحشد الجماعى فى أوبريت «الفن أصل الحضارة» ، على الرغم من خطابية الصياغة كذلك : «الفن. تررم .. أصل .. ترارا ... الحضاااارةةةة .. طاخ طاخ طاخ تى تم !» يا لهوى ! ـ وهى كلمة محرفة عن يا لهفى ـ تصفيق حاد !

يا صبحى ما هى الحكاية ؟ ، أنت التكوين الساخر اللاذع المر الحلو الضاحك الجاد، ما لك وطبول يوسف وهبى وأنور وجدى وكرم مطاوع وعبدالله وحمدى غيث ومحمود المليجى فى فيلم الأرض المجروحة بأظافره المغروسة فى تربة الأرض العطشانة والعبرات المنهالة؟. ما لك يا صبحى؟، مصطفى لطفى المنفلوطى فى المسرح حضرتك ؟ . لا .. لا .. لا ... يا صبحى ... كلا ! وعلى العموم ولكى أكون صادقة ، لقد صفحت عنك شاهندة فى نهاية الأوبريت عندما حققت أمنياتها الغالية فتدفقت دموعها ودموع ابنتها بسمة وابنتى نوارة وأنتم جميعا تنشدون المارش النهائى : «إطلعى بقى من سكاتك، يا اللى ساكته من سنين ، وارفعى بإيدك راياتك ، مهما كانوا منكسين ، مستحيل النيل ح يجرى ، عكس مجراه الأساسى ، من هنا سكة سلامتك ، صحصحى العقل اللى ناسى .. الخ » . هذا المارش ، الذى لولا موسيقاه لياسر عبدالرحمن ، والاستجاشة المخلصة المرتسمة على وجوه الفرقة بأكملها وهى

تغنى مجتمعة ، لهرعت إلى أول سيارة أجرة تأخذنى إلى بيتى لأسد أذنى بالمخدة !

★★★

الستارة الداخلية مجسد عليها وجوه : توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وعبدالوهاب ، وأم كلثوم ، ويوسف وهبى، وسيد درويش، وجورج أبيض، ونجيب الريحانى ، وزكى طليمات ، وبديع خيرى . إن لم يخنى التشبيه فالنحت فى غاية الرداءة . ، وعزيز عيد . على ما أظن فالنحت عدوك . ، ما دخل نجيب محفوظ فى تاريخ السيرة المسرحية فى مصر ؟ أعرف أن نجيب محفوظ صار الملح فى طعام الفتة الثقافية ، لكن : حتى أنت يا صبحى ؟ ثم : ألم تكن روز اليوسف أو منيرة المهدية أو فاطمة رشدى أو مارى منيب أو حتى أمينة رزق أولى بمكان أم كلثوم على هذا «البارافان» أو «الدروة» المفترض أنها بمثابة تلخيص لسجل من ساهم فى مسيرة المسرح المصرى ؟ . وإذا كانت المقدمة الخطابية لحفل الافتتاح قد استنفرت فينا الغضب من أحوال مسرحية لا ترضينا ، أليس معنى هذا أن لصبحى نظرة نقدية تفرز الصحيح من الخطأ ، والمنطق من المغالطة، والمنضبط بالتقييم النقدى الصائب من الدارج بالأحكام الإعتباطية التى تتناقلها الألسنة والأقلام المفتقدة للدقة والتمييز، نظرة تفصل بين الغث والسمين على مساحة النشاط المسرحى فى بلادنا ؟ . إذا كان الأمر كذلك فكيف بالله نرضى بوضع العظيمين نجيب الريحانى وبديع خيرى، والعلامة زكى طليمات والفنان سيد درويش والرائد جورج أبيض مع تجارى مزيف مثل يوسف وهبى ، ومثل الأديب الكاتب الأستاذ توفيق الحكيم الذى لم يتعد تصوره عن المسرح عن كونه حوارا فى كتاب ؟ . (العلم لتاريخ بداية قتل المفهوم المسرحى نبدأ عادة بذكر إسهامات توفيق الحكيم ، الذى حول السؤال من : هل شاهدت مسرحية كذا ؟ إلى هل قرأت مسرحية كذا ؟ ، إذا كان هذا يعجبكم أهلا وسهلا ، خيبتان على بدن مسرحكم!) . تضع زكى طليمات إلى جوار توفيق الحكيم ؟، ما هذا الخلط يا صبحى ؟ ، وأين تضع بيرم التونسى ونجيب سرور وألفريد فرج . (سليمان الحلبى أجدى هذه الأيام) . وميخائيل رومان وكرم مطاوع . (بإخلاصه للفهم المسرحى رغم خطابيته ورداءته كممثل) . ياه .. كم أحرجت نفسك يا صبحى بخطابتك فى حفل الافتتاح ! .

★★★

أولى مسرحيات مهرجان صبحى المسرح للجميع هى : «لعبة الست» . وهى

مسرحية يقول صبحى عنها ـ فى الكتيب الذى يباع فى المسرح بثلاثة جنيهات ـ : «... أحد أنجح عروض نجيب الريحانى المسرحية وكان فى البداية يحمل اسم : حكاية كل يوم ثم قدمه للسينما تحت اسم لعبة الست ..» ، ولا أتصور أن أحداً من جيلى قد شاهد على المسرح «لعبة الست» لنجيب الريحانى وبديع خيرى، وإن كنا لم نمل الاستمتاع بها كفيلم نعتبره من الأرصدة الذهبية فى بنك السينما المصرية، ولم أستطع رغم المحاولات أن أمنع نفسى عن المقارنة بين الفيلم المتوازن المقنع الرائع لنجيب الريحانى وتحية كاريوكا ومارى منيب ، وعبدالفتاح القصرى ، وعزيز عثمان ، وسليمان نجيب، وبشارة واكيم، وبين المعالجة الجديدة التى قدمها صبحى وأمتعتنا بتحفظ ولم ترحنا بوضوح . وكيف كان ذلك ؟ .

أدت الفنانة سيمون نور «لعبة» مستقلة تماما عن أى تأثيرات أو تأثرات بالأداء الكاريوكى للشخصية . وأجد من المناسب هنا أن أنوه بالقدرات الفنية الهائلة التى استطاع «صبحى» أن يستخرجها من «سيمون» التى اشتهر اسمها مرتبطا بالغناء، مع أنها أدت بعض أدوار سينمائية لم تلفت إليها الانظار . هنا أشرقت عليها شمس «صبحى» فأضاءت كقمر . حضور وهاج، ظرف تلقائى ، خفة ظل مصرية ، وجه صبوح بعينين نافذتين مشحونتين بالذكاء والإحساس والقدرة البليغة على التواصل والتعبير بمعان تعجز عنها الكلمات ، دقيقة الحجم والملامح ، تتحرك كعصفور من فطرته : «الحرية» . غنت والصوت رخيم مشحون مستغرق بالنبض ، وبخطوات مختصرة متناغمة مع حركة أو حركتين لخصت رقصة بلدية لم ترقصها . توافقت تماما كثنائى لمحمد صبحى وهو يؤدى «حسن عاشور أبو طبق» يمزج فيه بين أسلوبه «الصبحوى» واختيارات يعجبه أن يستحضرها من أسلوب نجيب الريحانى وهو يؤدى نفس الشخصية .

مشاهدة العرض لطيفة ممتعة خاصة مع لوحات الدبكة وغناء أركان فؤاد ، لكن المعالجة الجديدة التى تصرفت فى النص الأصلى، بالإضافة والحذف ، أحدثت خللا مزعجا فى المسافات والأبعاد، فتولدت النقاط الفكرية التى تثير الحساسية والنفور ، أهمها شخصية «أيزاك» صاحب المحل اليهودى الذى فتح باب العمل بالمصادفة لحسن أبوطبق فخرج من بطالته وضائقته المالية ، أظن أن النص الأصلى لم يحدد تماما يهودية «الخواجا»

صاحب المحل الذى أدى دوره سليمان نجيب، ولم تكن هناك «راشيل» تتحدث بالمفتوح عن خوف اليهود من دخول الألمان مصر مما يخلق لهم العذر بضرورة الهرب . إن هذه الإضافة التى أدخلها صبحى فى معالجته الجديدة سيئة وركيكة وتثير نفور المشاهد المعاصر ١٩٩٨ ـ ٢٠٠٠ ، خاصة أن تحديد يهودية صاحب المحل يصاحبها تحديد لصفات النبل والكرم والشهامة حتى صار المخلص لأزمة حسن أبوطبق وتحويله إلى رجل من الأثرياء بعد تنازل أيزاك لحسن عن ثروته وأملاكه !! .



صبحى ملك سيام

كذلك لا يمكن تلخيص النقاش السياسى فى الشارع المصرى إبان الأربعينيات بأنه كان شجارا بين متحمسين «للاحتلال» الانجليزى ومتحمسين «للاحتلال» الألمانى . هذا كلام رذيل وخطأ وخطر فوق كونه من أشد مشاهد المسرحية ركاكة وقبحا . وهكذا مع اختلال الأبعاد بدت النماذج المصرية بالعرض شحاذة ومتسولة وداعرة ونصابة وحتى حسن عاشور أبوطبق، لا يعدو كونه قد حقق فوزه بالثروة وبـ «لعبة» حبيبته بضربة حظ و «لعبة» شهامة يهودية غير مقبولة من المشاهد على المستوى الوجدانى والتاريخى والواقعى .

***

فى «لعبة الست» لابد لصبحى أن «يلعب» غيرها .

ذيل الأعلام ومغالبة الهوى !

تأليف : أحمد العلاونة

عرض بقلم : د. محمود الطناحى

●● حين عالجت تحقيق ونشر بعض النصوص التاريخية، ظهر لى أن شطرا كبيرا من حضارتنا العربية والاسلامية لايظهر الا من خلال كتب التراجم، وان مصادر التاريخ الاسلامى على نهج الحوليات والحوادث العامة، كالطبرى والمسعودى مثلا، ليست هى الصورة الكاملة لذلك التاريخ، ثم نظرت الى من أسعدنى زمانى بمعرفتهم من علماء العصر، فى مصر وفى غير مصر، فرأيت من علمهم وآثارهم كل غريبة وعجيبة، وهو علم معرّض للضياع إذا لم يدون ويسجل ، فتمنيت أن لو أتيح لفن تراجم الأعلام المعاصرين من يصل عمل الزركلى ، على النهج الذى سكله، أو على نهج مقارب له، ولم يطل الانتظار، فقد نهد الى هذا العمل باحث من الأردن، وهو الاستاذ «أحمد العلاونة» وقد أعدّ للأمر عدته، وأخذ له أخذه، فشرع يجمع بجهده، ويتصل بمن يتوسم فيهم المعرفة من الأقطار العربية، ممن لهم عناية بالتراجم وتاريخ الرجال، فسأل واستفسر وطلب العون، فأجيب الى سؤله، وحين اجتمع له قدر من هؤلاء الأعلام، ترجم لهم فى ذلك الجزء الذى جاء فى (٣٦٨) صفحة من القطع الكبير، وقد صدر عن دار المنارة بجدة ـ السعودية ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨ م.●●

وسمى الباحث كتابه «ذيل الأعلام» و«الذيل» تسمية قديمة يراد بها تكميل العمل الأول، أو الاستدراك عليه، مثل : ذيل تاريخ بغداد لابن النجار، والأصل للخطيب البغدادي، ومثل التكملة والذيل والصلة، للصاغاني، والأصل : الصحاح للجوهري.

وقد ترجم الأستاذ أحمد العلاونة لأربعمائة وستة وثلاثين علما (٤٣٦) وذكر أنه ابتدأ بوفيات سنة ١٣٩٦ هـ ـ ١٩٧٦م، وهي السنة التي أعقبت وفاة الزركلي، ومعنى ذلك انه ترجم للأعلام المتوفين فقط ـ وهو شرط الزركلي في الأعلام ـ ولكنه ذكر كلاما في مقدمته يوحي بأنه ترجم لبعض الأحياء، وذلك قوله «وبلوت من بعض المعارضين الذين يكتبون تراجمهم لي ولغيري خصالا ذميمة، منها: أن أحدهم كان يفيض في ترجمته، ويغدق عليه كل مديح حسن، وينسب إليه ما ليس له، وإذا شارك في تأسيس شيء ما أفرده لنفسه، وإذا سئل عن عمره صغّره ليقال : إنه نبغ صغيرا، فيرى القارئ حسنا ما ليس بحسن، فكان عليّ ان غربل ذلك كله».

مآخذ علي الزركلي

وقد رأى الباحث من تمام الفائدة أن يتعقب الزركلي في بعض ما سها عنه، أو أخل به، فذكر مآخذه هو عليه، ثم ذكر أيضا مآخذ الاستاذ محمد أحمد دهمان، من علماء سورية، ومآخذ القاضي اسماعيل الاكوع من اليمن . وهذا كله جيد، فإن النقد يجبر النقص، ويقيم العوج ويصلح المنآد، وقد نقل الباحث كلمة شيخنا محمود محمد شاكر، برّد الله مضجعه «فإن جودة العلم لا تكون الا بجودة النقد، ولولا النقد لبطل كثير علم، ولاختلط الجهل بالعلم اختلاطا لا خلاص منه ولا حيلة فيه».

وقد دعا الباحث العلماء الى نقد كتابه، وها أنذا استجيب له، رعاية لحق العلم وأداء للأمانة ، فأقول:

أول ما أناقشك فيه أيها الباحث الكريم المعيار الذي اعتبرته للأعلام الذين يستحقون الترجمة، فإنك قد أخذت على الزركلي أنه ترجم لبعض المجاهيل، أو ممن ليسوا أحق بالترجمة ، وقد وقعت انت في ذلك فترجمت لطائفة، أعرف بعضهم عن قرب، فبعضهم درّس لي، وبعضهم كان صديقا لي، وهم أهل فضل، لكنهم ليسوا هناك، ومحلهم من العلم محدود، وليس كل من ولي منصبا، أو نال جائزة، أو شرف بعضوية هيئة علمية جديرا بأن يكون من الأعلام الذين تسجل اسماؤهم في دوائر المعارف أو ما هو شبيه بها، وأضرب لك مثالا واحدا: لقد حصل العقاد وطه حسين ومحمود شاكر على جائزة الدولة التقديرية، ولكن هل تظن ان كل من حصل على هذه الجائزة يكون في قامة واحد من

ـؤلاء؟ إن الناس تتقلب فى حـيـاتها فى مجال الشـهرة والأضواء وكـثير منهم ليس له من أسباب هذه الشهرة وتلك الاضواء الا ما تتيحه له قـدرته عـلى الحركة واستثمار الفرص المتاحة، وفتح أبواب المصانعة وتبادل المنافع، ثم هذا الذكاء الاجتماعى الذى يمكن لصاحبه فى الارض، بالالحاح على عين القارىء وأذن المستمع، باسمه الذى يتردد وصورته التى تتلألأ فى وسائل الإعلام صباح مساء، وذلك كله رزق الله المقسّم على خلقه، وهى حظوظ الناس تصيب بعضا وتخطىء بعضا:

يشقى أناس ويشقى آخرون بهم
ويسعد الله أقواما بأقوام
وليس رزق الفتى من فضل حيلته
لكن جدود وأرزاق وأقسام
كالصيد يُحْرَمُهُ الرامى المجيد وقد
يرمى فيحرزه من ليس بالرامى

لكن الناس اذا ماتوا انقطعت أسباب شهرتهم ، ولم يبق إلا هذه الأعمال الجليلة التى يطيب بها ذكرهم وتخلد بها اسماؤهم، فالموت هو قاطع العلائق، ومنصف الموتى من الأحياء . روى أبو عبدالرحمن السلمى قال: حضرت جنازة ابى الفتح القواس الزاهد مع ابى الحسن الدارقطنى، فلما نظر الى الجمع (أى كثرة الناس وازدحامهم) قال: سمعت أبا سهل ابن زياد القطان يقول: سمعت عبدالله بن احمد بن حنبل يقول: سمعت أبى يقول : قولوا لأهل البدع: بيننا وبينكم يوم الجنائز» انظر مناقب الإمام أحمد بن حنبل لابن الجوزى ص ٥٦٠.

ذيل الإعلام

ولن استطيع ان أذكر أسماء هؤلاء الأعلام الذين ترجم لهم الباحث، وهم غير أهل للترجمة، حتى لا أغضب ذويهم، وأقاربهم، وحتى لا أنبش القبور. ويبدو أن الباحث قد عول على هؤلاء الذين استشارهم - وذكرهم فى مقدمة كتابه - فاشاروا عليه ببعض أصدقائهم الراحلين «وحسن فى كل عين ما تود».

وثانى ما أناقش فيه الباحث الكريم: قضية الحيدة والموضوعية فى ترجمة الأعلام، فعلى كاتب الترجمة أن يكون حذرا كل الحذر فى صياغة الترجمة، وكبح جماح القلم، حتى لاينزلق الى ذكر الرأى الخاص، وهو من محاسن كتاب «الأعلام» للزركلى رحمه الله، ولم يراع الباحث ذلك، فقد غلبه هواه، ومن ذلك ما ذكره فى ترجمة الرئيس المصرى «محمد أنور السادات» (ويلاحظ أنه ذكره فى حرف الهمزة، وكان المنهج يقتضى أن يذكره فى حرف الميم).

أنكار حرب رمضان وشماتة لا تليق

فمما قاله فى هذه الترجمة أن السادات اشترك مع سورية فى حرب

خاطفة ضد اسرائيل.. غير أن اسرائيل استفادت من تلك الحرب اكثر مما خسرت» وهذا خَلْف من القول، وباطل من الرأى، وأكثر الناس بغضا للسادات لا يسعه ان يقول هذا، فإن حرب رمضان التى خطط لها وكتم خبرها وقادها السادات كانت نصرا كبيرا للعرب ولمصر، وقد غسلت العار عن جبين الأمة العربية، وقد رأى الناس كلهم صورة الفيلق الاسرائيلى المأسور بقيادة «عساف ياجورى»، ثم رأينا ورأى الناس تلك الاستحكامات والبنايات الراسخة التى أقامها اليهود فى «عيون موسى» تحت الأرض وكأنها هى التى يقول الله عز وجل فى وصفها **﴿لايقاتلونكم جميعا الا في قري محصنة أو من وراء جدر﴾** سورة الحشر ١٤، نعم رأينا هذه البنايات المحكمة وقد دكها جيش مصر.

ثم يقول الباحث ايضا عن مقتل السادات «إنه قتل بطريقة مدهشة، وابتهج الناس بقتله»! وهذه شماتة لا تليق، ثم إن ذلك التعميم فى قوله «ابتهج الناس بقتله» غير صحيح، فلئن كان بعض الناس قد ابتهج بقتله، فإن كثيرين قد حزنوا له ، ولم يقنع الباحث بذلك كله حتى نشر صورة الهجوم على المنصة، وأنا لا أدافع عن السادات - وإن كان ذلك حبيبا اليّ - ولكنى اريد ان اقول : ان الاعمال الموسوعية ينبغى ان تبرأ من الهوى، وتتصف بالحيدة والموضوعية.

سقطات

ومن ذلك أيضا ما ذكره فى ترجمة الأديب «عبدالرحمن الشرقاوى» قال : «أديب وشاعر، متجن على تاريخ الإسلام ورجاله، نعته الشيخ محمد الغزالى بأنه يجمع القمامات من كتب التاريخ..» ثم قال الباحث: «له تآليف ذميمة، منها الفتى مهران مأساة جميلة..» الى آخر ما ذكر.

يا سيدى الفاضل، نحن لا نترجم للناس لكى نهينهم ونهوى بهم ! وأرى أنه اذا بلغ منك الرجل هذا المبلغ من البغض والشنآن، فأسقطه من كتابك ، وإذا سئلت عنه فقل : لا أراه جديرا بالترجمة.

إن مؤرخينا القدماء كانوا أكثر انصافا وموضوعية، فمؤرخ الإسلام الحافظ الذهبى (٧٤٨ هـ) يترجم للحجاج بن يوسف الثقفى، ذلك الجبار الذى يكاد الناس يجمعون على بغضه واستبشا ع ما صنع، يقول عنه الذهبى : «وله حسنات مغمورة فى بحر ذنوبه وامره الى الله، وله توحيد فى الجملة» فذكر له «حسنات» وانظر سير أعلام النبلاء ٣٤٣/٤.

ومن أجمل وأحكم ما رأيته من مغالبة الهوى وقهر نوازع النفس، مع عدم إغفال الرأى الخاص، ما ذكره شيخنا محمود شاكر فى شأن مستشرق يهودى صحح له خطأ وقع فيه فقال فى ص ٢٩٥ من

طبقات فحول الشعراء: «وكنت أخطأت بيان ذلك في طبعتي السالفة من الطبقات، فجاءتني من الأرض المقدسة التي دنستها يهود، رسالة رقيقة من (م . ى . قسطر) فدلني على الصواب الذي ذكرته آنفا، فمن أمانة العلم أنكره شاكرا كارها لهذا الذكر» فانظر وتأمل، كيف اعترف بالصنيعة وشكرها، ثم لم يخف ما في نفسه .

ونعود الى ترجمة «عبدالرحمن الشرقاوي» فمع كل ما ذكره الباحث من إساءة إليه لم يذكر أهم أعماله الأدبية ، وهي رواية «الأرض».

ملاحظات تفصيلية

وهذه بعض الملاحظات التفصيلية أسوقها وفق ورودها في الكتاب:

في ص ١٧ : ذكر في ترجمة «ابراهيم الأبياري» أنه حقق «مختار الأغاني» و«الجيم» للشيباني ، والصحيح أنه حقق الجزء الأول منهما فقط.

في ص ٢٩ يزاد في أعمال «أحمد عبدالستار الجواري» أنه حقق كتاب «المقرب» لابن عصفور، مع الدكتور عبدالله الجبوري.

في ص ٣٢ : ذكر في ترجمة «أحمد رامي» أنه حقق كتاب «قاموس البلاد المصرية» والحق أن هذا الكتاب من تأليف «محمد رمزي» المتوفي سنة ١٩٤٥، وقد ترك هذا الكتاب جذاذات وبطاقات، رتبها وأعدها للنشر أحمد رامي وقت أن كان

ذيل الإعلام

وكيلا لدار الكتب المصرية ، هكذا أخبرني الدكتور أيمن فؤاد سيد، وهو الخبير بتاريخ دار الكتب ونشاطها. وفي ظني ان «أحمد رامي» إنما أشرف على هذا العمل، وأعانه عليه قوم آخرون، من موظفي القسم الأدبي بدار الكتب، وكانوا من أهل العلم.

في ص٣٤ : ذكر من تحقيقات «أحمد عبيد كتاب» «مثير العزم الساكن» والصواب «الغرام» .. وكذلك جاء في كشف الظنون ص ١٥٨٩

في ص ٥٥ : استطرد في ترجمة «الشيخ جاد الحق على جاد الحق» شيخ الأزهر، الى منصب «مشيخة الأزهر» وأنه كان في مبدأ أمره يقوم على الانتخاب من هيئة كبار العلوم، ثم اصبح تعيينا من قبل رئيس الجمهورية، ثم خلص الى أمور أخرى، وليس ذلك من طبيعة كتاب تراجم كهذا الكتاب، ثم إنه نسى أنه يترجم لواحد من مشايخ الأزهر، وليس الأزهر وتاريخه.

في ص ٦٨ : ذكر في ترجمة «حسن كامل الصيرفي» أنه حقق دواوين هؤلاء الشعراء : الحارث بن حلزة والمرقشين ولقيط بن يعمر، ثم حماسة البحتري والاختيارين للأخفش، وعبث الوليد للمعري، وأخبار البلدان للقزويني. والحق أن هذه أعمال كانت تحت يده يعمل في تحقيقها، وكان يشير اليها في تحقيقاته.

ولكنه لم يطبع منها شيئا . ثم ذكر من تحقيقاته : لطائف اللطائف للثعالبي، وصواب العنوان : لطائف المعارف، وقد أخرجه بالاشتراك مع «إبراهيم الأبياري».

فى ص ٧٧ مما يكمل لوحة حياة «خالد محمد خالد» ـ وهو مما يجهله كثير من الناس – انه كان فى مبتدأ امره خطيبا لامعا بالجمعية الشرعية لتعاون العاملين بالكتاب والسنة المحمدية التى أسسها الفقيه المالكى الشيخ محمود خطاب السبكى المتوفى سنة ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٣٣ م.

وبعد مؤلفاته الأولى التى احدثت ضجة وضجيجا ـ مثل : من هنا نبدأ ولكيلا تحرثوا فى البحر ـ عاد الى الكتابات الاسلامية، وطوى صفحاته الأولى، وعاش فى آخر أيامه حياة صوفية هادئة.

فى ص ٧٨ : يزاد فى ترجمة «خليل هنداوى» أنه من الرواد الأوائل فى استخدام مصطلح «الأدب المقارن» انظر مقدمة العلامة الدكتور محمود على مكى لكتاب «فى الأدب المقارن» لفخرى ابو السعود ، الذى أعدته جيهان عرفة.

فى ص ٨٥ : ذكر فى ترجمة «رياض السنباطى» أغنية «على بلد المحبوب» وهو أول لحن له شدت به ام كلثوم ، ولكنه كتب «على بلدى المحبوب» بالاضافة الى ياء المتكلم، والصواب «على بلد المحبوب» بالاضافة الى المحبوب.

فى ص ٨٧ . ذكر فى ترجمة الوراق «زكى محمد مجاهد» انه طبع من كتابه «الأعلام الشرقية فى المائة الرابعة عشرة الهجرية» أجزاء ثم أعجلته المنية عن اتمامه. وهذا من كلامى فى كتابى «الموجز فى مراجع التراجم» ص ٧٤، الذى صدر عام ١٩٨٥، ولكن الذى حدث بعد ذلك ان اولاده جمعوا تصحيحاته على الاجزاء الاربعة التى طبعت فى حياته، ثم اضافوا الجزء الخامس الذى كان ابوهم قد أعده، ودفعوا بذلك كله الى الناشر العالم المجاهد الحبيب اللمسى، فأخرج العمل كله فى طبعة انيقة، فى ثلاثة اجزاء، عن دار الغرب الاسلامى عام ١٩٩٤ ، بمراجعة وتصحيح الدكتور محمد البعلاوى بالجامعة التونسية.

وفى الصفحة نفسها يزاد فى ترجمة «زكى المهندس» انه والد الممثل الكوميدى «فؤاد المهندس» والاذاعية الرائدة «صفية المهندس» وانه خال الدكتور «ابراهيم انيس» المترجم فى ص ١٧ ، ووالد زوجته.

فى ص ٩٦ : تردد فى مولد ووفاة شيخنا العلامة «السيد احمد صقر» وقد ولد رحمه الله سنة ١٩١٥ م ، وتوفى يوم السبت ٢ من جمادى الاخرة ١٤١٠ هـ – ٢ من ديسمبر ١٩٨٩ م.

فى صفحة ١٠٧ : يزاد فى ترجمة «طاهر أبو فاشا» انه كان من ظرفاء

العصر، وأن أم كلثوم غنت له شعره الذى صاغه فى تمثيلية «رابعة العدوية» بالإذاعة المصرية فى أواخر الخمسينات، وفى تلك الايام رفع الدكتور «عبدالرحمن بدوى» دعوى قضائية على «طاهر ابو فاشا»، لانه أغار على كتابه عن «رابعة العدوية» وصنع منه تمثيليته.

فى ص ١١١ : ترجم لشيخنا مقرىء الوقت الشيخ عامر عثمان، وتمام اسمه «عامر السيد عثمان»، وقد نقل كلاما لى فى ترجمة الشيخ وعزاه الىّ. وكان مما نقله «الوقوف ومواقفها» وصواب كلامى: «ومواقعها» ويحمد للباحث انه ترجم لابرز علماء القراءات، واصحاب الأصوات، مثل شيخنا هذا، والمشايخ: عبدالفتاح القاضى، وعبدالفتاح المرصفى، وعبدالباسط عبدالصمد، ولكنه اغفل علمين كبيرين، هما: محمود خليل الحصرى، ومصطفى اسماعيل. أما الاول فكان من أكثر القراء إلتزاما بأصول التلاوة ودقة الادا، وهو اول من سجل «المصحف المرتل» فى اوائل الستينات فى إذاعة القرآن الكريم - وكانت أول إذاعة فى العالم العربى والإسلامى تخصص للقرآن الكريم، كما ان له تاليفا فى علم الوقف والابتداء، وأما الشيخ مصطفى اسماعيل فكان فى الذروة من حلاوة الصوت وجمال الاداء وتمام الصنعة. وقد كتب عنه الاستاذ كمال النجمى كتابا، وكتبت فيه مقالة بمجلة الهلال.

ذيل الإعلام *

فى ص ١١٥ : ذكر فى ترجمة «عبدالحليم حافظ» أنه غنى لكبار الملحنين، أمثال محمد عبدالوهاب، ورياض السنباطى، وقد أغفل «محمد الموجى» وهو باب تلك الشهرة العريضة التى حظى بها عبدالحليم، وكان تلحينه لاغنية «صافينى مرة» المفتاح الذهبى لهذا الباب. والغريب ان عبدالحليم بدأ حياته بهذه الأغنية، وختمها بأغنية من تلحين الموجى أيضا، وهى «قارئة الفنجان» من شعر نزار قبانى.

ويقول أستاذنا كمال النجمى «يكاد ينعقد الإجماع الآن على أن ألحان الموجى، من أجمل ما غنى عبدالحليم «أنظر الغناء العربى بين الموصلى وزرياب، وأم كلثوم وعبدالوهاب ص ٢٥٧.

وفى الصفحة نفسها: ذكر من مؤلفات «الشيخ عبدالحليم محمود» كتاب «المنقذ من الضلال» والصحيح ان هذا الكتاب لابى حامد الغزالى، والشيخ عبدالحليم انما حققه ونشره. ثم ذكر من تصانيف الشيخ «عبدالسلام بن بشيش» هكذا بالباء الموحدة، والصواب «مشيش» بالميم.

فى ص ١٢٦ : ذكر من تاليف «الشيخ عبدالفتاح القاضى» «القراءات الشاذة ورواتها» والصواب: «القراءات الشاذة وتوجيهها من لغة العرب».

ومغالبة الهوى

فى ص ١٤٢ : ذكر من تحقيقات استاذنا «على النجدى ناصف» الجزء الثالث من «لسان العرب» لابن منظور، ولا اعرف له تحقيقا كهذا، ولسان العرب لم يحقق اصلا.

فى ص ١٤٩ . ذكر فى ترجمة «فتحى رضوان» انه كان من الملازمين لندوات شيخنا محمود شاكر. وهذا غير صحيح، فقد كان زياراته لشيخنا نادرة ، وقد ذكر هو نفسه ذلك فى مقالته التى كتبها عن الشيخ فى كتاب «دراسات عربية واسلامية مهداة الى اديب العربية الكبير محمود محمد شاكر» ص ٤١٠ ، هذا ولم يذكر الباحث عن «فتحى رضوان» انه كان اديبا بارزا ، واكتفى بلوحة حياته السياسية.

فى ص ١٦٨ : ذكر فى ترجمة الشيخ «محمد بهجة الاثرى» انه اعتقل بسبب اشتراكه فى ثورة «رشيد كرامى» على الانكليز. والصواب «رشيد عالى الكيلانى».

فى ص ١٧٩ : ذكر من شعر بدوى الجبل، يشمت بفرنسة فى هزيمتها فى الحرب العالمية الثانية:

الأم الحنون أكلت (خـ)

قد أتاها من هتلر ما أتاها .

وواضح ان (خـ) اختصار من كلمة «خراها» وكأن الباحث استنكرها، وهى كلمة صحيحة فصيحة .

وجاءت الكلمة فى الشعر باسقاط الهمزة قال الشاعر:

زماننا هذا خرا

واهله كما ترى

ومشيهم جميعهم

الى ورا الى ورا

انظر الغيث المسجم شرح لامية العجم، لصلاح الدين الصفدى ٢٢٣/٢ والتحرج من ذكر مثل هذه الالفاظ ليس من البر باللغة، وليس ذكرها مخلا بالآداب العامة (لا مؤاخذة) على ان إغفال مثل هذه الألفاظ يذهب بشطر كبير من الأدب .

فى ص ١٨٠ : ذكر فى ترجمة «محمد شوقى امين» انه كان يكتب بابا شهريا فى مجلة الهلال بعنوان «أديب وفاكهة» والذى اذكره ان عنوان ذلك الباب كان «سلطة ادبية».

ويضاف فى ترجمته انه شقيق الاديب الناقد «محمود امين العالم» وبمناسبة ترجمة «محمد شوقى أمين» فقد فات الباحث ان يترجم لأديب شهير كان من أصدقاء المترجم ، وهو «عباس خضر» وهو من كتاب «الرسالة» وله تأليف فى الأدب كثيرة، وهو من الذين تمسكوا بالطربوش الى آخر حياته. ومن كتبه : الأدباء فى طفولتهم ، وغرام الادباء . ولد فى ٢ نوفمبر ١٩٠٨ وتوفى ١١ مارس ١٩٨٧، كما اخبرنى مؤرخ الادب الاستاذ وديع فلسطين ، وكانوا اصدقاء اربعة : عباس خضر ومحمد رفعت فتح

الله، وطاهر أبو فاشا ومحمد شوقي أمين، وقد ترجم الباحث لثلاثة منهم، وترك عباسا.

في ص ١٨٧ : يزاد في ترجمة «محمد المبارك» انه شقيق العالم النحوي الدكتور «مازن المبارك».

في ص ١٨٨ : يزاد في ترجمة «محمد عبدالهادي ابو ريدة» أنه كان من كبار الصوفية، وقد لقيته بالكويت عام ١٩٩٠، واخبرني انه اخذ العهد على الشيخ «الحافظ التيجاني» في اول يناير ١٩٢٨، ومعنى ذلك انه كان في التاسعة عشرة من عمره.

في ص ١٩٥ : ذكر اسم «الدكتور صبري الصربوني» بالصاد، والصحيح «السربوني» بالسين، نسبة الى جامعة السربون؟ لانه كان اول مصري يدرس بها.

في ص ٢٠٦ : يضاف في ترجمة «محمود حسن اسماعيل» انه كان من اخلص اصدقاء شيخنا «محمود محمد شاكر» وقد سألت الشيخ مرة - وقد قرأ علينا شعرا له هو شجي النغم - لماذا لم تواصل الشعر يامولانا؟

فقال : تركته لمحمود حسن اسماعيل.

وهذان البيتان اللذان اثبتهما الباحث بخط محمود حسن اسماعيل انما هما من شعره في مقدمة «القوس العذراء» لشيخنا.

في ص ٢١١ : ذكر في ترجمة «نجيب البهبيتي» انه مغربي ، والصحيح انه مصري، وقصته طويلة، وفيها جانب مأساوي، وخلاصة أمره انه اخرج من الجامعة المصرية، في أوائل ثورة يوليو، بقرار مما كان يسمى يومئذ لجان التطهير، فخرج الى المغرب، وهناك وجد ارحب دار وخير ناس، فدرس هناك بجامعة محمد الخامس، حتى وافته المنية بالرباط.

في ص ٢٢٩ : يزاد في ترجمة «يوسف السباعي» انه ابن الاديب «محمد السباعي» وهو من كبار المترجمين عن الانجليزية، ومن اشهر مترجماته «الأبطال» لكارليل، وقصة مدينتين لديكنز، ورباعيات الخيام، عن فيتز جيرالد، وهو مترجم في الأعلام . ويزاد أيضا.

ان يوسف السباعي كان عديلا للنحوي الكبير عباس حسن المترجم في ص ١١٢

وبعد : فهذا عمل جيد، نهنىء صاحبه عليه، ونشد على يده. ونسأل الله له التوفيق في استكماله، على أن يدقق في المعايير التي يترجم على اساسها للناس، وان يغالب هواه، ويلتزم الحيدة والانصاف ما استطاع الى ذلك سبيلا والسعيد من وفقه الله.

كتاب
الهلال
يقدم

الحملة الفرنسية في محكمة التاريخ

بقلم
د. ليلى عنان

يصدر
٥ اكتوبر ١٩٩٨

روايات الهلال
تقدم

السمورى

بقلم
سلوى بكر

تصدر
١٥ اكتوبر ١٩٩٨

التكوين

الحياة كلها تكوين واكتشاف!!

حازم الببلاوي

عرفت من خلال الدراسة عدداً من الأساتذة الشبان الحاصلين حديثاً على الدكتوراه والعائدين من بعثاتهم، وأكثرهم من فرنسا، وأذكر منهم لبيب شقير ورفعت المحجوب وصوفي أبو طالب وعائشة راتب. وكانوا شلة، يجتمعون كثيراً ويتحدثون فى السياسة. وكانوا - وخاصة رفعت المحجوب - من أشد المعارضين للنظام ومن دعاة الديمقراطية والحرية.



وكان رفعت المحجوب من الوفديين المعروفين، وقد تعرفت عليه وتوثقت علاقتي به، وتزوج من إحدى زميلاتى فى الكلية . وفى السنة الثانية جاءنا مدرس شاب جديد - نقلا من جامعة الاسكندرية - وكان وسيما - ووصل متأخراً عدة أسابيع بعد بداية الدراسة لأنه - كما قيل لنا - كان يقضى عطلة الصيف فى فرنسا . كانت دروسه توزع على الأساتذة الآخرين انتظاراً لحضوره. وفى أحد الأيام . وأثناء قيام الشيخ أبو زهرة بإعطائنا الدرس

د. حازم الببلاوى



بدلا من الأستاذ الغائب، رأينا هذا الشاب الوسيم يدخل، فاعتقدنا أنه طالب، وإذا به الأستاذ الجديد، وهو اسماعيل صبرى عبد الله. وبدأ الدرس وكان به لدغة لا تمكنه من نطق حرف الراء. وأعجبت به الطالبات وصرخت إحداهن عندما كان ينطق الراء «غاء» قائلة «يا اختى عليه»، فرد عليها «جرى إيه يا ست»، وطبعاً نطقها «جغى ايه». فضحك الفصل، وذابت الطالبة إعجاباً به!! ولم نكن نعرف طبعاً أن هذا الشاب الوسيم هو أحد زعماء الحزب الشيوعى المصرى. وفى نهاية العام وأثناء امتحانات آخر السنة علمنا بأنه اعتقل. وقد ظل فى الاعتقال إلى أن تخرجت، وزرته فى بيته مهنئاً بالافراج عنه. وكان أن حصلت معه على أعلى درجة فى الاقتصاد فى امتحان الفصل الأول فى السنة الثانية، فأهدانى كتابه فى «الاقتصاد السياسى»، وكان يقول إننى أحسن تلاميذه. وعندما زرته فى بيته بعد تخرجى، كنت متحيراً فى الاختيار بين وظيفة معيد بالجامعة أو مندوب بمجلس الدولة، فأشار على بأن أهم شىء هو الحصول على البعثة للسفر إلى الخارج، فإنها أكبر خدمة يمكن الحصول عليها من الحكومة المصرية، وبالفعل قبلت نصيحته ولم أدخل الجامعة الا بعد أن اخترت لبعثة إلى فرنسا . وكانت نصيحة غالية. وعندما زرته فى منزله كان يقطن مع والدة زوجته فى الزمالك . وزوجته هى ابنة الدكتور أفلاطون الذى كان عميداً لكلية العلوم،

التكوين

وكان من الشيوعيين الأوائل. وبطبيعة الأحوال فقد كان المنزل أبعد ما يكون عما يمكن أن تتصوره لماركسي مناضل، فهو أقرب إلى سكن الارستقراطية المصرية . يستقبلك رئيس الخدم في بزته الاسموكنج مع قفازات بيضاء ، ويقدم لك عصير البرتقال. واعتقدت في ذلك الوقت أن هذا امتزاج غريب بين حياة أرستقراطية وفكر اشتراكي ماركسي، ولكني اكتشفت فيما بعد أن عدداً غير قليل من الماركسيين المصريين ينحدرون من أسر أرستقراطية أو يعيشون عيشة أرستقراطية مع الاخلاص الكامل لأفكارهم الاشتراكية، وأن عدداً كبيراً منهم تحمل برجولة أشكال التعذيب والمهانة في المعتقلات المصرية. وقد ظلت علاقتي - حتى الآن - طيبة جداً بالدكتور اسماعيل صبري، الذي أعتبره أحد أهم أساتذتي، ورغم الخلاف الفكري، فإنه يكن لي معزة خاصة ، وبيننا علاقة ود وتقدير متبادل .

وقد تأثرت بعدد من الأساتذة أذكر منهم الدكتور مصطفى كامل، الذي أصبح سفيراً لمصر في الولايات المتحدة الأمريكية، وكان يدرسنا القانون الدستوري، وكان شديد الدفاع عن الديمقراطية والحكم الدستوري . كذلك كان الشيخ علي الخفيف، أستاذ الشريعة، أستاذاً فاضلاً وعالماً محترماً، وكان الشيخ أبو زهرة - مع علمه وفضله - أكثر جلبة ومشاغبة ، وخاصة مع الطالبات اللواتي كن يجلسن في الصفوف الخلفية وسط الطلبة الشبان. أما الدكتور سعيد النجار فقد درسنا كتابه في السنة الأولى، لأنه كان في مهمة علمية في الخارج ، ولم أدرس عليه إلا في الدراسات العليا . وكان كتابه في الاقتصاد قمة في سهولة العرض وعذوبتها ، وعندما درسنا عليه في الدراسات العليا كان يبهرنا بالوضوح والمنطق والأمانة في العرض. وقد توثقت علاقتي به بعد ذلك، وأنا اعتبره من أهم رجالات مصر أمانة وإخلاصاً. وكان لبيب شقير بليغاً وينبيء بمستقبل سياسي. وقد كان عندما اختير - وهو بعد أستاذ مساعد - نائب وزير ثم وزيراً ثم أصبح رئيساً لمجلس الأمة. وقد خلق لبيب شقير نمطاً لدى زملائه من المدرسين، إذ أصبح همهم الأساسي البحث عن دور في السياسة والتقرب للسلطة ، ومن هنا بدأ يتشتت اهتمامهم بين الجامعة والعمل السياسي، ولم يلبث أن لعب كل منهم ، بشكل أو آخر، دوراً سياسياً: رفعت المحجوب ، صوفي أبو طالب، عائشة راتب. وأعتقد أن هذا النمط أثر كثيراً على الجامعة، إذ انصرفت اهتمامات الأساتذة إلى البحث عن الدور السياسي والتطلع إلى كرسي الوزارة ، وربما على حساب الأداء الجامعي، وأصبحنا نسمع عن أساتذة يهملون إلقاء دروسهم ويتركونها للمعيدين مع تقربهم للسلطة وانتشارهم في الوزارات والاتحاد الاشتراكي!

وانتهت سنة ١٩٥٧، وتخرجت في الجامعة وكان ترتيبي الثاني، وإن كنت قد شعرت ببعض الغبن، لأن أحد الأساتذة الخارجيين - الدكتور ملش - أعطاني، في أعمال السنة، صفراً في مادته، وهي تمثل جزءاً من أعمال السنة، لأنه اعتقد - خطأ - أنني شاغبت في قاعة أعمال السنة. وقامت بيننا مناقشة سألني في نهايتها : إسمك إيه؟ فقلت له، وسألني هل عبدالعزيز الببلاوى أبوك؟ فقلت له : نعم، فقال لي : أنا أستاذك واستاذ أبوك! وكان أبي فيما يبدو - وهو مستشار في مجلس الدولة - قد عامله كمحام - معاملة لم تلق عنده تقديراً كافياً. وقيد لي صفراً في أعمال السنة عن الجزء الخاص به، فحرمني من الأولوية وتقدير ممتاز. ومع ذلك لم أتأثر كثيراً. وبتخرجي في الجامعة انتهت المرحلة الأولى من تكويني، ولا أدعي انها كونتني ثقافياً، وإن كانت قد أعطتني تكوينا علمياً صلباً في القانون والاقتصاد. لقد كنت طالباً متفوقاً وحسب. أما الثقافة بمعناها الواسع فكنت مديناً بها للبعثة التي أوفدت بها إلى فرنسا وانجلترا بعد ذلك بثلاثة أعوام. وكان التعرض للثقافة الأوروبية مولداً جديداً وصدمة ثقافية.

★★★

بعد تخرجي في الجامعة عملت لمدة ثلاث سنوات في مجلس الدولة. وكانت تجربة مفيدة. فالمجلس كان يمثل نظام القضاء الاداري لتظلمات الأفراد تجاه قرارات الادارة والحكومة. ولكنه يقوم أيضاً بدور المستشار القانوني لوزارات الدولة. وكان يتمتع باحترام كبير، ولا يقبل في تعييناته إلا أوائل المتخرجين في الجامعات بتقدير جيد جداً على الأقل، وهو أمر تغير فيما يبدو. وكانت سمعة المجلس ماتزال رفيعة في ذلك الوقت، وخاصة في ضوء ما تركه السنهوري باشا - حين كان رئيساً له - من تأثير على الرأي العام بمواقفه الصلبة في حماية الحريات. ورغم أن السنهوري باشا طرد منه، في أزمة ١٩٥٤، بقرار من الحكومة قضى بإعادة تشكيل مجلس الدولة بعد إخراج عدد من المستشارين من عضويته، ظل المجلس محتفظاً بالكثير من تقاليده. وقد فوجئت عند تعييني في المجلس بحجم الاحترام الذي يتمتع به موظفوه في أوساط الحكومة وفي الأوساط العامة اجمالاً. وتركت هذه التجربة في نفسي أثراً عميقاً، إذ بدأت حياتي العملية مع الشعور بالاعتزاز الكامل بالنفس وبأهمية العمل الذي أؤديه. وأذكر أنه في اليوم الأول لدخولي إدارة الفتوى والتشريع لوزارة المالية - حيث ألحقت بالعمل ولم أكن قد أكملت بعد الحادية والعشرين - قام المستشار عزيز خضير، رئيس الادارة، وقدمني إلى الزملاء، قائلاً : «حازم بك زميلنا الجديد». وقد وقعت كلمة «بك» على شخصي كشيء غريب في عالم جديد. ولدى القضاء تقاليد مستقرة في الاعتزاز بالنفس والشعور

بالاستقلال. ويبدو أن الأمور لم تعد على ما كانت عليه .

وواجهتني أثناء عملي في مجلس الدولة مشكلة ، فرغم أنني دعيت للعمل فيه ضمن المتفوقين في الجامعات المصرية وكنت حاصلا على تقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف، فقد سبب ذلك مشكلة خاصة لي. ذلك أن والدي يعمل في نفس المكان وكان وكيلاً لمجلس الدولة آنذاك، وبشكل ما كنت أعمل تحت رئاسته غير المباشرة . وكنت أخشى أن أظلم من هذه العلاقة لأنه يمكن أن يسود الاعتقاد بأن رؤسائي يحابونني بسبب هذه العلاقة . ولكنني بعد فترة أثبت نفسي وبدأت مذكراتي القانونية تلقى تقديراً . وقد أتاح لي المستشار حسين عوض، في إحدى المرات ، إعداد مذكرة للجمعية العمومية للمستشارين، رغم أنني كنت مندوباً مساعداً، وهي أصغر درجة في العاملين، وذلك ردا على مذكرة أعدت من أحد المستشارين المساعدين – في إدارة أخرى – وكان دكتوراً في القانون . وكان المستشار حسين عوض قد امتحنني في الاختبار الشفوي في مادة المرافعات في السنة الثالثة في كلية الحقوق كممتحن خارجي بالاضافة إلى أستاذ المادة الدكتور رمزي سيف ، وأذكر أنني حصلت معهما على تقدير ممتاز في هذه المادة. وعندما كلفني المستشار بهذه المهمة شعرت بالرهبة والخوف وأبلغته بذلك، خاصة وأن مذكرة الرأي المعارض كانت تقع في حوالي ٥٥ صفحة ولم أجد أكثر من سبع صفحات لعرض الموضوع والرد على جميع الحجج. وذهبت إلى المستشار رئيس الادارة أطلب اعفائي من هذه المهمة فطلب مذكرتي وقرأها . ثم قال لي إنه سوف يعتمدها ويقدمها في الجمعية العامة . فلما قلت له إنني أخشى أن حججي لن تكون مقنعة لأنني أحاول أن أرد في سبع صفحات على مذكرة من ٥٥ صفحة ، فضلاً عن ان واضعها مستشار مساعد ودكتور في القانون وأنا لا أزال في أول الطريق، قال لي تعبيراً غريباً: «لا تتأثر بعدد الصفحات، فهو كالجدي يقفز في مكانه ويعطي الانطباع بأنه يتقدم رغم أنه لا يبرح المكان». وعرض الأمر على الجمعية العامة للمجلس وأخذت بالرأي الذي عرضته. وبعدها تكررت مذكراتي للجمعية العامة. وشعرت بالكثير من الثقة بالنفس، واكتسبت احترام زملائي ورؤسائي بصرف النظر عن وجود والدي في نفس الهيئة التي أعمل بها.

ولعل من الأشياء التي اكتسبتها في الجانب الثقافي خلال هذه الفترة، وبعد انتقالي إلى الحياة العملية، أنني تعرفت على عدد من مظاهر الحياة الثقافية في مصر، ومن ذلك، مثلا، أنني التقيت من خلال العمل، بزميل في مجلس الدولة – حسين عبد العزيز – وهو ابن أخ الكاتب نجيب محفوظ، وسألني مرة عن قراءاتي للأدب وخاصة نجيب محفوظ. وأدركت

ضعف حصيلتى فى هذا الجانب، فبدأت فى «البحث» عن أعماله لقراءتها. وكان هناك أيضاً مصطفى درويش - وكان يعمل أيضاً فى مجلس الدولة ثم عمل فيما بعد رقيباً على السينما - ومنه عرفت أن الأوبرا تعرض، اسبوعياً، برنامجاً صباحياً لأوركسترا القاهرة بخمسة قروش للطلاب، فكنت أذهب اسبوعياً إلى ذلك الحفل. وفى نفس الوقت عرفت بجلسات الأستاذ العقاد فى منزله يوم الجمعة فى مصر الجديدة، فذهبت مرتين أو ثلاثا، وكان حواراً مشوقاً محوره الأستاذ العقاد نفسه مع كثير من المديح والإعجاب بشخصه من الزوار المعجبين، وإن لم تخل هذه الجلسات من بعض المناقشات الأكثر موضوعية!

لقد أردت فى ذلك الوقت أن أتخصص فى الاقتصاد، وكان هذا تطوراً غريباً فى ميولى. فطوال سنوات الدراسة فى الجامعة كنت أعشق القانون وأتمنى أن أتخصص فى القانون المدنى، حتى إننى - وأنا بعد طالب فى الجامعة - اخترت موضوعاً لرسالة الدكتوراه فى القانون المدنى، وهو «العلاقة بين الرخصة والحق»، ولا أدرى إن كان ذلك يصلح لأن يكون موضوع رسالة أم لا. المهم أننى بمجرد أن تخرجت قررت - لأسباب غير واضحة فى ذهنى - أن أتخصص فى الاقتصاد بدلا من القانون، وربما كان إحساسى فى ذلك الوقت بأن الاقتصاد أقرب إلى العلم وبأن القانون أقرب إلى الأدبيات، وكنت مأخوذاً بفكرة العلم والدقة العلمية. وبدأت أخذ دروسا خاصة فى الرياضيات استعداداً لهذا التخصص الجديد.

واخترت فى بعثة إلى فرنسا للمالية العامة والاقتصاد لحساب كلية الحقوق بجامعة الاسكندرية. وكنت قد اخترت كمرشح أصيل فى البعثات الثلاث التى تقدمت لها، وهى الاقتصاد لجامعة القاهرة، والاقتصاد لجامعة عين شمس، والمالية للاسكندرية. وشاءت الظروف أن تنعقد لجنة البعثات وتنظر فى بعثات جامعة الاسكندرية أولا، فاخترت لهذه البعثة وتأجل البحث فى بعثات الجامعات الأخرى لجلسة لاحقة. وقامت سكرتارية اللجنة بشطب اسمى من بعثات القاهرة وعين شمس على أساس أن لجنة البعثات قد اختارتنى بالفعل فى بعثة أخرى. وكنت شخصياً أفضل القاهرة، فهى المدينة التى نشأت بها، فضلاً عن اعتقادى أن القاهرة كانت دائماً مصدر الإشعاع الفكرى، ولم أنس اننى كنت صاحب أعلى الدرجات فى الاقتصاد وفى كافة المواد خلال سنوات الدراسة فى الجامعة بالنسبة إلى جميع المتقدمين إلى تلك البعثات. ولكن شاءت الظروف أن يختار لى القدر الاسكندرية لأسباب إدارية بيروقراطية متعلقة باجراءات وتواريخ انعقاد جلسات لجنة البعثات. ورغم أنه أصابنى بعض الإحباط، فقد كانت تجربة مهمة ومفيدة

وأعتقد أنها وفرت لي - رغم أنفي - مزايا كبيرة فيما بعد . فجو العمل الاكاديمي فى جامعة الاسكندرية أكثر هدوءاً وحثاً على العمل . والاسكندرية بلد جميل . كذلك فإن عملي في جامعة الاسكندرية فرض علي - فيما بعد - تحديا لإثبات الذات، ومن ثم كان لابد من مواجهته بالعمل ومحاولة التميز. وعندما عدت من البعثة مدرسا بكلية الحقوق بجامعة الاسكندرية شعرت بشيء من الظلم. فالاسكندرية ليست القاهرة. ومظاهر الحياة الفكرية والثقافية تدور فى القاهرة وقلما تشارك فيها الاسكندرية . كذلك فإن عملي الجديد في كلية الحقوق - وهي أساسا كلية لدراسات القانون - جعل من دراسات الإقتصاد مادة مكملة ومساعدة في كلية للدراسات القانونية بشكل أساسي. وكان هذا تحديا كبيراً .

***

سافرت إلى البعثة في ٦ أغسطس ١٩٦٠ من الاسكندرية على الباخرة أوزنيا المتجهة إلى البندقية، ومنها بالقطار إلى باريس.

ووصلنا إلى باريس بالقطار في ١٤ أغسطس ، وكان يوما غائماً . وكنا أربعة سافرنا معاً على نفس الباخرة : سمير تناغو ، وياهر عتلم ، وسامي عبد الحميد، وأنا . وكلنا أعضاء بعثات إلى فرنسا . وذهبنا مباشرة إلى الحي اللاتيني ونزلنا في فندق في شارع جاي لوساك أمام حديقة لوكسمبرج وعلى بعد خطوات من كلية الحقوق ومن البانتيون . وبدأت رحلة التنوير .

وبعد عدة أيام التقينا بزملائنا المصريين الذين سبقونا إلى فرنسا، وعلى رأسهم أحمد القشيري، وهو أكبر منا بعدة سنوات ، وكان يعمل في مجلس الدولة ثم اختار العمل في الجامعة وسافر إلى البعثة. وكان أكثر نضجاً، وكنا نشعر نحوه بشيء من الاحترام لخبرته . وكان يدرس القانون الدولي الخاص في جامعة رين في بريتاني، ونصحنا بعدم البقاء في باريس ، وقال إنه من الأفضل أن نتوزع على الجامعات الإقليمية حيث إمكانية الإفادة العلمية أكبر. فجامعة باريس كبيرة الأعداد والطالب يفقد الصلة بالأساتذة، وهناك في باريس عدد كبير من المصريين والعرب، فإن فرصة تعلم الفرنسية ستكون أكثر صعوبة؛ أما الأقاليم فإنها تتيح الفرصة لعلاقات أوثق مع الأساتذة . وأخذنا برأيه وتوزعنا على الأقاليم التسجيل للحصول على دبلوم الدراسات العليا - معادل الماجستير - على أن نعود إلى باريس للتسجيل لرسالة الدكتوراه . واتفقت مع أحمد جامع - وهو زميل من مجلس الدولة وكان سبقنا إلى باريس بأسبوع - ومع حسام عيسى على اختيار جرينوبل للدراسة . وتوجهنا اليها خلال شهر سبتمبر وتسجلنا في دبلومات الدراسات العليا هناك . وجرينوبل مدينة في وسط جبال الألب وحولها محطات لرياضة التزحلق على الجليد والرياضات

الشتوية . وهى على بعد حوالى ٧٠ كيلومترا من جنيف، ومثلها من نيس على الكوت دازور على البحر المتوسط ، فضلا عن عدد من البحيرات ومحطات الاستشفاء مثل أنسي وإكس لبيان وايفيان .

وكانت بعثاتنا ممولة فى السنة الأولى بمنح من الحكومة الفرنسية تغطي جزئياً تكاليف البعثة والباقى تتحمله الحكومة المصرية . ووفقا لقواعد المنحة الفرنسية كنا نسكن فى حدود معينة من الايجار ، ولذلك فقد عرض عليّ السكن فى فندق متواضع فى آخر المدينة، فى منطقة تسمى الجزيرة الخضراء (l'ile verte) ولم يكن فى الفندق حمام – على النظام الفرنسى القديم . ولذلك فقد كنت أذهب فى أول الأمر – إلى الحمامات العمومية. وكانت هذه الفترة هى فترة حرب الجزائر وما ارتبط بها من اضطرابات فى فرنسا . وفى إحدى المرات استوقفنى شرطى وأنا ذاهب إلى الحمام، اعتقاداً منه أننى جزائرى – وجه عربى – وربما اعتقد أننى أحمل قنابل فى الحقيبة التى كانت فيها ملابس للغيار بعد الحمام . وبعد فترة من الزمن وجدت من الأيسر أن أستحم لدى زملائى الذين يقطنون فنادق فيها حمامات. وبطبيعة الأحوال كان ذلك يسبب لى بعض المضايقات من مديرة أحد تلك الفنادق، التى اكتشفت أن هذا الأسمر الصغير – هكذا كانت تنادينى (le petit brun) – يأتى لاستخدام حمام الفندق بدون مقابل . ولكننى كنت لا أبالى بصياحها . وبعد ذلك لم أتحمل طويلا الحياة فى هذا الفندق المتواضع وانتقلت إلى حجرة فى أسرة فرنسية ، وكان صاحب المنزل من أصل ايطالى واسمه (Mr. Rocco) ، لم تكن العائلة مزعجة بالنسبة لى، وإن لم تكن أيضاً كريمة أو محببة، وانما كانت العلاقات باردة ، وأهم أحداثها دفعى الأجرة الشهرية للسيد روكو. وعلى العكس ، فقد نزل صديقى حسام عيسى لدى أسرة فرنسية اسمها Automne – أى الخريف – وهى عائلة من الطبقة العاملة وغاية فى الطيبة والرقة ، والسذاجة أيضاً . وكانت عائلة أوتون تحبنى جداً وتشعر بسعادة بإبراز الفارق بين معاملتها لى ولحسام من ناحية ومعاملة مسيو روكو لى من ناحية أخرى، وكنت كثيرا ما أتناول الشاى أو القهوة والحلوى عندهم ، وتجد السيدة أوتون نشوة كبيرة، وهى تصب القهوة لى مع الحلوى، بتذكرى لمعاملة صاحب المنزل الذى أقطن فيه .

كان حسام عيسى وأحمد جامع على طرفى نقيض ، ربما فى كل شىء ، فحسام يسارى ماركسى عاطفى ومتحمس دائماً ، وأحمد يمينى واقعى إلى أقصى الدرجات ، فكل شىء قابل للقياس والتخطيط . وبطبيعة الأحوال ، كان هناك خلاف مستمر بينهما . وكانت علاقتى بهما جيدة ، وغالباً ما أقوم بدور الحكم بينهما.

وكانت المناقشات لا تتوقف ، وكذا الخلافات ، ولكن كانت هناك أيضا ظروف الحياة المشتركة التي وثقت العلاقة بيننا . ومن ذلك مواجهة صعوبات الدراسة الجديدة واللغة التي بدا أنها تعصى على الانصياع - على الأقل في الفترة الأولى - والمغامرات مع الجنس الآخر ، فضلا عن أحوال الفقر المشترك وذوبان المرتب قبل نهاية الشهر . ومن أمثلة مغامرات الفقر ما واجهناه بعد وصولنا إلى جرينوبل . فقد كانت البعثة تبدأ رسمياً في أكتوبر ١٩٦٠ ، ولكننا قررنا السفر قبل «بدء البعثة» ، في أغسطس ، على أن نتحمل على نفقتنا الخاصة المصاريف حتى أول أكتوبر . واستخدمنا مواردنا الذاتية المحدودة على هذا الأساس ، وبافتراض أنه في أكتوبر سوف يصل الينا أول مرتب رسمي من الحكومة المصرية . ولكن لما كانت البيروقراطية المصرية ذات باع طويل في تعقيد الحياة أمام الأفراد ، إذا بالموظف المسئول عن الشئون المالية في مكتب البعثات في باريس - الأستاذ حلمي - يجد نصاً في إحدى اللوائح يقرر أن مرتب البعثة يصرف في أول الشهر بالنسبة للطلبة القادمين من القاهرة؛ أما إذا كان الطالب مقيماً في فرنسا عند حصوله على البعثة فإن المرتب يصرف في آخر الشهر . ونظراً لأننا وصلنا إلى باريس قبل أول أكتوبر ، وبالتالي قبل بدء البعثة، فينبغي - في نظره - أن يطبق هذا النص علينا . وأبلغنا - الأستاذ حلمي - بهذا الاكتشاف الخطير في أول أكتوبر ، عندما نضبت كافة مواردنا القليلة . وكانت أياماً بائسة . تظلمنا وأنفقنا معظم ما تبقى لدينا من نقود في ارسال خطابات لمكتب البعثات أو في الحديث في الهاتف مع مدير البعثة . ولكن القانون قانون . وكان هذا حال جميع زملائنا في المدن الأخرى ، وكنا نتداول النوادر عن الأوضاع المالية بين الطلاب في جرينوبل ، وفي كان، وفي بواتييه ، وفي تولوز، وغيرها من المدن التي توزعنا عليها . وأخيراً وجد الأستاذ حلمي مخرجاً، فأرسل لنا النقود ووصلت الينا في جرينوبل يوم ١٧ أكتوبر، وصادف أن كان ذلك أيضاً يوم عيد ميلادي.

● انفتاح على الثقافة الفرنسية

كان تعلم اللغة الفرنسية وإتقانها مشكلة واجهت كل المبعوثين ، ونجحوا فيها بدرجات متفاوتة . وقد استخدمت في ذلك وسائل متعددة بحسب ظروف كل شخص . ولكن هناك وسيلة لم تكن متاحة لنا وظهرت في أواخر أيام البعثة ، وهي التليفزيون . فلم يكن التليفزيون منتشراً عند وصولنا إلى فرنسا في ١٩٦٠ ، وبدأ انتشاره بعد ذلك بسنوات ، وخاصة وقت أن تركناها عائدين إلى الوطن في منتصف الستينات . وكان هناك أولا مدرسة الاليانس (Alliance fran-caise) ، وهي مدرسة لتعليم الفرنسية للأجانب ، وقد مر بها معظم المبعوثين - ان لم يكن كلهم ، وهي فرصة للتعلم

وأيضاً للتعارف مع الفتيات الأجنبيات اللاتي يحضرن إلى باريس لتعلم اللغة الفرنسية . ولم يكن غريباً أن يتعرف العديد من المصريين - وغيرهم من الأجانب - على أجنبيات أثناء وجودهم في باريس ، ونادراً ما تعرفوا على فرنسيات، وعدد منهم تزوج منهن وعاد معهن إلى القاهرة، وهكذا ذهبنا إلى الاليانس خلال اقامتنا المحدودة في باريس . وفي جرينوبل أخذنا دروسا في مدرسة بيرليتز، وبطبيعة الأحوال كان القاموس لا يفارقنا . وكان نقص اللغة مصدراً لنوادر لا حد لها . وكنت قد تذكرت قصة عن أحد الأساتذة القدامى - الدكتور عبد الحكيم الرفاعي - تشير إلى أنه عند وصوله إلى باريس - في العشرينات - وازاء رغبته في تعلم الفرنسية ، وجد أن أسهل الطرق وأقصرها هو حفظ القاموس، فحفظ قاموس لاروس . وقد حاولت ذلك مع قاموس صغير كان يوزع علينا ونحن في المدارس المصرية . ولم تتكلل التجربة بالنجاح، فبالإضافة إلى ما تحتاجه من وقت فإنها طريقة مملة . وربما أكون انتهيت من حرف A أو B ولكنني لم استمر في التجربة وقد قيل لنا ان قراءة جريدة لوموند هي قمة متابعة الحياة السياسية والفكرية في فرنسا ، فكنا نشتريها يومياً ونقرؤها فيما يشبه العبادة. كذلك كانت هناك مجلة أسبوعية أخرى اسمها لونوفيل اوبزرفاتور ، تصدر عن الحزب الاشتراكي ، وكان لها وزن ثقافي راق، وكنت أقرؤها باستمرار . وربما يكون أول كتاب أقرؤه للتعرف على الفرنسية وأنا في جرينوبل هو كتاب لمارسيل بانيول عن «أمجاد أبي» (La Gloire de mon pere) وكذلك كتاب الأمير الصغير (Le petit prince) لسانت اجزوبيري . وفي هذه الأثناء ظهر كتاب سارتر «الكلمات» (Les Mots) عن طفولته ، وكان حديث الصحافة ، فاشتريته وقرأته وفتح لي الباب لقراءة أعماله الأخرى . وبعد سارتر تعرفت على كتب كامو ، فقرأت الغريب (l'Etranger)، والطاعون (La Peste)، ثم مقالاته الفلسفية والسياسية مثل «المتمرد»، ومنه بدأت في التعرف إلى سيمون دي بوفوار وستندال ، فقرأت الأحمر والأسود (Le Rouge,et Le Noir) وبدأت رحلة التعرف على الأدب الفرنسي. وفي نفس الوقت اشتركت في مكتبة للاسطوانات الكلاسيكية ، وكانت ترسل لنا شهريا اسطوانات عن الموسيقى الكلاسيكية بأسعار مخفضة . وهكذا تكونت لدي مجموعة من أشهر قطع الموسيقى لكبار الموسيقيين العالميين، وذلك دون حاجة إلى الاختيار ، فتعرفت عن قرب على أعمال تشايكوفسكي وبيتهوفن وموزار ورحمانينوف واسترفينسكي وبيزيه وروسيني وغيرهم . كذلك عرفت لأول مرة فكرة نوادي السينما، وكانت فكرة غريبة، وكنا نتابعها وخاصة بعد عودتي من جرينوبل إلى باريس وأثناء إقامتي في المدينة الجامعية بباريس . أما من ناحية

الدراسة فى جرينوبل ، فقد كان أهم أستاذ للاقتصاد فى الجامعة فى ذلك الوقت هو دى بيرنيس (De Bernis) وهو اشتراكى مسيحى ذو ميول يسارية شديدة، وقد لعب دوراً مهماً فى توجيه السياسة الاقتصادية بالنسبة لعدد من المستعمرات الفرنسية القديمة بعد استقلالها ، وخاصة فى تونس، حيث كان مؤثراً على الفترة التى اتجهت فيها تونس اتجاهاً يسارياً مع ابن صالح، ولكنه استبعد بعد ذلك وإن ظل له تأثير ثقافى هائل على عدد كبير من الطلبة الأفارقة. وقد ظلت علاقتى معه طيبة لفترة طويلة ونصحنى ، بعد النجاح فى الدبلوم، بتسجيل رسالة الدكتوراه مع زميل له فى باريس هو الأستاذ بارتولى (Bartoli) ، وكان من نفس الاتجاه وإن أكثر اعتدالاً، وأرسل له رسالة توصية بذلك. وقد كان، فسجلت رسالتى مع بارتولى . وإثر مناقشة رسالتى فى باريس - بعد ذلك بسنوات - سعد بها دى بيرنيس وأعطاها أهمية كبيرة فى دروسه ، حتى أن بعض الرسائل التى نوقشت فى جرينوبل بعدئذ تحت اشرافه كانت تتناول تطبيقات كنت قد تعرضت لها فى رسالتى . وعلى أى الأحوال ، كانت الدراسة فى جرينوبل مفيدة ، وقد أصبنا فى نهاية السنة بصدمة لم نتوقعها ، إذ رسبنا جميعا - جميع المصريين - فى امتحان الدور الأول، وكانت صدمة هائلة، لأننى لم أتوقع - وكذا زملائى - احتمال الرسوب. وطبعاً بحثنا عن أسباب لذلك، وهى أسباب لا ترجع - فى نظرنا - إلى عدم استعدادنا، وإنما لأمور أخرى. أما أنا وجامع - وكنا ندرس دبلوم الاقتصاد - فقد رأينا أن السبب يرجع إلى أن أستاذ المادة دى بيرنيس - كان قد سافر وترك الامتحان وتصحيحه لأستاذة حديثة التخرج. فكان أن وضعت امتحانا غريباً . وسواء صدق هذا التفسير أم لا ، فبعد عودة دى بيرنيس من مهمته، طمأننا وأكد لنا أن الامتحان بالفعل غير مناسب، وأن نجاحنا فى الدور الثانى فى سبتمبر أمر مضمون. وهذا ما حدث بالفعل . فسافرنا إلى باريس لقضاء إجازة والاستعداد للدور الثانى - مع شىء من الاطمئنان - ونزلت فى المدينة الجامعية . وكانت اجازة ممتعة. وكانت المدينة الجامعية تقيم كل عام، فى شهر يوليو، احتفالات هائلة تقدم فيها مختلف الدول عروضا لأهم أعمالها الفنية، وكانت أشبه بكرنفال هائل تتنافس فيه الدول. وقد توقف هذا التقليد بعد سنة ١٩٦٧، فى اثر الحرب بين العرب وإسرائيل ، نظرا لما ترتب عليها من مشاغبات بين أنصار الفريقين . وعدنا إلى جرينوبل فى نهاية الصيف لمدة عشرة أيام لأداء الامتحان والنجاح والعودة إلى باريس لتسجيل رسالة الدكتوراه، وسجلت

رسالتي مع بارتولي بناء على توصية دي بيرنيس كما ذكرت . وبدأت حياتي الباريسية.

★★★

بعد اختياري لموضوع الرسالة «علاقات الترابط بين الزراعة والصناعة والتنمية الاقتصادية، حالة مصر» . بدأت في القراءة وتجميع المراجع. وكنت أذهب يومياً إلى مكتبة كلية الحقوق، وأحياناً إلى المكتبة الوطنية في شارع ريشيليو بالقرب من الأوبرا. وكنا نتناول الطعام في المطاعم الجامعية بأسعار زهيدة، تكاد تكون رمزية. فقد كانت قيمة الوجبة في أول الأمر لا تتجاوز فرنكا واحداً، وارتفع ثمنها في نهاية مدة البعثة إلى ١,٤ فرنك. وكانت جريدة لوموند تباع بأغلى من الجرائد الأخرى: خمسة وعشرين سنتيما، وباقي الجرائد بعشرين سنتيما فقط. وكانت تذاكر السينما تخفض للطلبة أيام الثلاثاء . وكانت المدينة الجامعية تزخر بالنشاط الثقافي. وبدأنا نعرف طريقنا إلى المسارح: «الكوميدي فرانسيز» للمسرح الجاد، خاصة أعمال موليير ، ومسارح البولفار للأشياء الخفيفة. وهناك أيضاً مسرح البانتوميم. كذلك كنا نذهب إلى المسرح السياسي وما يعرف بالشانسيونيه (Chansionniers)، وكانوا يسخرون من الحياة السياسية ، وأذكر أن أحدهم، واسمه هنري تيزو – على ما أذكر – كان يقدم منولوجا بعنوان Auto-cirulation، استخفافا بالدعوة إلى Autodetermination ، أي تقرير المصير، وهي الصيحة التي أطلقها ديجول للجزائر لاختيار شكل علاقاتها مع فرنسا . وأهم مسارح هذا النوع هو مسرح الساعة العاشرة ومسرح الحمارين ، وكنت أعشق منطقة «مونمارتر» وكذلك ميدان «ترتر»، وحوله الرسامون والمطاعم. وكانت أخبار جبهة التحرير الجزائرية (FLN) تحتل مكان الصدارة في أخبار الصحافة ثم جاءت أحداث الكونغو لتشاركها هذه المكانة ، وكان العالم الثالث واستقلاله أهم اهتمامات الصحافة والرأي العام. ولم تكن أوروبا ووحدتها محل اهتمام بعد. وعندما ألقى ديجول خطابه في ميونيخ – باللغة الألمانية – داعيا للوحدة الأوروبية والتعاون الفرنسي – الألماني، كان ذلك نغمة جديدة. وكانت هناك أصوات قليلة للدعوة الأوروبية من بعض المفكرين وعلى رأسهم جان مونيه، المفكر الفرنسي ، وموريس شومان، الوزير الفرنسي . ولكن ظل الاهتمام الأكبر موجها للمستعمرات القديمة. كذلك بدأت في ذلك الوقت تظهر – على حياء – بوادر الخلاف الصيني الروسي ، كما بدأت أسماء مثل تشي جيفارا تجذب الأسماع، وكانت أزمة الصواريخ الكوبية محل إثارة كبيرة .

● مقالة الدكتور شكرى محمد عياد فى هلال سبتمبر الماضى (قناع إدوار الخراط) واحدة من تلك المقالات التى يكتبها نقاد كبار – بل هم من الطبقة الأولى فكرا وذوقا وحساسية ولغة – ولكنهم يعانون الأمرين إذ يرغبون فى أن يكونوا أسخياء منصفين، والذى لاخلاف عليه فهو خطأ قول شكرى عياد أن السيد المسيح قال لبولس الرسول: «قبل أن يصيح الديك هذه الليلة سوف تنكرنى ثلاث مرات». كلا ! لم يقل السيد المسيح ذلك لبولس، وإنما لبطرس (انظر الاصحاح ٢٦ من إنجيل متى، والاصحاح ١٤ من إنجيل مرقس، والإصحاح ٢٢ من إنجيل لوقا، والإصحاح ١٣ من إنجيل يوحنا ، ومن ثم لزم التنويه.

د.ماهر شفيق فريد

أستاذ مساعد الأدب الانجليزي بآداب القاهرة

نقد الموازين الصحيحة ! ؟

● قرأت المقالين اللذين نشرا بالهلال حول موضوع «الموازين الصحيحة» فى عددى أغسطس وسبتمبر ١٩٩٨ ، وأود أن أقول أن الدكتور الطناحى لمس الموضوع لمساً فى غاية الأدب والبراعة ولم يتجن على الشيخ الشعراوى بل أعطاه حقه الواجب وأنزله المنزل اللائق.

ولكن يبدو أن مواريثنا الفرعونية فى صناعة الآلهة ثم تحطيمها هى مواريث أصيلة .

وأحكى لسيادتكم ما لم يقله الدكتور الطناحى حيث شاء ت الأقدار أن أكون حاضراً ساعة المخاض التى ظهر بعدها الشيخ الشعراوى على الشاشة الصغيرة فى النصف الأول من الستينات حيث كنت على موعد مع الدكتور عبدالعزيز كامل رحمه الله ، وكان استاذى فى معهد الدراسات الإسلامية العليا، وكان موعد اللقاء فى الاستديو رقم (٥) بمبنى التليفزيون أثناء اعداد وتصوير برنامج (نور على نور).

وبعد حديث الدكتور عبدالعزيز كامل رحمه الله وجدت الشخص الجالس بجوارى مباشرة يطلب الكلمة فتعطى له ، وكان رجلا نحيفاً يرتدى الزى الأزهرى فلما تكلم إذا به يهاجم آراء الدكتور عبدالعزيز كامل هجوماً شرساً .

الأسبوع التالى مباشرة وجدت نفس هذا الشخص الأزهرى المهاجم بعدوانية شديدة يطل على الناس من شاشة التليفزيون وبجواره الأستاذ أحمد فراج الذى قدمه على أنه الشيخ محمد متولى الشعراوى، وهكذا بدأ واستمر ولمع من خلال هذا البرنامج وبسبب هذه العدوانية.

نفس هذا الأسلوب العدوانى والازدراء برأى الآخرين والتهجم عليهم اتبعه مع الاستاذ توفيق الحكيم والدكتور زكى نجيب محمود رحمهما الله على صفحات الأهرام ، وكانت النتيجة فرارهما منه والتسليم له وخاصة وأنه دائماً يلوح بعصا المروق عن الدين وأن الذى ينتقده أو يختلف معه فهو يهاجم الدين ويخالفه يظن نفسه أنه مبعوث العناية الإلهية على الأرض.

نبيل عبدالحميد دربك
موجه عام التربية الاجتماعية

.. وتعليقاً على مقال حسن سليمان

● فى عدد أغسطس ٩٨ من مجلتنا الهلال كتب الأستاذ حسن سليمان مقالا تحت عنوان «التباين بين العلم والفن» ، موضحا أن هناك اختلافا بين العلم والفن يمكن تلخيصه فى النقاط الآتية :-

- العلم يختص بما هو كائن وملموس من الأشياء، أما الفن فمختص بما ليس له كيان مادى، بل يعتمد على ماتثيره الأشياء فى الإنسان.

- رجل العلم يشعر بأنه مسلح بجميع القوانين والآلات التى حققها أسلافه، أما الفنان فهو أعزل دون سلاح !.. إلى آخر ماجاء بهذا المقال القيم.

وتعليقا على هذا المقال إسمحوا لى أن أعبر عن وجهة نظرى فى النقاط التالية :-

١- لايصبح العالم عالما بحق أو حاذقا فى عمله على الأقل إلا إذا كان فنانا فى الأصل، بمعنى أن تكون لديه ملكة الإبداع والابتكار والتأمل والاتقان

٢- لم تعد الفنون والآداب الآن تعتمد على الفطرة فحسب، بل أصبحت علوما مدرّسة

لها علماء وخبراء، فالموسيقى على سبيل المثال تدرّس فى أكثر من أكاديمية ومعهد وجامعة، كذلك الأدب والفنون بفروعهما المختلفة من قصة وتمثيل وإخراج ورسم ..إلخ. وهذا يعنى أن الفنون قد تتحول إلى علوم عندما تدرس .

٣- هناك فنانون حقيقيون منعتهم ظروفهم من الاشتغال بالفن فعملوا فى مجالات «علمية» أخرى كالهندسة والطب والكيمياء وغير ذلك، ولأن روح الفن لاتزال مسلطة عليهم فقد تفوقوا وأبدعوا فى أعمالهم الأخرى، وإن بدت أعمالا غير فنية ذلك أن العبقرية هى العبقرية.

٤- ونستطيع أن نقول أن عالما مثل أينشتاين أو نيوتن كان يمكن أن يصبح فنانا لو كانت قد أتيحت له الفرصة لذلك، وفى المقابل فإن فنانا مثل بيتهوفن أو شارلى شابلن كان من الممكن أن يصبح عالما لو تغيرت ظروف حياته.

٥- إن نيوتن عندما خرج لنا بقانون الجاذبية وهو يتأمل التفاحة التى سقطت على الأرض كان واقفا تحت تأثير المشاهدة والتأمل، وهى حالة تجتاح عادة الفنان المبدع أولا قبل أن يكون عالماً، إذ يمكن أن يحدث هذا لشاعر أو أديب فيصبح بذلك عالما.

٦- كما أن بعض الفنانين والأدباء قد سبقوا العلماء فى اكتشافاتهم العلمية أو مهدوا لهم الطريق لاكتشافها.

عادل شافعى الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

دقـــات تشـــبـــه دقـــات ☆ والماضى يشـــبـــه الآتى
دقـــات تشـــرب من دمنـــا ☆ كـــى تلحـــقنـــا بالأمـــوات
العـــمـــر يمـــر على عـــجـــل، ☆ ســـاعـــات يقـــتـــل ســـاعـــات
وتظـــل الســـاعـــة دائـــرة ☆ لتـــســـفه كل الغـــايـــات
فـــإذا مـــا كـــان لنـــا أمـــل ☆ يتـــحـــقـــق عند الميـــقـــات
وتقـــول : غـــداً ســـأفتـــتـــه ☆ بيـــدىّ ليـــصـــبـــح ذرات
ونعـــيش مـــبـــاراة مـــعـــهـــا ☆ تتـــكـــرر كـــل الأوقـــات
والســـاعـــة تجـــرى ضـــاحـــكـــة ☆ تترقـــب كـــل مـــبـــاراة
فـــالنصـــر علينا تضـــمنـــه ☆ دومـــاً فـــى كـــل المـــرات
لا شئ جـــديد فى غـــدنـــا ☆ ســـيـــغـــيـــر وجـــه المأســـاة
تتكـــرر رنة ضـــحـــكتنـــا ☆ كـــتـــكـــرر كـــل الأصـــوات

أنت والهلال

تكرر أنة دمعتنـــــا ✯ فـى وقـــت نزول الدمعـــات
ملل عـات نـوقــعـــه ✯ ينضـــم إلـــى ملــل عـات
بالموت أخـيـراً يخـرجنـا ✯ مـــــن قسوة تلـك الدقات

عبدالعزيز الشراكى - المنصورة - مدينة الفردوس

ظاهرة طريفة وتساؤل أطرف!

هناك ظاهرة طريفة فى السينما المصرية، فى الجيل الماضى كانت جميع بطلات أفلام السينما المصرية أنصاف مصريات ، أمهاتهن أجنبيات، فمثلا :

نادية لطفى والدتها بولندية ، مريم فخر الدين والدتها مجرية (هنجارية)، شادية والدتها تركية، ميرفت أمين والدتها بريطانية، نيللى والدتها أرمنية، نجوى فؤاد والدتها فلسطينية، سعاد حسنى والدتها سورية.

أما الجيل الحالى من نجمات السينما فهن مصريات عن الأبوين مثل : آثار الحكيم ونبيلة عبيد ومديحة كامل وغيرهن ولعل أحد المثقفين يشرح لنا أسباب ذلك التحول.

وتفضلوا بقبول فائق احترامى ،

مهندس باهر سري
روكسي - مصر الجديدة

إطلالة جسد - قصة قصيرة

تهطل الأمطار بالخصب على جميع الحقول إلا حقلى، تذر الرياح حبوب الطلع لتلقيح كل النخيل إلا نخيلى ..

قال شيخ القرية :

- طاردت اللعنة أرضك .. استوطنتها الشياطين .. والعلاج اضرامها بالنيران المتأججة.

تكومت أطنان الحطب الجاف .. بزغت مئات المشاعل المتوهجة .. وبقيت الأرض هى ذات الأرض.

قال عراف الجبل الغربى :-

- أوقعها السحر فى شراكه .. إلتهمتها نظرات الحنق والغيظ .. والترياق:

إغراقها بالنهر.

أمسكوا بضفتي النهر لدلق مياهه.. اغتسلت أراضي القرية إلا أرضي.. استحالت أرضي إلى ظاهرة فقهية .. سرعان ما تكالبت على دراستها الجامعات وهيئات البحث.. ملايين من العينات و الدوارق والأوراق .. النتيجة تكثيف التجارب البحثية .. استهلكت أرضي حياتي .. لو سرقت أو تزحزحت أو نضب معينها ما اعتراني من شأنها شئ .. وتذكرت :

«العمر الذي تعدى العقد الثالث بأربع من وحدات السنين .. تفحم أخواي .. اكتحلت جلودهما بكل الألوان: بثور .. نتوءات .. تقيحات .. دم .. شعاب قرحية متورمة .. دموع أمي الفياضة لا تندمل أو تلتئم ،، أنين أبي يجمرني» بارت أرضي .. ازدانت الدار بالنعيم المقيم .. ذاع صيت أخي التاجر في أرجاء المعمورة .. اعتاد الموقد أن لاينطفئ أبداً .. صار أمر زواجي شغله الشاغل .. تستغرقني المرآة طيلة اليوم .. تنساب الخيوط الرقيقة فوق رأسي في عفوية .. تكتسي بشرتي القمحية حمرة الخجل .. يعكف أخي الثرى مهموماً يشغله أمر زواجي .. يحيط به الشيخ الكهل والعراف الغربي .. بسمل الشيخ وحوقل وتلا المعوذتين .. ينثر حبات البخور واللبان والحبهان في المبخرة - المدفأة - الطينية.. أفرغ العراف كيس الأحجبة .. تفتق ذهنه المشغول عن حيلة بذخية .. طير الإعلانات على أجنحة الصحف اليومية .. أقرأ مواصفات العريس المرتقب .. استحضرت مشهداً تسجيلياً : «ذكور النحل تتمارت .. يستأثر الأقوى بالملكة المتمرجحة فوق أجنحة الشغالات »..

تأخر أخي عن موعده .. التاع القلب قلقاً .. أطبقت نوائب الاكتئاب على جوارحي .. تجتاحني الأفكار: «ماذا لو مات ؟؟ سألطم الخدود .. ولكن كيف الحياة بعده ؟؟ .. فراق .. احتراق ..»

ألحفت أمي بالأسئلة: - أين أخي ..؟؟

ذهب ولم يعد .. نتخلص اليوم - من الأرض الموبوءة .. تتعملق سيارات النقل .. تكوم جبال الرمل والزلط .. تلد الخراطيم أنهار المياه .. تبدلت الأرض قصراً .. اعتكفت في الركن الجنوبي .. أحيك جوارب الشتاء .. أدع التطريز .. أتفحص استدارة جسدي الصارخة .. أهيم بمفاتني غزلا .. استجدي العطاء من بئر جف ينبوعه .. أتمرغ في أتربة الزمن المتخثرة.. توجتني السنوات بالكرمشات .. أهرع إلى أطلال البدايات .. اختبئ خلف مقام سيدي أبي القاسم .. أهب صندوق النذور بقايا جسدي .. تتكسر المرآة .. أهذي : مدد يا بائع الكرامات.

عصام الدين محمد أحمد

ضجيج ديانا !

لم ينقطع الضجيج بسبب موت مطلقة انجليزية تدعى ديانا .. وجاء فى مقال الأستاذ مصطفى الحسينى – هلال أكتوبر ٩٧ – «أنه حتى جنازة تشرشل لم تكن بهذه الحرارة» و «أن السفاره البريطانية فى القاهرة اضطرت أن تطلب من لندن مزيدا من سجلات التعزية فاقت مواكب المعزين أقصى ما كانت السفارة تتوقعه أو تتصوره»

فمن هى تلك المرأة التى هزت مشاعر الجماهير – أو بمعنى أصح – كشفت عن مكنونات أعماقهم ؟ ... هى :

١ – امرأة برتبة أميرة ، ب – أم ، جـ – اعترفت على الملأ بخيانتها

(وكل حديث عن أعمال خيرية مارستها لاوزن لها ولا قيمة بالنسبة لانجازات عظماء من الرجال والنساء لم يهز موتهم مشاعر عامة الناس وخاصتهم بهذه الحدة).

والظواهر – تشى – بأن الناس أحسوا فى الأميرة الأم – الخائنة – بصدى هائل تجاوب مع ماهو كامن فى لاوعيهم.

ماهو هذا الكائن فى لاوعى – عامة الناس وخاصتهم – والذى أهاجه بعنف – موت تلك المرأة ؟

فتش كما تشاء واسرح بخيالك الروائى أو الشعرى ، وقل ماتشاء لكنك لن تقترب من تفسير هذه الظاهره إلا على هدى الأنثروبولوجيين أو الفرويديين.

والأم وفقا لمعلم – فينا – تكمن فى أعماق وليدها – ملكة – أميرة – له وحده ويزحف الوليد فى جوف الزمن سنين قليلة يرسب فى لاوعيه – خلالها – أن هذه الأم – الأميرة التى يحس أنها له وحده – ليست له وحده – إنما يشاركه فيها آخر أو آخرون فالأميرة – الأسطورة – تجسد علاقة حميمة كامنة فى اللاوعى.

ويموت الأميرة – فى حادث تصادم يحدث مثله كل يوم عدد وفير – هيج اللاوعى بعنف فحرارة الحزن والتكالب فى مواكب المعزين والآلام العميقة التى أصابت الكثيرين (محامى مصرى رفع دعوى قضائية ضد الأسرة المالكة الانجليزية يطالبها بتعويض كبير عن الآلام العميقة التى سببها له موت الأميرة – إذاعة لندن ...) أقول كل هذا الحزن والتكالب تعبير عن انفعالات مكبوتة

ولو أن فرويد كان يعيش هذه الأيام لابتسم إبتسامة عريضة عريضة ! .

سليم سالم المصري

عزبة البرية – مطوبس – كفر الشيخ

أنت والهلال

النيل معلما

سبحان من فتح السماء فجأة ... يجرى على أرض الكنانة ماء
يجري بما يعطي الحياة خصوبة ... ويجود من رب السماء نماء
وصفتك آيات الكتاب بحكمة ... أنهار تجرى تحت فرعون غناء
كم جنة ترك الملوك بنيلهم ... أو نعمة كانوا بها كبراء
أبناء أرض النيل قد وهبوا لها ... مصراً تعز على النفوس إباء
النيل علمنا كريم خصالنا ... حب الحياة وصون مصر ولاء
النيل علمنا العطاء لمصرنا ... من غير من طبت مصر عطاء
النيل علمنا نحرر أرضنا ... ونجود إخلاصا لها ووفاء
النيل علمنا المروءة والندي ... والود والإحسان والإغضاء
علمتنا الإحسان حتي للذى ... قد أوسع الخل الوفى إيذاء
علمتنا الحب الوفي فهل نري ... فى عمرنا حبا يرد وفاء ؟
وجريت في أرض وجسمي صحة ... وخصوبة تزكو مياها ودماء
ودعا لك الفاروق طي رسالة ... يجريك ربك للورى إجراء
وعلي ضفاف النيل قامت أمة ... تحيى الوئام وتسحق الأعداء
لم تحظ أرض مثل أرضي موقعا ... ومكانة وعراقة وبلاء
هذا هو الدرس الذي أعددته ... أمعلما نصغى له إصغاء
لو أنصفوك اليوم فاهتف بينهم ... يحيا مبارك قائدا معطاء
يسعي لتطوير الحياة بمصرنا ... ويعين منا آدم حواء
ونقيمها أسراً تكد بعفة ... وتقوم الكبراء والفقراء
ولمصر منا حبنا ووفاؤنا ... والله يحفظ أرضها وسماء

سعيد عبدالقوى محمد - بنى سويف

لا تغضبي

لا تغضبي
يا قطتي السيامية التى
تهوى الهوى ولعبتي
قد كنت يوما بسمتي
نبعا يفيض بمهجتي
واليوم أشعلت النيران
وقتلت كل مودتي
ماذا عن الحب الذى
قد كان يزهو بروضتى
فظننته وهما . سرابا
وجرحتنى محبوبتى
كم من عناق ظلنا
هل تنكرين مليكتى
لست الذى يولول
أو ينحنى عزيزتى

حجازى غريب

إلى الأصدقاء

●● القارىء العزيز محمد جويرو - منزل حرب - تونس :
وصلت رسالتك العزيزة التى تناقش فيها القصص التى تنشر ، حرصاً منك على التنوع وأن تكون تلك القصص لمشاهير الكتاب ، أو لمن يكتب القصة أيضا من المشاهير العرب حسب عبارتك .

ونحن نرحب تماما بذلك ، على أن من تختار الهلال إنتاجهم دائما يكون على مستوى راق وعال ، فقط قد يحتاج الحوار فيما ندر إلى لغة عامية ، والهلال باستمرار تحرص على اللغة العربية ولن تتنازل أبدا عن اللغة الفصحى لغة القرآن الكريم ومرة أخرى نشكرك على ملاحظاتك القيمة .

●الهلال ●

●● الصديق عبد الله عبد الرحمن عرايس .. يؤسفنا أن تكون رسالتك إلينا مليئة بهذه الاتهامات ، وهذا الهجوم وحتى اسم المجلة التى تراسلها كتبتها خطأ ، حيث تقول «أرسلت إلى كتاب الهلال الدورى عمل من إبداعى الشعرى» وتأمل هذه الجملة والتى تضمنت أخطاء فى اسم «مجلة الهلال» وفى النحو أيضا .. ثم عدت تقول (وفى كتاب الهلال الصادر أول أغسطس ١٩٩٨ وفى «باب أنت والهلال» رد على مشرف هذه الصفحة رد تعسفى وفيه إجحاف لعملى» وهنا أيضا أخطاء غريبة علينا فى «الهلال» ..

ثم أرسلت الخطاب موجها إلى الأستاذ رئيس مجلس الإدارة ونقيب الصحفيين وكان الأجدر بك أن تراسل رئيس تحرير المجلة التى ترغب أن تنشر فيها، ثم بالله عليك كيف تنشر إبداعات لمن لا يعرفون اسم المجلة ، ويخطئون أخطاء فى النحو يعرفها طلاب المدارس ! .

ونستعرض بعض كلمات من عملك الذى وصلنا مع رسالتك التى تشكونا فيها :

دقت الأجراس
انتحى الفتى جانبا
يعيد ترتيب ملامح وجهه
الشاحب
ثم يلوذ أخيرا بالصمت
من أتى بك إلى هنا
كى ترتقى درجات
السلم
بالله يا صديقى هل هذا إبداع ؟!

الكلمة الأخيرة والأولى أيضًا!!



بقلم : حسين أحمد أمين

ما من أمل فى أن يخرج المفكر بفكر ذى قيمة ما لم يكن الوصول بنفسه ولنفسه إلى رأى فى أىّ موضوع هو شاغله الشاغل، وغايته الوحيدة، حتى يهدأ باله وتتبدد شكوكه وحيرته حين يتفتق ذهنه عن الحلول للأسئلة التى ظلت تلحّ عليه لأمد طويل.. أما أن يرى بعد ذلك أن يكتب ما أسفر تفكيره عنه حتى يفيد الآخرين، ويفتح أعينهم على ما يؤمن بأنه حق، فأمر جانبى عارض لا صلة له بالفكر ذاته .. فالمفكر إذ يفكر من أجل ذاته وحدها لن يحاول خداعها، ولن يتحاشى الوعر من جوانب الموضوع، ولن ينزلق إلى سفسطة، أو يقنع بالقشور والتلاعب بالألفاظ. فإن اختار أن يسطر ما وصل إليه من نتائج، كانت كتاباته وحدها هى التى يمكن للقارىء أن يجد فيها نفعا..

قارن هذا بحال غالبية «المفكرين» عندنا، سواء من مؤلفى الكتب، أو أصحاب الأعمدة اليومية فى الصحف، والمقالات الأسبوعية أو الشهرية فى المجلات، ممن يجلسون أمام أوراقهم البيضاء يفكرون طويلا والقلم بين أسنانهم: «ماذا عسانا أن نكتب اليوم والمطبعة فى انتظار المقال؟» فإن أنزلوا القلم فى النهاية للكتابة كانت الغاية فى أغلب الأحيان هى إما الحصول على المكافأة المالية ، أو إرضاء السلطات ومن فى أيديهم النفع.. أما كان التعليم بأجر عند اليونانيين القدماء هو سمة طائفة السفسطائيين المتاجرين بالفكر، وكيف يمكن أن يوصف أى فكر بأنه فكر ما لم يتمتع بالحرية الكاملة فى تحليقه ، وما لم يرفع عن كاهله مختلف الاعتبارات، من المحظورات العقائدية، والنواهى السياسية والإعلامية، والاتجاهات المؤقتة السائدة، وأذواق الجماهير، والخشية من صدم المشاعر، والانصياع لرغبات الناشرين، ومقتضيات الوضع الراهن، وإرادة أصحاب السلطة ممن يملكون القدرة على المكافأة والعقاب؟

فإن خرج امرؤ عندنا رغم كل هذا بفكر حرّ، وتوهّم أن الناس لا بدّ ممتنون لما طلع به عليهم، لمس على الفور موقفا عدائيا من فريقين: من ذلك الحشد الهائل من المفكرين الدجالين الذين يمثل مثل هذا الفكر خطرا عليهم، وتحديا وإدانة لهم، وفضحا لنشاطهم ، فيناصبونه على الفور الخصومة، ويشتدون فى الهجوم، أو يلزمون حياله صمتا كصمت القبور وكأنهم لم يشعروا به، ثم فريق رجال السلطة الذين صار شعارهم المعلن الصريح هو «ألا يتركوا صاحب فكر واقفا فى الظل» (أى مكتفيا بالتفكير لنفسه عازفا عن النشر لما يكتنفه من شرور)، فيحاولون شده إلى داخل دائرة الضوء، ثم يحاولون بعدها تكييفه وإعادة صوغه بما يتفق مع رغباتهم، ويناسب مخططاتهم .



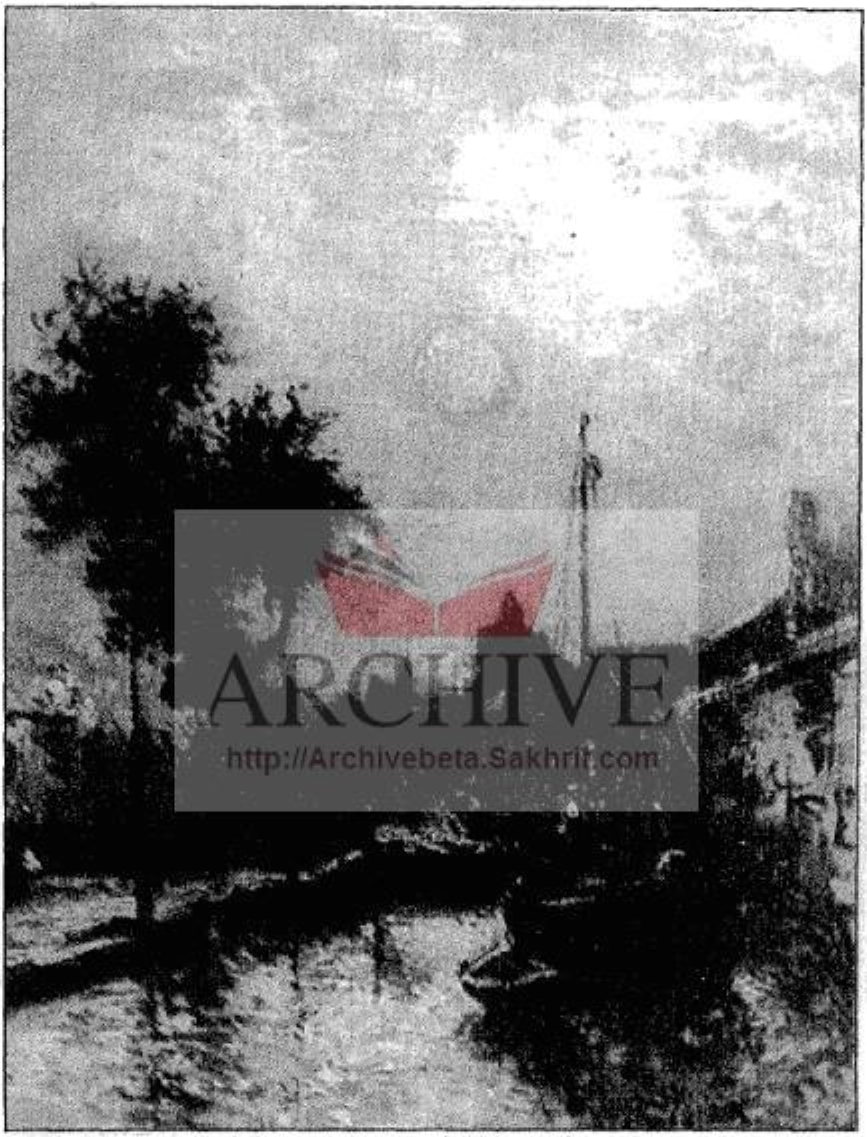
أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعيًا
إلى ٩٤ مدينة عالمية ومحلية
خدمة متميزة وكرم ضيافة

مصر للطيران
EGYPTAIR



روايات مصرية للجيب
النخبة الجميلة العذبة في ربوع الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه
روايات مصرية للجيب
لفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
نوفمبر ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا
توفيق الحكيم
١٠٠ عام على ميلاده
الثقافة الأمريكية



ضوء القمر للفنان چونكيند برتولد

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

نوفمبر ١٩٩٨ ● رجب ١٤١٩ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٣٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٫٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢٫٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هــــذا
العــــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فكر وثقافة

الأبواب الثابتة

فنون

توفيق الحكيم والهلال

جزء خاص

دائرة حوار

قصة وشعر

التكوين

عزيزي القارئ

الاغتراب والحرية

■ تناولت الصحف ما جاء في تقرير «المنظمة الدولية لحقوق الأدباء»، والذي جاء فيه أن عدد الكتاب والأدباء في دول العالم، الذين يتعرضون للنفي والطرد وصل إلى رقم ٢٣٢ كاتبا من سبعين دولة، أغلبها من دول العالم الثالث، منهم مائة وسبعة كتاب من العرب، يعيش في سويسرا وحدها ٢٢ شاعرا وروائيا عراقيا، وهناك أيضا ما يقرب من عشرين أديبا سودانيا مغتربا.

وهي ظاهرة بالغة الخطورة تمس الكاتب ودوره والحرية التي يتمتع بها لكي يقدم أعمالا فنية ذات قيمة.

وقد مر الوقت الذي كان من الضروري فيه الدفاع عن حرية الفكر كإحدى الضمانات الرئيسية ضد الفساد والظلم، ولم يعد لأحد - كائنا من كان - الحق في أن يقرر للمواطنين أو يتحدث باسمهم. ولا يقتصر القمع على الحكومات فحسب بل وظهرت مخاطر جديدة تتمثل في إرهاب الرأي العام وممارسة الضغط والاكراه على الكتاب والمفكرين.

ومازالت قضية الحرية هي القضية الأولى في البلدان العربية، وكثيرا ما يفرض المجتمع القيود الصارمة على الحرية. فالمثقف في بعض هذه الدول ليس أكثر من موظف لدى الجماعة المسيطرة والحاكمة، مما يدفع بعضهم للهجرة، ويزيد الظاهرة تعقيدا، ان معظم المثقفين يرتبطون بالعمل من خلال الأجهزة الثقافية أو التربوية أو الإعلامية في دولهم، وفي القليل النادر تجد مؤسسات ثقافية مستقلة مثل مراكز البحث في الدول المتقدمة.

فلو أجمع البشر جميعا على رأي وشذ رأي واحد، فلا يجوز اسكات صوته، فإذا كان الرأي الممنوع هو الصحيح، حرموا فرصة استبدال الحق بالباطل، وإذا كان خاطئا خسروا فرصة دحضه والرد عليه، ولا يمكن التأكيد على أن الرأي الذي يسعى البعض إلى خنقه زائف.

فالعالم بالنسبة للفرد هو الجزء الذي يتصل به، حزبه أو جماعته أو طبقته، أو المكان الذي ولد وتربى فيه، وإذا اتسع أفقه وشمل بلاده كلها والعصر الذي يعيش فيه، وتاريخه أعتبر متحرر الفكر، ولكن عليه ألاّ ينسى أن هناك عصورا أخرى وبلدانا وطوائف وطبقات وأحزابا ثانية يمكن أن ترى عكس رأيه.

وخاصة ونحن نعيش في عالم متغير، رأينا فيه العصور لا تزيد عصمة عن الأفراد،

فقد سبق واعتنق كل عصر عدة أراء أثبتت الأيام خطأها ، مما يعني أنه يمكن للعديد من الآراء السائدة اليوم أن ترفض من الأجيال المقبلة .

التمسك برأى لا يأخذ حقه في المناقشة والنقد الشجاع ، يخلق مجتمعا يغرق في الأوهام ويتعامل مع الأساطير .

ولكي تظهر بشكل محدد الآثار الناتجة عن انكار حق الآراء المخالفة - أو غير الصحيحة - من وجهة نظرنا من الظهور ، نذكر ما جرى للفيلسوف الاغريقي سقراط، الذي تم اعدامه كمجرم بعد أن أدانته السلطات القضائية ، بعد أن صدمت أراؤه الرأى العام وأفكاره السلطات المهيمنة ، وهو اليوم مصدر الالهام لكل الفلاسفة والحكماء .

وصحيح أنه لا يحكم اليوم بالاعدام علي الفلاسفة والكتاب ، وأبناء هذا العصر ليسوا كالأقدمين من قتلة الأنبياء ، ولكن ظهرت وسائل جديدة مثل التجاهل أحيانا ، وإقامة التماثيل لبعض الكتاب مع إهمال آرائهم !.

فمازال الخوف قائما من الأفكار الجديدة .

أما إدعاء أن الآراء الصائبة تنتشر بحجة أن الطبيعة تصحح نفسها ، وتنتصر عادة الحقيقة علي القهر ، فنذكر الكثير من الوقائع يكذب ذلك ، والتاريخ زاخر بالحوادث التى تغلب فيها القهر والقمع وأخفى الحقيقة وشوهها ، وإن لم ينجح فى القضاء عليها فيؤخرها عدة سنوات .

ومازلنا نحتاج - لكى نخلق مجتمعا حاضنا للفكر والآراء الجديدة - الى قدر كبير من السماحة ، والاعتراف بالرأى الآخر ، وقد تموت الفكرة قبل ظهورها فى مجتمع يسوده الارهاب الفكرى ويتسم أبناؤه بالتعصب ، ويرى صاحبها أن طرحه لأفكاره فى القضايا الأساسية التى تشغل الفكر والفن محفوف بالمخاطر ، وينتظره فى النهاية السجن أو الاغتراب .

فالحرية التي يتمتع بها الجميع هي الضمان المعقول لصحة هذه الآراء ، فأخطاء الإنسان دائما قابلة للتصحيح .. وسيادة الحرية في عالمنا هى الكفيلة بعودة «الطيور المهاجرة» والكفيلة أيضا بتصحيح الأخطاء ومراجعة السلبيات .

وهناك دراسة مهمة للباحث السورى ثروت الحلبى الأستاذ بجامعة السوربون ، جاء فيها حول ظاهرة الهجرة والاغتراب قوله : «ألم يسبق لك أن شاهدت النهر وهو ينتحر ويلقى بكل كبريائه في بحر سجين، بعد أن جاءت مياهه من قمم الجبال وفضاء الصحارى..»

فهل نترك هؤلاء العرب المبعدين ممزقين ومبعدين في عواصم أوروبا وأمريكا ؟ أليس وجود أكثر من مائة أديب أغلبهم من الدول الإسلامية هو أحد صور الانتحار الجماعى .

وهل نطمع فى أن تقوم الجمعيات الأهلية ، واتحادات الأدباء في البلدان العربية بوضع برنامج يحمى هؤلاء ولا يتركهم للوحدة والاغتراب .

وعلينا اليوم المحافظة علي القدر المتاح من «الحرية» وأن نسعى بدأب الى أن يعم البلدان العربية حتى تعود الطيور المهاجرة .

المحــرر

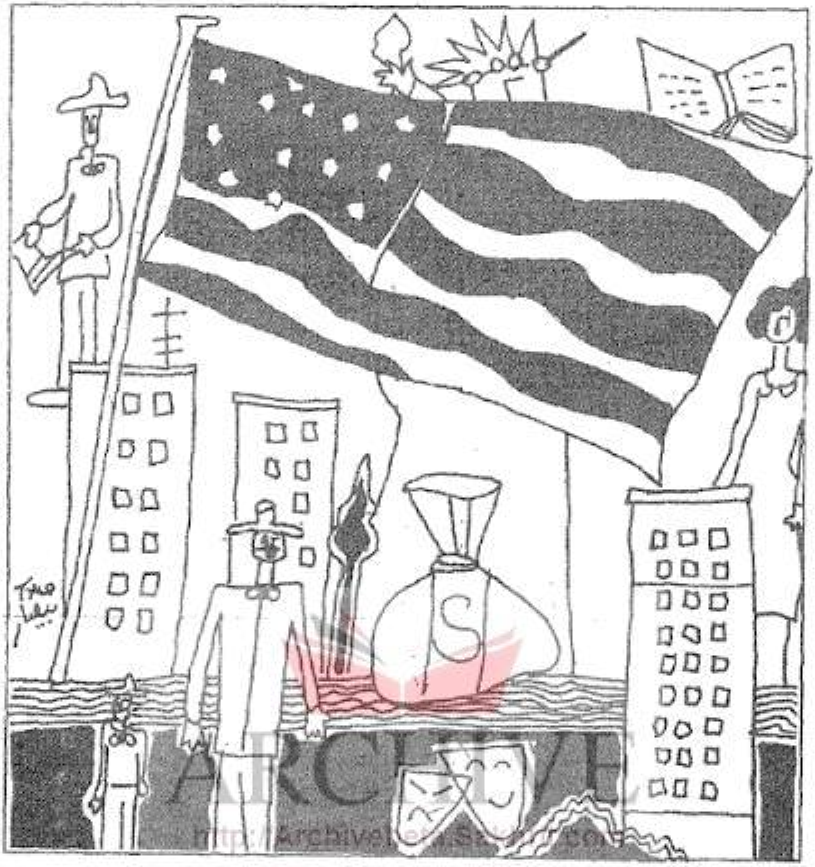


الثقافة الأمريكية حضارة السوق ونفى الثقافة

بقلم : د . جلال أمين

منذ وقت طويل ، يرجع إلى أكثر من مائتى عام ، عبر الاقتصاديون عن إفتتانهم «بالحجم الكبير» . فقد لفت آدم سميث النظر فى ١٧٧٦ ، فى كتابه الشهير «ثروة الأمم» إلى المزايا الاقتصادية التى تعود من اتساع السوق ، ومن ثم من ازدياد حجم المشروع ، وما يترتب على ذلك من مزايا تقسم العمل ، أى زيادة الانتاجية وتخفيض النفقة .

ومنذ ذلك الحين لم يكف الاقتصاديون عن التغنى بالحجم الكبير ومزاياه . ولكن الانتاج الكبير إذا كان مفيدا للاقتصاد فهو



ليس بالضرورة مفيدا للثقافة . فالانتاج الكبير يتطلب سوقا واسعة ، أى الطلب الواسع ، ولكن الطلب الواسع إذا تعلق بالثقافة قد يضرها أكثر مما ينفعها . فالثقافة الرفيعة هى عادة، وبطبيعتها ، لا تطلب إلا من الصفوة ، صفوة التعليم أو الذكاء أو الذوق ، أو كل ذلك معاً . والجمهور الواسع لا يطلب عادة إلا ما يستجيب للغرائز ، فإنتاج الثقافة للجمهور الواسع لابد أن يضحىَ بالذوق الرفيع ، ومن ثم لابد أن يؤدى الانتاج الكبير فى الثقافة إلى التضحية بالكيف من أجل الكم .

كانت هذه هى نعمة ونقمة التجربة الأمريكية فى المائتى عام الأخيرة . فثراء القارة الأمريكية بالموارد الطبيعية جعلها تستوعب عددا كبيرا من السكان ، حتى أصبحت فى منتصف القرن الحالى واحدة من أكبر أربع دول فى العالم ، كما جعلها تحقق معدلا مرتفعاً للنمو ، حتى أصبحت فى منتصف القرن أعلى دول العالم فى متوسط الدخل . ولكن ارتفاع متوسط الدخل وارتفاع حجم السكان معناه فى لغة الاقتصاديين اتساع حجم السوق . هذا الاتساع الكبير فى حجم السوق كان من أهم العوامل ، إن لم يكن أهم العوامل على الإطلاق ، وراء التقدم التكنولوجى المذهل الذى حققته الولايات المتحدة ، إذ أن هذا التقدم التكنولوجى ليس إلاّ صورة من صور ما قصده آدم سميث بتقسيم العمل، الذى يتوقف، كما رأينا ، على حجم السوق.

كانت هذه هى النعمة التى جلبها اتساع السوق للولايات المتحدة ، وهى كما ترى تتعلق بالاقتصاد . أما النقمة فتتعلق بالثقافة . ذلك أن هذا الاتساع الكبير فى السوق ، هو نفسه ، قد جعل من المربح جدا أن تنتج ثقافة متوسطة المستوى ، بمعنى أنها ثقافة تستجيب للقاسم المشترك الأعظم بين جمهور غفير من الناس ، وهذا القاسم المشترك ليس للأسف بأفضل الأشياء أو أعمقها أو أنبلها أو أجملها أو أكثرها ذكاء . بل هو فى أغلب الأحيان أكثر الأشياء استجابة لغرائز الإنسان الدنيا : الجنس أولا ، والعنف ثانيا .

قد يقال : ألا يعنى اتساع السوق أيضا ، وجود سوق متسقة كذلك للأشياء الجميلة والنبيلة والذكية .. الخ ؟ ألا تسمح ضخامة حجم السكان ، مع ارتفاع مستوى الدخل ، بوجود عدد كبير أيضا من المتعلمين وواسعى الثقافة ومن ذوى الذوق الراقى والحس المرهف ، أكثر مما تجده فى مجتمع صغير السكان ومنخفض الدخل ؟ هذا صحيح بالطبع ، ولكن المهم هنا ليس العدد المطلق بل العدد النسبى ، فالذى يحدد نوع الثقافة التى سوف تسود فى النهاية ليس هو العدد المطلق لمن يطلب هذا النوع من الثقافة أو ذاك ، بل الحجم النسبى لكلا النوعين ، فإذا كانت نسبة طالبى الثقافة الهابطة أعلى بكثير من نسبة طالبى الثقافة الرفيعة ، حتى ولو كان عدد طالبى الثقافة الرفيعة كبيرا كعدد مطلق ، فلابد أن تسود الثقافة الهابطة .

الرسالة .. والثقافة

سأضرب مثالا لذلك بما حدث فى مصر قبيل الحرب العالمية الثانية وفى

أعقابها . فقبل هذه الحرب كانت فى مصر مجلتان ثقافيتان رفيعتا المستوى هما «الرسالة» و«الثقافة»، لم تكن أى منهما تطبع وتوزع أكثر من نحو ألفى نسخة ، ومع ذلك كان لهما تأثير عظيم فى الحياة الثقافية فى مصر والعالم العربى كله . ولم تكن المجلتان تصادفان ، قبل الحرب ، ورغم ضآلة الكمية الموزعة منهما ، أى مشكلة اقتصادية. تغير الأمر فى أعقاب الحرب وبدأت المجلتان تحققان خسارة متزايدة ، وأصبحت كل منهما تشكو من ضآلة حجم الطلب عليها بالنسبة لنفقات الطباعة . لم يكن عدد القراء قد انخفض بالطبع ، بل على العكس ، كان قد زاد بداهة مع زيادة عدد السكان المتعلمين ولكن المشكلة لم تكن فى الحجم المطلق للطلب على الرسالة والثقافة بل فى حجمه النسبى ، إذ فى الوقت الذى زاد فيه عدد قراء هاتين المجلتين الرفيعتين زاد أيضا ، وبنسبة أكبر بكثير ، عدد قراء نوع آخر من المجلات والجرائد ، الأكثر سطحية والأكثر استجابة لغرائز القراء ، فمع زيادة عدد السكان وعدد القراء عموما ، زاد عدد القراء الذين يطلبون السطحى والسهل والمثير أكثر من زيادة عدد القراء الذين يطلبون الأكثر عمقا والأصعب منالا والأقل إثارة . ومن ثم ، فبينما ارتفع عبء النفقات على الجميع ، استطاعت المجلات ذات الجمهور الواسع أن تصمد أمام هذا الارتفاع فى النفقات وأن تنافس المجلات الأعلى مستوى ، فى المطابع ومنافذ التوزيع بل وأيضا فى الحصول على الكتاب والمحررين ، فطردت المجلات الرديئة المجلات الجيدة ، وأغلقت مجلتا الرسالة والثقافة ، بينما شاعت مجلات دار أخبار اليوم وامثالها وباضت وأفرخت.

قرأت منذ بضع سنوات قولا لسمير أمين ، الاقتصادى المصرى الشهير ، مؤداه أن «الرأسمالية تنفى الثقافة أصلا» ، وهو قول خطير لابد أن يعترض عليه بشدة أنصار الرأسمالية ومحبوها ، ولكنى أعتقد أنه يحتوى على جانب مهم من الحقيقة ، وإن كان يحتاج أيضا إلى بعض التحفظ .

أما الجانب المهم من الحقيقة فينطبق على الثقافة بمعنييها : الانثروبولوجى الواسع ، والفكرى الضيق. أما الثقافة بمعناها الأنثروبولوجى فتشير إلى كل ما يميز أمة أو مجموعة من البشر عن غيرها . فثقافة العرب هى ما تنفرد به الأمة العربية من سمات ، فى الفكر واللغة والأخلاق والقيم ومختلف أنواع السلوك ، بحيث

تتميز به عن غيرها . والثقافة بهذا المعنى تستخدم للإشارة إلى أى جماعة بشرية أيا كانت درجة تحضرها أو بدائيتها . فأى أمة أفريقية مهما كانت معزولة عن العالم لها أيضا ثقافة، هى - كما أشرت - ما تنفرد به ويميزها عن غيرها فى كل هذه الأمور . بهذا المعنى يمكن أن نفهم عبارة أن «الرأسمالية تنفى الثقافة» ، إذ أن الرأسمالية بما تجلبه وتقوم عليه من حضارة السوق ، تقوم أيضا بالمقارنة بالنظم السابقة عليها ، على الانتاج الواسع ، والانتاج الواسع - كما رأينا - عدو التفرد والتميز ، ليس فقط تفرد وتميز الشخص الواحد عن بقية أفراد أمته، بل وأيضا ، شيئاً فشيئا ، مع اكتساح الرأسمالية للعالم ، تفرد وتميز أمة عن غيرها إن من الممكن بالطبع أن نعتبر غزو «البلوجينز» للعالم بأسره ، من قبيل غزو ثقافة لأخرى ، ولكن من الممكن أيضا اعتباره «نفياً للثقافة أصلا» إذ أنه يطيح ، فيما يتعلق بالملبس ، بما يميز فرداً عن آخر ، أمة عن أخرى ، بل وبما يميز الذكر عن الأنثى ، ما دام قد أصبح هو سروال الجميع .

مثل هذا ينطبق على طعام «الهامبورجر» و «الماكدونالد» ومختلف المأكولات والمشروبات السريعة ، التى لا تكاد تحتاج إلى طهى ، ولا إلى أدوات لالتهامها ، ولا تتطلب الجلوس أو تبادل الحديث أثناء تناولها ، بل ولا تكاد تحمل فى ذاتها مذاقا خاصا ؛ بل تحتاج إلى إضافة أشياء مختلفة إليها لتثير الرغبة فيها . إنها تشبع الجوع ، وهذا هو كل ما فى الأمر ، وهى فى هذا ذات كفاءة عالية، إذ أنها تشبع الجوع بسرعة وبأقل جهد ممكن ، بل ودون أن تمنعك من القيام بعمل آخر أثناء تناولها . نعم إنها ثقافة أمريكية ، ولكنها أيضا ليست ثقافة أصلا إن شيئا كهذا موجود ، ولو بدرجات متفاوتة فى كثير مما يأتينا من العالم المتقدم اقتصاديا : طعام هو فى الحقيقة لا طعام على الاطلاق ، وملبس هو فى الحقيقة لا ملبس، وأخبار هى فى الحقيقة شبه أخبار !.

عدو الثقافة !

ولكن القول بأن الرأسمالية تنفى الثقافة ، يلمس أيضا جانبا مهما من الحقيقة ، إذا أخذنا الثقافة بالمعنى الضيق ، أى بمعنى الانتاج الفكرى والفنى . فقد رأينا منذ قليل أن الانتاج الواسع هو عدو الثقافة الرفيعة ، إذ يعتمد على الاستجابة لما يشترك فيه الناس جميعا ، وينفر مما لا يستجيب إلا لنوازع الصفوة ، إذ أن هذا النوع الأخير قليل

الربح غير مضمون العائد .

ولكن ثقافة الجماهير ، يمكن أن توصف ، دون أن تبتعد كثيرا عن الحقيقة بأنها «لا ثقافة» ، أو أنها «نفى للثقافة أصلا » . فالمسرحيات الهزلية التى لا تطلب من المشاهد قدرات أكبر من القدرة على الضحك على سقوط الممثل على وجهه، أو ضرب ممثل لآخر على قفاه ، أو ظهور ممثل على خشبة المسرح بملابسه الداخلية .. الخ ، وأفلام الإثارة التى تعتمد على تعرية الممثلة لجسمها أو على الاشارات الجنسية المتكررة طوال الفيلم . إلخ ، هذه المسرحيات أو الأفلام يمكن أن توصف ليس بأنها مجرد ثقافة هابطة بل بأنها ليست ثقافة أصلاً .

أما التحفظ الذى لابد من أن نورده على عبارة سمير أمين ، فيتعلق بالاعتقاد بأن هذا النفي للثقافة إنما هو نتيجة الرأسمالية مما يوحى بأنه لابد أن يختفى فى ظل الاشتراكية. بينما الحقيقة فيما تبدو لى أن الظاهرة التى نتكلم عنها ضعيفة الصلة بنظام ملكية وسائل الانتاج أو بنظام التخطيط أو بنظام توزيع الدخل وإنما هى وثيقة الصلة بحضارة السوق ، الذى يضعف الثقافة وقد ينفيها هو نظام السوق ، وليس الرأسمالية . فمن الممكن جدا أن نتصور نظاما اشتراكيا (بمعنى أخذه بسيطرة الدولة على وسائل الانتاج ، وتطبيقه لنظام التخطيط ، ولدرجة عالية من المساواة فى توزيع الدخل) ومع ذلك تهبط الثقافة فيه هبوطا شنيعا لمجرد أن أجهزة الإعلام والثقافة والانتاج عموما تقوم هى أيضا على أساس نظام السوق أى تستوحى رغبات الجماهير الغفيرة فيما تنتجه ، ولا تنتج إلا ما تطلبه تلك الجماهير ، ولا تحيد عنه أو تحاول التأثير فيه ، فإذا بنا بصدد شيء شبيه بنفى الثقافة .

وأظن أن تجربة الاتحاد السوفييتى فيها الشيء الكثير من هذا. صحيح أن السلطة السوفييتية لم تكن تستجيب تماما لمتطلبات السوق ، وكانت تشجع وتدعم بعض أنواع الفنون الراقية ، كالباليه والموسيقى الكلاسيكية ، ولكنها كانت أيضا ، في كثير من أمور الثقافة ، تستوحي الجماهير الغفيرة ، وقد كانت قطعا ، في ميدان الإعلام ، تكلم الجماهير الغفيرة ولا تكلم الصفوة ، فأنتجت نظاما للإعلام فيه شبه كبير بجنون وغوغائية الإعلام فى النظام الأمريكى . □

العنف والجنس

الإعلام فى بيئتنا الثقافية

بقلم : د . مصطفى سويف



في مارس سنة ١٩٩٤ ، أي منذ أكثر من أربع سنوات ، نشرت في مجلتنا هذه «الهلال» الغراء ، مقالا بعنوان «مصر والمستقبل» ، ذكرت فيه أن موضوع البيئة يعتبر واحدا من الركائز المهمة للبنية الأساسية للمجتمع ، وأن هذا يفسر القدر الملحوظ من الاهتمام الذي يلقاه الموضوع لدى عدد من علمائنا وكتابنا وإعلاميينا بوجه عام ، وأردفت قائلا : «أشهد أن أصواتاً كثيرة بحت، وأقلاما عديدة جف مدادها من كثرة ما كتبت ولازالت تكتب عن تلويث مجرى النيل ، وتبوير الأراضي الزراعية .. وتسميم أجواء المناطق السكنية بدخان المصانع وعوادم السيارات، وموضوعات تتعلق بالصرف الصحي وتلويث مياه الشواطئ .. إلخ ومن ثم فلن نضيف كثيراً بمزيد من تفصيل الحديث تحت هذه العناوين وما يتعلق بها.

والآن، وبعد انقضاء أربعة أعوام ونصف العام على نشر هذا المقال أعود فاشهد أن معظم هذه المشكلات لا تزال تستحوذ على اهتمام عدد من علمائنا وكتابنا وإعلاميينا لأن معظم ما كانوا يطالبون بإنجازه لم يتحقق، ولست أريد أن أدخل هنا في جدال حول أمور تفصيلية ، مثل صدور قانون البيئة (القانون ٤ لسنة ١٩٩٤) أو إنشاء جهاز لشئون البيئة، أو إنشاء وزارة للبيئة، أو فصل الرصاص عن بنزين السيارات.. إلخ: فنحن قوم لا تنقصنا القوانين، ولا الأجهزة المعنية بشئون كذا وكذا، ولا الوزارات التي تحمل لافتات بكيت وكيت، ولكن تنقصنا الإرادة الواعية الأمينة، والقدرة على الفعل، ومن ثم نفتقد الفعل الرشيد المرتجى، وربما استطاع القارئ أن يذكر في هذا الصدد (والشئ بالشئ يذكر) القانون ١٢٢ لسنة ١٩٨٩ الخاص بالمخدرات، وعديد القرارات الجمهورية المكملة له، وقد مر على صدور هذا القانون ما يقرب من عشر سنوات، ومع ذلك فلا شئ من وعوده الإيجابية تحقق (مثل المستشفيات الخاصة بعلاج المدمنين، والسجون الخاصة بهم ، ودور الرعاية .. إلخ).

وأما خطوة فصل الرصاص من بنزين السيارات، فمع التسليم بقيمتها الإيجابية فهي خطوة محدودة على طريق لا يزال يستوجب التقدم عشرات الخطوات التالية حتى يؤتي ثماره بصورة متكاملة. وفي هذا الموضوع أترك المجال لمن هو أقدر مني على الكتابة في تقنياته ، وأحيل من يهمهم الأمر إلى أحدث مقال منشور حول هذا الموضوع في مجلة «العلم» التي تصدرها الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم،

الإعلام في بيئتنا الثقافية

(بالعدد الصادر في ١١ سبتمبر ١٩٩٨) وهو مقال يتحدث عن ضرورة المتابعة الطبية الدورية بأنواع من فحوص الدم تجرى على عينات من صغار الأطفال مسحوبة من الأحياء المختلفة في عدد من المدن، كما يتحدث عن أمور أخرى كثيرة تتعلق بالموضوع نفسه.

الأبعاد المختلفة لمفهوم البيئة:

يستخدم مفهوم البيئة للإشارة إلى نسيج العوامل التي تحيط بالإنسان وتؤثر فيه عضويا ونفسيا واجتماعيا، ومن ثم قد حرص أهل الاختصاص على التنبيه إلى ضرورة التمييز بين أبعاد ثلاثة (على أقل تقدير) تنطوي تحت هذا المفهوم هي:

البعد المادي (أو الكيميائي / الفيزيقي) والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي / الثقافي مع الالتفات في الوقت نفسه إلى تداخل هذه الجوانب وامتزاجها معاً (في الواقع الحي)، رغم إمكان التمييز بينها تصوريا. ورغم تعدد الأبعاد وتشابكها على هذا النحو فالملاحظ أن معظم ما تنشره الصحافة لدينا عن البيئة إنما يتناولها في جانبها المادي (الكيميائي / الفيزيقي)، سواء أكان المتحدث معنيا ببيان مكوناتها المؤذية أم كان مهتما باقتراح أنواع من التحسينات بعينها لتقليل الأضرار والمشاق الناجمة عن بيئة ملوثة ولا بأس من ذلك مادامت مساوئ الجانب المادي قد وصلت في كيفها وكمها إلى درجة أن أصبحت تهدد سلامتنا على المستوى البيولوجي بحيث أصبح الموقف يقترب بنا خطوات نحو تهديد مبدأ الحياة نفسه بدءا من حياة النبات والحيوان إلى حياة المواطنين أنفسهم.

ولكن يظل يلاحقنا رغم ذلك سؤال لا سبيل إلى إغفاله عن بقية الأبعاد التي تواجهنا بها البيئة أو تحتوينا، أعني المؤثرات النفسية والاجتماعية الثقافية، هل نتجاهلها الآن بحجة أنها أقل قيمة من الجوانب الكيميائية والفيزيقية؟ أم نوهم أنفسنا ونغالط الغير مقررين أن عاداتنا وقيمنا التي تملأ علينا بيئتنا الاجتماعية القومية تؤكد شعار «عظيمة يا مصر»؟! أم يا ترى نغفل هذا الجزء من سياق حياتنا بحجة أنه لا ينتظم بسهولة داخل قوالب الفكر التي اعتدناها أثناء الحديث عن كيمياء التلوث في ماء النيل وفيزيقا الضوضاء في شوارع القاهرة؟.

أعتقد أن أيا من الخيارات الثلاثة لا يمكن أن نرتضيه مهما تكن القدرة على الإيهام أو المغالطة في سبيل التبرير. فإذا كان كثيرون ممن عالجوا موضوع أضرار البيئة قد أدوا واجبهم باقتدار في معالجتهم جوانبها الكيميائية/ الفيزيقية فذلك أدعى أن يتقدم من يستطيع التنبيه باقتدار مماثل (أو ما يقرب من ذلك) إلى بيان ما تنطوي عليه البيئة من جوانب

نفسية واجتماعية لها أضرار لا سبيل إلى التهوين من آثارها المدمرة والمخربة لنفوس المواطنين وعلاقاتهم التى تنتظم مظاهر حياتهم العامة والخاصة.

الإعلام فى بيئتنا :

تعتبر المادة الإعلامية جزءاً مهما من المكونات التى تواجهنا بها بيئتنا الاجتماعية / الثقافية . وهى من زاوية النظر هذه يمكن أن تؤثر تأثيراً ملحوظاً (قد يكون مفيدا أو يكون مؤذيا) فى سلوكنا أو فى خبراتنا وقيمنا. وتتسع المادة الإعلامية لتشمل عناصر بالغة التعدد والتنوع، بدءا من أخبار الأحداث المحلية والعالمية إلى محاولات توجيه المواطن إلى المعانى والمرامى المستخلصة من هذه الأخبار ، إلى الأحاديث العامة والخاصة، إلى أنواع من التثقيف والتسلية لا حصر لها.. الخ.

وبعبارة موجزة فإن المادة الإعلامية بتضخمها وتنوعها فى العصر تحاول أن تحتوينا من جميع جوانبنا الفكرية والوجدانية والنزوعية، وأمام هذه الحقيقة يحسن بالمواطن أن يتوقف قليلا ليفكر ويحاول الوصول إلى إجابة شافية عن سؤال مهم: ما الذى تفعله فينا هذه المادة الإعلامية؟ وهو سؤال تفرضه اعتبارات متعددة على كل مواطن يحترم وعيه الذى هو جوهر إنسانيته ، وتبدأ هذه الاعتبارات بإرضاء حب الاستطلاع المفطور فينا ، وينتهى بتوظيف عقولنا لتأمين حاضرنا وحماية مستقبلنا ، ويمر فيما بين نقطتى البدء والانتهاء بضرورات التدرب المتصل أبداً على اليقظة والوقاية من بذور الأذى قبل أن يستفحل أمرها ويستعصى العلاج.

أمام هذه الاعتبارات رأيت أن أكرس الفقرات الباقية من هذا المقال للإجابة عن هذا السؤال المهم حول ما تفعله المادة الإعلامية فينا، ولما كان الموضوع من الضخامة والتنوع بمكان فقد رأيت أن أقتصر فى تناولى على جزء محدود من المادة المطروحة، وهو الجزء الخاص بالإعلام التليفزيونى، وفى داخل هذه الدائرة المحدودة سوف أركز الحديث على بند واحد محدود وهو بند المسلسلات الأجنبية، وأنا أهدف من هذا التناول إلى تنبيه من يهمهم الأمر إلى أن معظم هذه المادة بما تقدمه من أحداث وشخوص تنتظمها مواقف معينة إنما تنفث فى نفوس المشاهدين (وخاصة الأطفال والمراهقين) أضراراً بالغة من حيث إنها تقدم لهم مادة مشبعة بجرعة مكثفة من الجنس والعنف ، ولما كانت هذه الأضرار سلوكية وقيمية أساساً (إذ تستثير فى المشاهد دوافع بعينها وترسخ لديه نماذج محددة للمفاضلة وللفعل) فالضحية فى نهاية الأمر هو المجتمع، أبناؤنا وبناتنا وقيمنا ، إذ تقع على هؤلاء إفصاحات هذه الأضرار.

تساؤلات حول مواد تليفزيونية :

يثير كلامى هذا عددا من الأسئلة، أطرحها هنا وأشفعها بالإجابات العلمية

التي يرجحها أهل الاختصاص ، ونبدأ بأشد الأسئلة بداهة:

هل يوجد فعلا ما يشهد على أسس من البحث العلمي بأن عرض أفلام في التليفزيون تصور العنف والجنس يزيد من احتمالات دفع المشاهد إلى القيام بأعمال العنف وإلى الرغبة في ممارسة الجنس؟ الإجابة : نعم ، يوجد ما يشهد بذلك على أسس من البحث العلمي . وإلى القارئ بعض المعلومات المفصلة فقد أثيرت هذه المشكلة خلال الستينات والسبعينات بوجه خاص في مناقشات عامة في عدد من الدول الغربية كان من بينها انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، وحفزت تلك المناقشات عددا من الباحثين النفسيين والاجتماعيين في تلك الدول للبدء في القيام ببحوث علمية منضبطة للوصول إلى رأي حاسم في الموضوع، وقد استخدمت لهذا الغرض طرائق بحثية مختلفة، فكانت منها دراسات أجريت على حالات فردية بعينها صنف الكثير منه تحت بطاقة البحوث الإكلينيكية، وكانت منها بحوث أخرى ميدانية أجريت على مجموعات كبيرة من الأفراد ذوي أعمار وانتماءات اجتماعية واقتصادية مختلفة، وكانت منها كذلك دراسات ميدانية تجريبية حيث يصمم الباحث في الواقع العملي مواقف أقرب ما تكون إلى مواقف الحياة اليومية المعتادة وفي الوقت نفسه يخضع جوانبها أو متغيراتها المتعددة لقدر كبير من الضبط المنهجي يسمح بالتحليل والقياس الدقيق لما يسفر عنه التفاعل بين هذه المتغيرات من بيانات تتيح للدارس الخروج بإجابات واضحة عن أسئلته المثارة ، وأخيرا كانت بينها دراسات تجريبية معملية بكل ما كانت تعنيه تجارب العلم المعملية من دقة في التصميم والقياس والتحليل. وقد جمع المرحوم الأستاذ هانز أيزنك أستاذ علم النفس بجامعة لندن سابقا هذه النتائج في كتاب أصدره سنة ١٩٧٨ بعنوان «الجنس والعنف في وسائل الإعلام» أكد فيه الإجابة بنعم التي ذكرناها، ورغم هذا فقد استمر الجدال في هذا الصدد محتدما لأن النتيجة بهذه الصورة لم تكن لترضي الكثيرين وعلى رأسهم معظم المستثمرين في صناعة الأفلام وعدداً من الإعلاميين، ومن ثم فقد استمر العلماء في بحوثهم طلباً للمزيد من الدقة ووضوح البرهان. ومن أحدث التقارير التي نشرت تقرير نشر ثلاثة من علماء النفس الأمريكيين على رأسهم وندي وود من جامعة تكساس، وتم النشر في مايو سنة ١٩٩١ في واحدة من أرفع دوريات التخصص مقاما، هي «النشرة السيكولوجية» التي تصدرها جمعية علم النفس الأمريكية منذ أكثر من مائة عام . ويقتصر هذا التقرير على موضوع العنف. ويعتبر هذا التقرير ذا أهمية خاصة لأنه لا

يقتصر على تقديم دراسة واحدة فى الموضوع ولكنه يجمع ويحلل نتائج ثمانية وعشرين بحثا (ما بين إكلينيكية وميدانية وتجريبية) تم إجراؤها على مجموعات من الصبية والمراهقين .

وقد أورد أن نتائج البحوث المذكورة جاءت متفاوتة فيما بينها من حيث وضوح النتائج ، غير أنها تؤكد فى مجموعها ذات الإجابة السابقة وهى نعم ، إن مشاهدة العنف فى الأفلام تنشط الدوافع إلى ممارسة العنف عند المشاهدين . وجدير بالذكر أن التقرير يضيف إلى هذه النتيجة العامة أن أقوى النتائج إذا نظرنا فى البحوث كلاً على حدة ظهرت فى فئتى البحوث التى أجريت على عينات عشوائية من جمهور الصغار ، والبحوث التجريبية المعملية .

من عالم البحوث إلى واقع الحياة

هناك ما يشبه الإجماع إذن بين العلماء المختصين بدراسة الموضوع على أن التعرض لمشاهدة العنف والجنس فى الأفلام يستثير دوافع الجنس عند المشاهدين . ومع ذلك فيجب علينا ونحن نستوعب الدرس من هذه البحوث أن نضع فى الحسبان أنها توصلت إلى هذه النتيجة من خلال إجراءات بحثية لم يزد فيها تعرض المشاهد على مشاهدة لعرض فيلمى واحد فى معظم الأحوال ، أو لعرضين أو ثلاثة على أقصى تقدير وذلك فى أقل الأحوال . ويعنى هذا أن مدة العرض التجريبى الواقع على المشاهدين فى الدراسة لم تكن تتجاوز المدى بين ستين وتسعين دقيقة ، ورغم ذلك فقد بدا تأثير العروض واضحا فى سلوكيات المشاهدين بحيث أمكن رصده . فإذا كان الأمر كذلك نتيجة للتعرض لمدة ستين أو تسعين دقيقة (وفى بعض البحوث كانت مدة التعرض أقل من ذلك) فماذا يكون الوزن الحقيقى للتأثير الذى ينفذ فى نفوس المشاهدين على أرض الواقع ، أعنى المشاهدين من مواطنينا الذين يتعرضون لمثل هذه المشاهدة لبضع ساعات يوميا لشهور وسنوات متصلة هى عمر معايشتهم للتليفزيون وعرضه ؟ . ثم إنه يجب علينا أن نضيف إلى حساباتنا ما نلاحظه جميعا من أن صناعة الأفلام من هذا النوع تزداد مع الأيام إتقانا فيما يتعلق بتكثيف جرعة العنف والجنس والجدير بالذكر أيضا حتى تكتمل معرفتنا بنتائج البحوث المنشورة فى هذا المجال أن ندخل فى حسابنا معلومتين إضافيتين : أولاهما ما تبين من أن تنشيط النزوع إلى ممارسة العنف عند المشاهدين ليس وقفا على مشاهدته يمارس بوساطة البطل الشرير فقط ، ولكنه يمتد كذلك ليشمل مشاهدته وهو يمارس بوساطة البطل الخير أيضا (رجل الشرطة مثلا) . والمعلومة الثانية ما تبين كذلك من أن دافع العنف ينشط أيضا تحت تأثير التعرض لمشاهد العنف كما تقدمها أفلام الكرتون (القط الشرير والفأر الشاطر) ، أعتقد أن

الإعلام في بيئتنا الثقافية

هذا القدر من المعلومات المفصلة فيه الكفاية في هذا المقام للإجابة عن السؤال الأول حول ما إذا كانت هناك مادة علمية تشهد بأن مشاهدة أفلام العنف والجنس تزيد من احتمالات نزوع المشاهد إلى ممارسة العنف والجنس ، وقد اضطررت إلى توزيع الإجابة بين فقرتين من فقرات الحديث حتى يتاح لي وللقارىء الربط المقنع بين مجال البحث وعالم الواقع .

والسؤال الثانى المطروح هنا والذى لا يزال يساعد على الربط بين البحوث وواقع حياتنا هو : لماذا اخترت صراحة أن أركز حديثى حول المسلسلات الأجنبية، وماذا عن مسلسلاتنا العربية من زاوية النظر نفسها ؟ والإجابة عن هذا السؤال تتلخص فى أن معظم المسلسلات العربية التى يقدمها التليفزيون لدينا تعانى من ركاكة شديدة فى الصنعة ، وهذا يجعلها أقل إقناعاً وجاذبية ، مما يضعف تأثيرها بدرجة ملحوظة. ومع ذلك فالأمر الواضح أنها تتلمذ على التوجه نفسه الذى يسيطر على المسلسلات الأجنبية ، ومن ثم فربما قدر لها أن تصل فى المستقبل المنظور إلى ما يقرب من مستوى الاستثارة الذى تحققه الآن المسلسلات الأجنبية .

ثم سؤال ثالث : ولماذا التليفزيون على وجه الخصوص ؟ بعبارة أخرى ، لنفرض أن الفيلم نفسه يعرض فى دور السينما ، أفلا يكون له ذات التأثير فيما يتعلق بالعنف والجنس ؟ والإجابة: بلى ، يكون له فعلا ذات التأثير . وقد شملت الدراسات السابق ذكرها العروض السينمائية ، ولذلك لم يقتصر منطوق نتائجهم على التليفزيون بل امتد بالتعميم ليشمل السينما كذلك ، لأن المهم هو مضمون الفيلم لا مكان عرضه . ومع ذلك فقد اهتممت بالتركيز فى حديثى الراهن على التليفزيون لأسباب متعددة : منها : أن عدد المواطنين الذين يشهدون عروض التليفزيون أكبر بكثير من عدد مشاهدى العروض السينمائية لدينا ، ومتوسط عدد الساعات التى يتعرض فيها المواطن العادي لمشاهدة التليفزيون فى الأسبوع يفوق نظيره بالنسبة لمشاهدة السينما ، كما أن طبيعة موقف المشاهدة التليفزيونية تجعل المشاهد أكثر سلبية (أى تقبلا للتأثير الفيلمى) منه فى موقف المشاهدة السينمائية ، كما أن مجرد كون المشاهدة التليفزيونية متاحة لطالبها وقتما يريد (لأنه يملك الجهاز) وهو ما لا يتوفر بالنسبة لمشاهدة السينما سمح بظهور درجة من الاعتياد عند المشاهد أقرب ما تكون إلى ظاهرة الإدمان .. الخ هذه الأسباب وغيرها مجتمعة رأيت أن أركز اهتمامى فى هذا المقال على المشاهدة التليفزيونية ، علماً بأن تأثير المادة المشبعة بالعنف والجنس أو بهما معاً يظل هو هو (من حيث الكيف) سواء كان

العرض تليفزيونيا أو سينمائيا . وأضيف هنا كذلك العروض المسرحية ، وقد شملتها كذلك مجموعات البحوث التي أشرت إليها من قبل .

ما العمل ؟

ثلاث خطوات على الطريق إلى تدبير العمل المطلوب :

الأولى : هي استيعاب الحقائق التي ورد ذكرها في الفقرات السابقة من هذا الحديث بمعنى الاقتناع الذي يولد في النفس شعوراً بالمسئولية إزاء مشكلة اجتماعية خطيرة ، ويولد كذلك تحفزاً للبحث عن حل كفء للتغلب عليها .

والخطوة الثانية : هي البدء مباشرة في إنشاء آلية من خبراء أكفاء لترشيد البث التليفزيوني خاصة في البرامج التي تمس جوانب المشكلة المطروحة مساساً مباشراً أو غير مباشر . ولن يكون من الحكمة إسناد المهمة إلى إحدى الآليات الموجودة الآن فعلا (كاتحاد الإذاعة والتليفزيون)، لأنه مع احترامنا لأعضاء هذه الآليات جميعا فإن المهام الموكولة إليهم فعلا تختلف تماما عن المهمة التي نتحدث عنها .

والخطوة الثالثة : تتلخص في وضع الضمانات الكافية لحماية العمل في هذه الآلية المطلوبة من أنواع التدخلات التي نعرفها جميعا والتي لا تؤدي إلا إلى الإفساد الذي يعقبه الشلل . وجدير بالذكر هنا أن القدر من النجاح الذي أصبناه في حماية آليات السلطة القضائية من التدخلات المخربة يشهد بقدرتنا (إذا أردنا) على أن نحقق مثله فيما نحن بصدده .

أما بعد :

فخلاصة المعلومة الرئيسية التي قدمناها في هذا المقال هي أن مشاهدة الأفلام المشبعة بالعنف والجنس تنشط الدوافع عند المشاهدين إلى ممارستهما في الواقع ، وأن العرض التليفزيوني لهذه الأفلام ينشر هذا التنشيط على أوسع نطاق بين المواطنين . والمعنى الضمني وراء هذا الكلام أن نسبة معينة من الجريمة والانحراف في المجتمع (مثل خطف الأنثى ، والاغتصاب ، وأعمال البلطجة ، وبعض سلوكيات الإرهاب) ترجع إلى هذا العامل . ومن ثم فإن وضعه تحت السيطرة يجب أن يكون واحداً من السبل إلى الوقاية من الجريمة .

أرجو أن يعتبر مضمون هذا المقال رسالة موجهة إلى كل من يهمه أمر هذا البلد في حاضره ومستقبله المنظور . فهذا مضمون بالغ الجدية والخطر . وقد حاولت أن أقدمه من منطلق الشعور بمسئولية من يحمل المعلومة ، لا من منطلق التفنيد وإظهار العيوب فكلنا سائرون على درب الاجتهاد ولا من منطلق الوصاية ، فكلنا راع وكلنا مسئول عن رعيته .

لا صدام فى الأديان أما الحوار فقد تجاوزناه

«كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق بإذنه والله يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم » .

(البقرة ٢١٣)

ما كدت أفرغ من كتاب «صدام الحضارات» لصمويل هنتنجتون حتى تناولت كتابا يحمل عنوانا مشابها : «صدام الأصالة والمعاصرة : محمود شاكر ولويس عوض» للأستاذ نسيم مجلي، وبينما كنت منشغلا به سمعت القارئ فى محطة القرآن الكريم يتلو هذه الآية الكريمة ، فرأيت ذلك توفيقا من الله لأستفتح بها هذا الحديث .

وما بى أن أحاول تفسير هذه الآية الكريمة فذلك مقام أشفق من هيبته ، وإنما اقتبس منها معنى واحدا : «وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم». فدين الله واحد ، وبه جاء الأنبياء جميعا ، وإنما جاء الاختلاف تمهيدا للبغى «الظلم» أو رديفا له . وهذا ما أحسبه بات واضحا لكل من تعرَّف إلى أفكار هنتنجتون ولو عن طريق التلخيص ، فليس للرجل من غاية إلا تحريض أمم الغرب على المضى فى إيذاء المسلمين وظلمهم ، ويا عجبا كل العجب من رجل يجعل الدين أصل الحضارة وجوهرها ، ثم يجمع بين اليهودية والمسيحية فى مفهوم واحد وهو الثقافة الغربية ! ودين اليهود

غير دين المسيحيين لأن اليهود ينكرون أصل المسيحية وهو الإيمان بيسوع المسيح عليه السلام . ولكن هنتنجتون يعتمد على أسلوب فى التأليف قوامه خلط المعلومات وطمس الحقائق أو اخفاؤها حتى لا يبقى فى ذهن القارئ سوى الأكاذيب .

أصل الاختلاف

فلولا إرادة البغى والاستمرار فيه «ومن معانيه فى عصرنا وفى كل عصر: احتلال الأوطان وإبادة سكانها أو استغلالهم بكل أنواع الاستغلال» ما كان هنتنجتون أو غيره - وهم كثر - بحاجة إلى اصطناع هذا الحلف المدخول ، ولا حاول أحد تعميق الخلاف بين الأمم الإسلامية وهذا الحلف القائم على العدوان «وهو أمر ظاهر للجميع» ، ولذلك استفتحنا بهذه الآية حتى يكون مفهوم «الجهاد» «أى الحرب الدينية فى منظور المسلمين» واضحا للمسلمين وغير المسلمين فى عصرنا هذا ، فالعدوان هو أصل الأختلاف بين الأمم ، وليس الدين ، لأن الدين واحد ، ورسالات الأنبياء جميعا واحدة «وكلها أطلقت عليها الآية اسم «الكتاب» وبناء على ذلك فالمسلم لا يأمره دينه بأن يحارب إلا من اعتدى عليه.

والذين يتكلمون عن الفتح الإسلامى «الذى تم معظمه فى القرن الأول للهجرة» على أنه «غزو» مثل سائر الحروب التى سبقته والتى تلته ينسون أن شبه الجزيرة العربية كانت مستهدفة من قبل الامبراطوريتين الفارسية والبيزنطية قبل ظهور الاسلام مباشرة . فالسواحل الشرقية كلها حتى جنوب العراق «وسكانه عرب» كانت خاضعة لنفوذ الفرس ، وكان الجنوب ميدانا للصراع بين الفرس والأحباش «حلفاء الروم» ، وتوغل هذا الفريق الأخير حتى قرب مكة خبر تاريخى متواتر ، وفى الشعر الجاهلى «ولا سيما شعر امرئ القيس ولبيد والأعشى» دلائل كثيرة على ذلك. فالفتح الإسلامى كان حربا تحريرية ، امتدت حتى شملت ملك بنى ساسان كله «وكان - فى الواقع - مجموعة من الشعوب المقهورة يسيطر عليها الفرس» ومعظم الأراضى الواقعة تحت حكم بيزنطة ، ومنها مصر وشمال افريقيا .

وليست حركة التاريخ خطا واحدا مستقيما ، فلا ينبغى الاعتراض على هذا الحكم العام بحوادث مفردة ، وتكفى لتأييده حقيقة واحدة ، لا تزال ماثلة حتى اليوم ، وهى أن جميع هذه البلاد المفتوحة لم تعرف أى نوع من التطهير العرقى أو الدينى ، وأن معظم أهلها تعربوا واعتنقوا الإسلام طواعية ، ومن بقى منهم على دينه شارك فى بناء الحضارة التى نسميها إسلامية على سبيل التغليب ، لأنها سعت إلى استيعاب الحضارات التى سبقتها ، وأهمها اليونانية والهندية والفارسية .

ومن ثم فإن التسوية بين مفهوم

«الثقافة» أو «الحضارة» ومفهوم الدين - فى حالة الإسلام على الأقل - تسوية ينكرها التاريخ نفسه ، وبذلك لا يعد إقبال المسلمين فى هذا العصر الحديث على علوم الغرب وآدابه وفنونه مخالفا لروح الثقافة الإسلامية ، ولا لروح الدين الإسلامى ، وإن كانت هذه الحقائق الموضوعية قد غشاها بعض الضباب فى العقود الأخير «فقط» ، ضباب تراكم علينا بتأثير التغيرات الهائلة التى حدثت فى أوربا نفسها طوال هذا القرن الذى يوشك أن ينقضى ، وأى أن ما يحدث فى مصر والعالمين العربى والإسلامى من توجهات جديدة - بل وغريبة على الثقافة الإسلامية - كل هذا الذى يحدث من خروج على جوهر حضارتنا وتاريخنا هو من قبيل رد الفعل لما يحدث فى الحضارة الغربية ، ولا فخر لنا فى هذا ، ولا اعتذار أيضا ، ولكنه واقع ينبغى أن نذكر به من يرموننا بالتهم وفقا لمنطق « يكرت على الماء» !.

لقد كانت التلمذة للغرب واضحة أشد الوضوح فى بدايات هذا القرن رغم أن الصراع لاخراج المحتل الأوربى من الأقطار العربية لم يفتر قط . وليس فى هذا شئ من الغرابة فحركة التحديث فى العالم العربى «أى اكتساب الحضارة الحديثة من موطنها الغربى» قد سبق الغزو الاستعمارى ، أو على الأصح أراد أن يسبقه ، بعد الهزيمة الساحقة التى لحقت بالمماليك أمام الجيش الفرنسى الأفضل عدة وتنظيما ، ولكن الهزائم العسكرية والسياسية المتلاحقة لم توقف التطلع نحو الغرب ، ولم يكن هذا التطلع بريئاً من الشعور بالدونية الذى جعل العقاد - على سبيل المثال - يرى فى ابن الرومى - شاعره المفضل - ممثلا للعقلية اليونانية ، كما جعل طه حسين يبحث عن إشارات تدل على أن أبا تمام كان يونانى الأصل أيضا ، أما الشاعر الشاب أبو القاسم الشابى - الذى تعلم فى جامع الزيتونة - فقد كان أشد « ازوراراً للخيال الشعرى عند العرب «وهو عنوان محاضرة له مطبوعة» من رينان نفسه . صاحب هذا الرأى الذى أصبح مقولة شائعة عند الغربيين والمستغربين .

شعوب من الدرجة الثانية

ولكن صراع المذاهب السياسية فى الغرب طوال هذا القرن ، صراعا أدى إلى قيام حربين عالميتين طاحنتين ، أدى بفريق كبير من المثقفين العرب والمسلمين إلى الشك فى قيمة الحضارة الغربية أو تفوقها المطلق ، وخصوصا حين دأبت على معاملة الشعوب العربية والإسلامية - حتى بعد أن حصلت على استقلالها السياسى ، معاملة شعوب من الدرجة الثانية ، أى أن هذا الاستقلال لم يحقق لها الكرامة - التى كانت تصبو إليها فى المعاملات الدولية . ومن ثم بدءوا يفكرون فى بديل إسلامى أكثر عدلا. ولم يكن البحث عن هذا البديل مقصورا على «تيار» معين ناهيك عن «المنظمات» التى أخذت تتكاثر ، منذ السبعينات ، كالبثور على جلد شخص مريض . ونحن نعرف أن دعوة «التجديد» فى الإسلام قد بدأت مع الشيخ محمد

عبده ، المتوفى سنة ١٩٠٥ ، وظل التيار التجديدى مستمرا على يدى الشيخ على عبدالرازق ، من خريجي الأزهر ، والشيخ أمين الخولى ، من خريجى مدرسة القضاء الشرعى ، وإن كان هؤلاء جميعا قد ووجهوا بهجوم شديد من المحافظين ، غير أن الذى يسترعى النظر فى الحقبة التى نتحدث عنها ، أن طه حسين ، وهو قطب التجديد الأعظم وتلميذ المستشرقين ، والداعية الذى لا يكل لوصل مصر بالثقافة الغربية (١٨٨٩ - ١٩٧٣) مال فى واحد من أواخر كتبه «الشيخان» إلى البحث عن هذا البديل الإسلامى فى حكم الصاحبين، أبى بكر وعمر رضى الله عنهما .

كانت «العودة إلى الأصول» إذن ، فى حقيقتها ، اتجاها فكريا لا يناقض التحديث ، ولا يتخلى عما اكتسبته الثقافة العربية الإسلامية من اتصالها بالثقافة الغربية المسيحية . وفى أعمق الأعماق من ذلك الاتصال أن الدين ليس كل شئ فى حياة الأمم ، إلا إذا أخذنا الدين بمعناه العام الذى أشارت إليه الآية الكريمة ، وحول هذا المعنى العام ليس ثمة خلاف ، أما «العودة إلى الأصول » فى هذه الحقبة بالذات ، فربما كانت وراءها شحنة عاطفية قوية من الشعور بالكرامة المهدرة فى عالم اليوم ، ولكنها عمل فكرى يتجاوز دافعه الوجدانى إلى موضوعية العلم ، ولا شك أننا بحاجة شديدة إلى تقصى تاريخنا الفكرى والسياسى، وأن فينا من الباحثين من تجاوزوا مرحلة التلمذة للمستشرقين ، وأصبحوا قادرين - خلقيا وعلميا - على التخلص من كل نزعة إلى التحيز ، أو رغبة فى التبرير .

ولا يتم الاستشهاد بكتاب «الشيخان» لعميد المجددين طه حسين إلا بشاهد مقابل من أحد أقطاب التيار الإسلامى الشيخ محمد الغزالى ، وهو ما جاء فى كتابه «أزمة الشورى» كما نقل عنه الأستاذ نسيم مجلى :

«كثيرا ما رمقت المعارك الداخلية فى تاريخنا الإسلامى ثم حدثت نفسى : ماذا لو أن النزاع بين على ومعاوية تم البت فيه فى استفتاء عام بدلا من إراقة الدماء .

«ولو سلمنا بأن الأسرة الأموية تمثل حزبا سياسيا له مبادئ معينة ، فماذا علينا لو تركت آل البيت يكونون حزبا آخر يصل إلى الحكم بانتخاب صحيح أو يحرم منه بانتخاب صحيح .

«قال لى متعالم كبيرا إن الانتخابات بدعة .

قلت له : وسفك الدماء ،استباحة الحرمات هو السنة .

قال : إن الغوغاء لا رأى لهم .

قلت : ألم يكن هؤلاء الغوغاء هم سواد الجيوش المقاتلة مع هذا أو ذاك ؟ أتقبلهم مقاتلين ولا تقبلهم ناخبين ؟.

«إننى باسم الإسلام أرفض الأخطاء التى دفع فيها حكامه القدامى والمحدثون، ليس لأحد من أولئك حصانة تجعله فوق النقد . الذى أعلمه من دينى أن محمدا عليه الصلاة والسلام بعث رحمة للعاملين .. وأن الأمويين والعباسيين والعثمانيين وغيرهم يقتربون منه أو يبتعدون عنه بقدر

وفائهم لله ، أو غدرهم لوحيه العظيم» «صدام ص ١٢٧» .

ارفض الأخطاء !

والنص الذى استشهد به الأستاذ نسيم مجلى أطول من هذا بكثير ، ولكننا نكتفى هنا بما نقلناه ، فهو كاف لتقرير ما نريد إثباته من أن «التيار الإسلامى» ، إذا أمكن أن نأخذه بمجموعه فى هذه الأيام المضطربة ، لا يتنكر لما استفدناه من الغرب حتى فى قواعد الحكم ، فما بالك بأساليب الحكام فى إدارة أحوال المسلمين، أو ما نسميه بعبارة أوضح «الحكومة المدنية» . ولعلك تلاحظ النغمة العاطفية فى أسلوب الشيخ ، وهى - لا شك - تتناقض مع روح البحث العلمى ، ونؤكد ما سبق أن قلناه عن ضبابية الفكر لدى الكثيرين ممن يكتبون عن الإسلام فى هذه الأيام ، ولو كانوا مخلصين .

والعنوان الذى اختاره صديقنا نسيم لكتابه لم يخل من هذه الضبابية أيضا ، فالأصالة - والمعاصرة ليستا ضدين حتى يكون بينهما صدام ، ولكنه ليس الوحيد بين كتابنا الذى ينظر اليهما هذه النظرة ، وكأنهما يخلفان جملة اصطلاحات كانت شائعة بين الجيل الماضى من الأدباء والنقاد: الاحياء والتقليد والمحاكاة فى جانب ، والتجديد والحداثة فى جانب آخر ، والاصطلاح الجديد «الأصالة» يريد - فيما يبدو - أن يسبغ احتراما أكبر على جانب التقليد والمحاكاة أو إحياء القديم ، فى حين أن الاصطلاح الثانى «المعاصرة» يبقى مبهما ، لأنه زمنى فحسب، وأحسب أن الجمع بين الاصطلاحين إنما جاء من افتقاد طريق واضح يسلكه الفكر العربى والأدب العربى فى هذا الزمن، فكأنما يقال للمفكر أو الأديب : «لا تنس أن لك تراثا وثقافة ، حقا أنك تدخل عالم اليوم ، وهو عالم مغاير لعالمنا ، كما أنه دائم التغير فى نفسه أيضا ، ولكنك يجب أن تكون حريصا» وهذا أشبه بنصائح العجائز ، فليس فيه ما يشير إلى الابتكار أو الاقتحام أو الاكتشاف ، وما أشبهه بقولهن : اقبض جيدا على القرش حتى لا يسقط من يدك ، واحذر أن يغلبك بائع الحلوى .

وإنما تصح المقابلة حين يراد بالأصالة : «الفكر العربى الإسلامى الخالص» وبالمعاصرة «الثقافة الغربية الحديثة بجملتها وتفاصيلها » . ويصبح النموذجان المختاران بالفعل ، محمود شاكر ولويس عوض ، هما أبرز من يعبر عن هذين الاتجاهين ، فكلاهما أعلن اتجاهه غير مرة ، كما يصبح «الصدام» بينهما مصورا بالفعل لجانب مهم من علاقتنا الثقافية بالغرب خلال العقود الأربعة الأخيرة على وجه التقريب ، وهى حقبة استثنائية فى تاريخ هذه العلاقة كما سبق القول ، بل إن محمود شاكر ولويس عوض هما النموذجان المتطرفان اللذان يصوران هذه العلاقة فى أشد درجات التوتر «وقد يكون من المناسب هنا أن أشير إلى أن محمود شاكر سخر من اصطلاح «الأصالة والمعاصرة» غير مرة ، وأنه لم يجر على قلم لويس عوض - فيما أعلم -

مرة واحدة .

وقد أوضح الأستاذ نسيم فى الفصل الثالث من كتابه الظروف الخاصة التى جعلت محمود شاكر يتخذ موقفه المتصلب المعروف القائل بأن ثقافتنا حرية أن تتطور من داخلها ، معتمدة على عموديها الراسخين اللغة والدين ، فقدم سيرة فكرية جيدة لهذا النموذج الفريد فى حياتنا الثقافية ، من نشأته فى بيت علم ودين يتصل نسبه بالحسين رضى الله عنه ، إلى بدء غرامه بالشعر الجاهلى وهو بعد طالب فى المرحلة الثانوية ، إلى اصطدامه بطه حسين الذى كان قد بدأ يدرس الشعر الجاهلى على أساس نظرية «الانتحال» ، وقد علم الطالب الطلعة ، محمود شاكر ، أن المستشرق الانجليزى مرجوليوث نشر ، فى الوقت نفسه تقريبا ، مقالا فى إحدى مجلات المستشرقين تطرح النظرية نفسها ، «وكان لمرجوليوث كتاب سيئ عن نبى الإسلام ، وكان من الشهرة بحيث لم يكن ليجهله محمود شاكر» هكذا بدأ محمود شاكر يخاصم الحياة الأدبية فى مصر ، فانقطع عن الدراسة فى كلية الآداب ، واعتمد اعتمادا تاما على نفسه فى القراءة والفهم ، وهو المنهج الذى سماه «التذوق» وطال هذا الاعتكاف عشر سنين، كانت ثمرتها كتابه عن المتنبى .

وقد أطال مؤلف «صدام» فى قصة خلاف شاكر مع طه حسين ، وكأن هذه الحادثة ، بمفردها ، هى التى وجهت محمود شاكر إلى طريقه الذى عرفناه ، وكان حريا به أن يعنى بمرحلة الاعتكاف التى وصفها شاكر نفسه وصفا بليغا ، وأن يتوقف عند منهجه فى «التذوق» وما ينطوى عليه من انبهار بجمال اللغة وغنى الثقافة ، وما يفتحه من أبواب مغلقة لفهم الأدب والتاريخ ، وما يؤدى إليه هذا وذاك – أحيانا – من التورط فى استنتاجات لا تستند إلى أدلة قوية ، وأحكام مطلقة تناقض الواقع .

* * *

وكان الأولى بمؤلف «صدام» أيضا أن يقدم لنا فصلا مناظرا للفصل الذى عقده حول نشأة شاكر الأدبية ، يصور فيه نشأة لويس عوض الأدبية أيضا ، بدلا من ذلك الفصل الذى لخص فيه كتابه السابق عن معارك لويس الأدبية ، وقد كان أمامه كتاب لويس «أوراق العمر» مادة غنية لا للتلخيص فقط ، بل للتحليل أيضا ، فلويس قد اعتمد على نفسه فى تكوين ثقافته الخاصة ، وإن لم يقل لنا هذا صراحة كما قاله شاكر ، وإن لم تدفعه إليه أزمة حادة كما حدث لشاكر ، فلويس لم يكن له إلا أستاذ واحد وهو سلامة موسى ، بل إن اسباغ صفة الاستاذية هنا فيه شئ من التسامح ، فلم يزد تأثير سلامة موسى على أن قاده برفق إلى كنوز الثقافة الإنجليزية أثناء تلك السنة التى قضاها لويس فارغا قبل التحاقه بكلية الآداب . أما أساتذته فى قسم اللغة الانجليزية فلا يبدو أنه أفاد منهم كثيرا ، ولكن كل من أتقن لغة أوربية كالانجليزية ، أو الفرنسية يعرف أن كنوز الثقافة تنفتح أمامه بدون حاجة إلى مرشد . وهكذا كان لويس يسير

فى طريق «الثقافة العالمية» بينما كان شاكر يغوص فى أعماق الثقافة العربية الإسلامية ، وإلى هنا لم يكن ثمة ما يدعو إلى صدام بينهما ، ولكن شاكرا لم يكن ليكتفى بمعاشرة التراث العربى الإسلامى محققا وشارحا ، بل كانت عينه، منذ البداية ، على «فساد حياتنا الأدبية» كما أن لويس لم يكن ليقنع بالتجول فى رياض الأدب العالمى ، يقطف لنا من هنا زهرة ومن هنا ثمرة ، ويقدمها إلينا فى وعاء عربى ، بل رأى ما رآه الكثيرون من زملائه الذين تخصصوا فى الآداب الأوربية ، وهو أن الاسهام المهم الذى يمكنهم أن يقدموه «للثقافة العالمية» إنما يقع فى الجانب العربى من هذه الثقافة ، سواء من القديم والحديث .

وكان شطر «الأدب العربى القديم» هو الشطر الأصعب ، لتباعد الزمن ، وتطور اللغة . ولكن لويس لم يجبن ، بل اقتحم هذه المنطقة المخوفة ، وخصوصا حين تبين له أن الدارسين السابقين لم يتنبهوا إلى علاقة هذا التراث بما قبله وما بعده من تراث الأمم الأخرى . وهنا - بخلاف الآداب الأوربية - كان لويس يعتسف الطريق بلا دليل ولا مرشد . وكان طبيعيا أن يقع فى أخطاء ، وأن يتسرع إلى أحكام لها بريق ، ولكنها بلا دليل مقنع .

من هنا وقع «الصدام» ، كان - فى جانب صغير منه - علميا ، وقد اعترف لويس بهذا الجانب . ولكن الجانب الأكبر كان ، مع الأسف شخصيا ، دون أن يكون بين شاكر ولويس «ثأر» ما ، ولكن لويس لمس جرحا فى نفس شاكر لم يندمل قط ، جرحا له وجه النظرية التاريخية .

لقد شرح شاكر هذه النظرية - الجرح فى كتابه «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا»، وخلاصتها أن مصر ، ومعها شبه الجزيرة العربية ، ومن ورائهما العالم الإسلامى كله ، كانت قد بدأت تتحرك نحو نهضة شاملة عندما استشعرت دول المسيحية الشمالية هذا الخطر فأخذت تبعث بجواسيسها - فى صورة تجار وسياح وطلاب علم ، وبتوجيه من «المستشرقين» رسل التبشير وعيون الاستعمار ، حتى وقعت الواقعة ، وتقوضت أركان هذه النهضة التى لم تكن تدين بشئ لغير تراثها المجيد من اللغة والدين ، وأخذت تحل محلها ، بالتدريج «نهضة» زائفة لم تكن فى حقيقتها إلا تقليدا ممسوخا لما عند الغرب .

كان الصدام بين الرجلين إذن أشبه «بخطأ مرورى» ولم يكن صداما بين ثقافتين ، ومثل هذا «الخطأ المرورى» يحدث كثيرا حين يشتد الضباب! فالوقائع تقول إن شاكرا ولويس تلقيا ثقافة واحدة فى سن الطفولة والشباب ، فكلاهما تعلم فى المدارس المدنية الحكومية فى مصر ، وقد ذكر لويس عن نشأته الأدبية أنه كان فى صدر شبابه شديد الإعجاب بالعقاد ، حقا أن الآداب الأوربية ربما تكون قد أبعدته فى فترة ما، وإلى حد ما ، عن الأدب العربى ولكن عقيدته المسيحية «أشك فى أنه كان مسيحيا مؤمنا» لم يكن لها دخل فى هذا الابتعاد المحدود والمؤقت ،



ولا فى الدراسات المقارنة التى قام بها حول أناس كان للدين فى ثقافتهم تأثير قوى ، سلبا أو إيجابا «مثل المعرى». وأخطاؤه فى دراساته حول الثقافة العربية من جنس أخطاء شاكر ، مرجعها إلى التعميم الكاسح والقفز إلى نتائج بعيدة مهملا كثيرا من التفاصيل المهمة . وفى المقابل لم يكن شاكر بعيدا عن الثقافة الغربية ، ورسالته «فى الطريق إلى ثقافتنا» تدل على معرفة طيبة بتاريخ أوربا ، بل إنه ليتنبه - وهو فى غمرة الكتابة - إلى أن كلمة «ثقافة» نفسها كلمة مستحدثة ، أى أنها مفهوم مستحدث - لا يوجد فى أى كتاب من كتب التراث ، مع أنه أفاض فى تعريفها مرة بعد مرة !.

الحق والسلام

حقا أنه تعرض مرة - وربما مرات - لليهودية والمسيحية على أنهما دينان محرفان ، وقد رد عليه نسيم بأن الاتفاق على النص لم يمنع الاختلاف بين من يؤمنون بهذا النص الواحد . («صدام» ص ١٢٤) . وهذا قول حكيم ، وكأنه فى معنى الآية التى صدرنا بها هذا الحديث ، وأحسبه كان كافيا لاغلاق الحديث عن «الحوار بين الأديان» وهو الموضوع الذى شغل به صديقنا نسيم الفصل الأخير من كتابه ، فقد كان الحوار ضروريا لمن يأتى بدين جديد، وأما ونحن بصدد أديان مرت عليها قرون متطاولة ، واستنفدت كل إمكانيات الحوار ، فكم نخشى أن يغدو «الحوار» سلما إلى «البغى» ! إن فى قاعدة كل دين عقيدة معينة ، حددها وفصلها علماء الكلام ، أو علماء اللاهوت ، ولكن العقائد على اختلافها - إذا امتنع البغى - طرق تقود البشر جميعا إلى غاية واحدة من الحق والسلام . وعند هذه الغاية تلتقى الحضارات ، ولا تتصادم إلا إذا لعبت بها الأهواء. المسلم والمسيحى والبوذى يمكن أن يعتقد كل منهم أنه الأفضل دينا ، لأن قواعد الإيمان عنده تقول له ذلك ، وربما سره أن يشرحها لغيره ، ولكنه لا يقبل فيها نقاشا ، لأنها ليست من صنعه ، بل من صنع الله حسب اعتقاده . أما الحضارة فهى من صنع البشر ، ولذلك يمكنهم أن يتحاوروا حولها ، بل أن يتصارعوا أحيانا ، والغالب أنهم ، فى أثناء ذلك ، يتعلم بعضهم من بعض ، وما أظن أن عصرنا هذا يسمح للبشر أن يتصارعوا ، فضلا عن أن يتصادموا ، والأولى أن نتعاون حتى يبقى هذا الكوكب الذى نعيش عليه صالحا لحياة الآدميين .

حقا إن موقفنا نحن المسلمين من حضارة الغرب يمكن أن يوصف ، في الوقت الحاضر ، بالغموض أو التناقض أو التذبذب. ولكن هذه مشكلتنا وحدنا ، كيف نعيد بناء حضارتنا مستعينين ، لا محالة ، بما نتعلمه من الغربيين ، مهما يكن فى التعليم من مشقة ، وفى المعلم من بخل وكزازة، فليس ثمة طريق آخر لثقافتنا ●

شيء فاسد في مملكة الإعلام

بقلم : مصطفى درويش

من بضعة أيام خلت ، شاهدت ونفر من النقاد ، فيلمين أمريكيين ، جرت الاشادة بهما ، حيثما عرضا ، سواء أكان ذلك داخل الولايات المتحدة أو خارجها ، في بلاد بعضها معاد عداء سافرا لهيمنة السينما الامريكية ، مثل فرنسا .

وشيء كهذا أمر نادر بالنسبة لأفلام مصنع الأحلام. وعلي كل ، فأعجب ماعجبت له ، في المرتين ، وذلك بعد الانتهاء من مشاهدة الفيلمين ، ان كيل المديح لهما، لم يكن مشوبا بأى غلو ، على غير المعتاد في نقد الافلام .

أما لماذا كان العجب ، فذلك لأن كلا الفيلمين من انتاج استديوهات هوليوود الكبرى .

ومما يعرف عن الأفلام التي درجت تلك الاستديوهات على طرحها في الأسواق العالمية، لاكثر من سبعة عقود من عمر الزمان، هو جنوحها بوجه عام إلى خداع الرأى العام ، في شأن كل ما له اتصال بوسائط الاتصال الجماهيرية ، والمؤسسة العسكرية الأمريكية ، ذات النفوذ والجلال .

وكعادتى ارتبت إلى حد ما ، فيما كتبته أقلام النقاد إشادة بالفيلمين .

فثقتى فيما تخطه تلك الأقلام غير مطلقة ، بل لعلها بالنسبة لنفر منهم أقل من القليل .

أليسوا جزءا لا يتجزأ من نسيج بنية



جيم كارى فى دور ترومان



الزوجة الزائفة

علوية تقوم على خدمة دوائر حاكمة تتسيد عالمنا فى زمن تعملق فيه الأقزام .

أما لماذا كان ارتيابى الى حد ما ، اى غير مطلق ، فلأن الفيلمين من ابداع مخرجين ، أحدهما استرالى لا يشق له غبار ، والآخر أمريكى شب على حب السينما ، وربما الآن أشهر مخرجي مصنع الاحلام ، وأكثرهم تأثيرا فى تحديد مسار صناعة الأطياف .

وأبدأ بفيلم «يوميات ترومان» ، وصحة عنوانه بالانجليزية «ترومان شو» ، وبالعربية «برنامج ترومان التليفزيونى» ، أبدأ به لأقول أن صاحبه هو «بيتر فير» المخرج الاسترالى الشهير .

حياة زائفة

وهو عبارة عن مسلسل لا ينتهى الا بنهاية بطله «ترومان بيربانك» ، وله من العمر حتى الآن ، عشرة آلاف يوم بالتمام.

وحتى وقت قريب ، كان «ترومان» — ويؤدى دوره النجم الهزلى «جيم كارى» — يعيش متوهما أنه موظف فى إحدى شركات التأمينات .

ولكن ماهو ذا يكتشف ، بعد آلاف الأيام أن أسرته وأصدقاءه ليسوا حقيقيين، وإنما ممثلون وأن الجزيرة

شئ فاسد
في مملكة الإعلام

النموذجية التى يسكنها ، واسمها «سى هافن» هى الأخرى ليست حقيقية ، وإنما عبارة عن بلاتوه عملاق يسع جميع بيوتها ومكاتبها ومرافقها دون استثناء وحتى لحظات السعادة أو التعاسة فى حياته ، قد جرى كتابتها بوصفها جزءا من سيناريو معد لمسلسل تدور أحداثه يوميا ، ولمدة أربع وعشرين ساعة ، دون انقطاع وبنجاح منقطع النظير .

لحظة الحقيقة

ومع اكتشافه كل هذا الزيف ، أقدم «ترومان» على فعل شئ ، أقرب الى أن يكون فعلا مستحيلا، ولا أقول عملا جنونيا، وذلك لحدوثه في جزيرة مراقبة من عيون خمسة آلاف كاميرا خفية ، أقدم على الهروب وما أن عرف رب المسلسل «كريستوف» ، ويؤدى دوره بجدارة النجم «ادهاريس» . بواقعة هروبه ، حتى بادر ، وهو فى سورة غضب ، بقطع الارسال التليفزيونى لأول مرة .

ولم يكتف بذلك ، بل سارع الى إصدار أمره الى حشد هائل من الممثلين المساعدين والكومبارس، يحثهم فيه على البحث عن الهارب ، وإعادته خاضعا ، راكعا .

وفى هذه الاثناء جعل من القمر كشافا فلما خاب سعيه ، رغم ذلك ، فى ضبط ترومان ، أمر أحد مساعديه بصوت متوعد كالرعد «انقل الى الشمس» فاذا بالشمس تظهر فجأة فى كبد السماء ، واذا بضوء النهار يسطع وسط الليل البهيم .

نظرية المؤامرة

هذا ، ومن بين وقائع حياة «ترومان» ، كما رسمها سيناريو المسلسل ، واقعة موت أبيه غرقا ، أمام عينيه ، وهو طفل صغير .

ومن يومها ، ومياه البحر تفزعه ، الأمر الذى انتهى به أسير الجزيرة ، لم يغادرها أبدا .

وحتى يحال بينه وبين مجرد التفكير في مغادرتها ، تآمر الجميع ، بمن فيهم زوجته الحسناء «لورا لينى» .

وهكذا استمر «ترومان» على هذا الحال زهاء ثلاثين عاما . وذلك الى حين ظهرت تشققات فى حصار الزيف ، كان أولها صدمة التقائه صدفة بأبيه المتوفى منذ سنين ، ورؤيته له ، وهو يشد لابعاده

عنه بطريقة شفت عن أن ثمة أمرا مريبا .

وبالنظر الى ثراء نسيج الفيلم الفنى ، فقد اجتمعت له عدة صفات ، لعل أهمها ، تعدد مستوياته ، على نحو يتيح للمتلقى الأخذ بأكثر من تفسير لما أراد أن يقوله صاحباه ، كاتب السيناريو «اندريه نيكول» والمخرج «بيتر فير» ، وكلاهما من مواليد استراليا .

فمثلا يجوز لنا أن نقول أن فيلمهما إنما يدور حول كيفية تآمر وسائط الاعلام بتقنياتها الهائلة ، ومعها الجمهور المتواطىء من أجل القضاء على فكرة الحياة الخاصة ، قضاء جذريا .

ومما يجوز قوله عنه ، انه يعرض لكيفية تلاعب الأفلام بنا ، وكيفية خضوعنا لهذا التلاعب ، وذلك رغم وعينا به .

والأدهى والأمر تسولنا لها ، بطلب المزيد .

سجن الزوجية

فاذا غيرنا من زاوية الرؤية ، واطللنا النظر الى الفيلم ، فلربما لاحظنا انه يعرض لحياة ترومان الزوجية ، وكأنها سجن ، تفوح منه رائحة النفاق والخداع.

ولربما لاحظنا كذلك ، أن الفيلم بشخص «كريستوف» مالك الجزيرة البلاتو، إنما يرمز على نحو ما الى تلك القوة الجبارة التى صاغها العقل البشرى بشكل يجيز لها أن تفعل بنا ما تشاء، وقتما تشاء .

لكل هذا ، لم يكن غريبا الاجماع على الاشادة بالفيلم ، والاقبال الكبير على مشاهدته ، إينما عرض فى مشارق الأرض ومغاربها .

ولعل من أسباب نجاحه ، إنه فيلم فريد، الفرق بينه وبين معظم أفلام مصنع الأحلام بعيد، بعد النقيض من النقيض .

المخرج المعجزة

والآن انتقل الى الفيلم الآخر، وهو «انقاذ النفر رايان» ، لاقول انه من إبداع «ستيفن سبيلبرج» ، صاحب أفلام حركة وتشويق من نوع «الفك المفترس» و «ثلاثية انديانا جونز» و «حديقة الديناصورات» .

وفى نفس الوقت صاحب أفلام جادة ، تعرض لقضايا معاصرة ، أذكر من بينها على سبيل التمثيل «اللون ارجوانى» ، «امبراطورية الشمس» ، «دايماء «واميستاد» رائعته عن ثورة عبيد أفارقة، ومحاكمة لهم انتهت بانتصار العدالة الامريكية لقضيتهم ، وذلك قبل قرن ونصف من عمر الزمان .

يوم الدينونة

ولقد اختار «سبيلبرج» الحرب العالمية

شيء فاسد في مملكة الإعلام

الثانية، خاصة ما كان منها متصلا بيوم السادس من يونية لعام ١٩٤٤، اختارها موضوعا لاول فيلم حربى من إخراجه ، ألا وهو «انقاذ النفر رايان». ومن بين وقائع هذا اليوم الفاصل فى تاريخ حرب دموية ضد المانيا الهتلرية ، دامت زهاء ستة أعوام ، وقع اختياره على واقعة نزول القوات الامريكية على شاطىء «أوماها» فى ساحل نورماندى ، ليصور المذبحة التى صاحبت ذلك النزول ، على نحو ليس له فى تاريخ السينما مثيل ، وإن كان له مثيل فى وصف هوميروس للمعارك فى ملحمة الالياذة، ومن بعده بعشرات القرون فى وصف تولوستوى للمعارك ضد الطاغية نابليون وجيشه فى رواية «الحرب والسلام».

ولعلى لست بعيدا عن الصواب ، اذا ما جنحت الى القول بأن مشهد النزول على ذلك الشاطىء كان أقرب الى الجحيم منه الى أى شىء آخر .

وكيف لا يكون كذلك وفيه الرءوس والاذرع تطير ، والامعاء من البطون تتدلى والجثث غائصة أو عائمة فى مياه بحر بلون الدماء .

وهذا الجحيم ، ولا شىء آخر ، هو الذى حدا بمصنفى الأفلام فى بلاد العم سام ، الى ادخاله فى ذلك النوع من الاعمال السينمائية الممنوع مشاهدته على الصغار .

● تخليط رقابي

ولأمر ما ، غير مفهوم ، حذفت رقابتنا ثلاث دقائق من ذلك الجحيم ، رأفة بأعصابنا ، ومع ذلك قصرت مشاهدته على الكبار.

وفاتها أن فيلم «سبيلبرج» محذوفا منه تلك الدقائق ، يعتبر فيلما صالحا لأن يشاهده الجميع، دون تفرقة بين صغير وكبير .

وأيا ما كان الأمر ، فبعد مشهد الجحيم هذا ، ومدته تدوم حوالى خمس وعشرين دقيقة ، نرى بطل الفيلم «الكابتن ميللر» ، ويؤدى دوره بمقدرة مثيرة للاعجاب ، «توم هانكس» ، ذلك النجم الفائز بأوسكار أحسن ممثل رئيسى مرتين، وربما يفوز بها مرة ثالثة عن تقمصه لشخصية ذلك الضابط ، نراه مكلفا من رئاسته بمهمة خطرة ، عسيرة ،



مات دامون النجم الصاعد الواعد



توم هانكس فى الطريق الى اوسكار ثالثة .. ربما

هى البحث عن النفر «رايان» وراء خطوط العدو، لا لسبب سوى إعادته ، فى حال العثور عليه حيا ، الى أمه الثكلى ، بفقد ثلاثة أبناء لها فى الحرب، وبذلك لم يبق لها سوى «جيمس رايان» .

● اهوال وأبطال

ولن أحكى ماصادف مهمة «ميلر» من أهوال ولا كيف نجح مع جنوده الثمانية فى الوصول الى «رايان» بعد جهد جهيد .

ولا لماذا رفض «رايان» ، ويؤدى دوره «مات دامون» النجم الصاعد الواعد، العودة الى الوطن سالما مكرما، مؤثرا القتال والانتقام .

فذلك شىء يطول ، وإنما اكتفى بأن أقول أن سبيلبرج ، وهو يحكى أحداث ملحمة البحث عن «رايان» إنما كان يحكيها بأسلوب أراه متأثرا الى حد كبير بالألياذة والحرب والسلام .

والشىء الذي لاشك فيه أن ذلك التأثر قد أسهم فى النهوض بفيلمه ، بحيث جعل منه عملا سينمائيا ملحميا ، تبقى أحداثه على شاشة ذاكرتنا زمنا طويلا .

وقد يغير من نظرتنا الى الحرب ، فنمقتها مقتا شديدا .

اللاضيون

أعـــداء التكنولوجيــا

بقلم : د . أحمد مستجير

كان الجريح يتألم، عذبوه كثيرا حتى أوشك على الموت، لكنه لم يعترف؛ لم يعرفوا منه شيئا عن الجيش السرى الذى ينتمى إليه. وفجأة فتح الرجل عينيه ونظر إلى من يعذبه وهمس قائلا:

- هل أنت ممن يكتمون السر ؟ .

جاءه الرد سريعا فى لهفة :

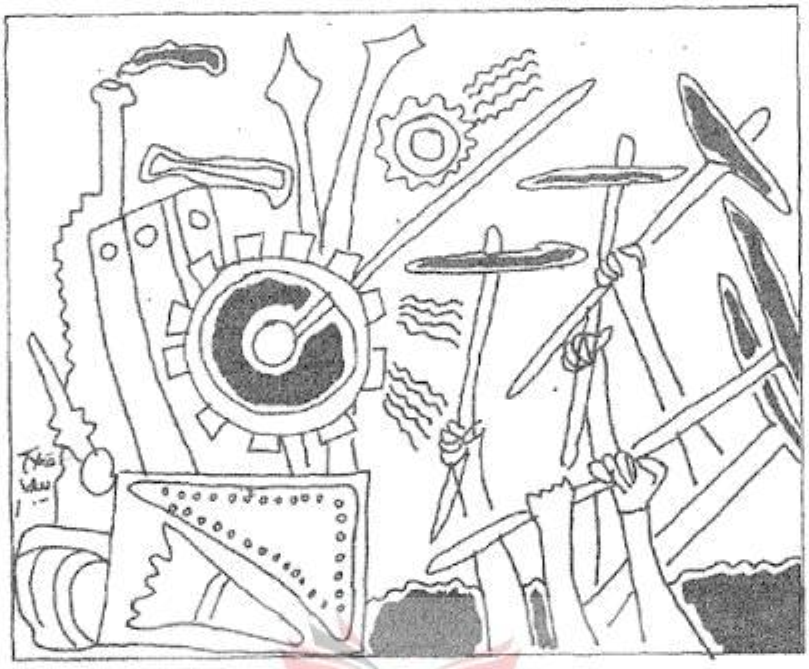
- نعم ... نعم ...

أغمض الجريح عينيه ثانية ثم قال :

- وأنا مثلك ! .

ثم فاضت روحه.

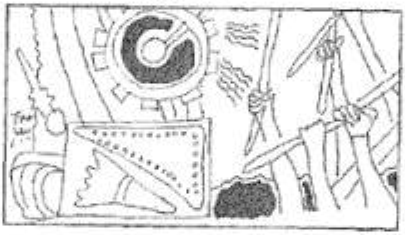
حدثت هذه الواقعة فى انجلترا فى أوائل العقد الثانى من القرن الماضى. كان الرجل ينتمى إلى الحركة التى قام بها من يسمى «الجنرال» نيد لاض Ned Ludd. كانت ثورته فى الحق هى أول ثورة ضد التكنولوجيا الجديدة. انتهت حركة اللاضيين سريعا، وبعد أربعين عاماً رفض من بقى منهم حيا أن يقصوا قصتهم، رأوا جميعا أن يحملوا السر معهم إلى القبر. قسم مقدس هذا الذى أقسموه ألاّ يبوحوا بالسر؟ أى سر كان هذا؟ لازلنا إلى الآن لا نعرف حتى ما إذا كان هناك



حقا شخص اسمه لاض، أم أنه كان مجرد إشارة إلى قصة فولكلورية ذائعة آنئذ. لكنا نعرف ما قامت به ثورة اللاضيين وما قام به جيشهم السرى. لقد أثاروا اضطرابات وصفها بعض المؤرخين بأنها أوشكت أن تصل إلى «حرب أهلية». ورأى البعض الآخر أن ثمة رابطة سرية كانت تربطهم بمن يتعاطفون مع الثورة الفرنسية.

كيف بدأت حركة التمرد

فى نوتنجهام وما حولها بدأت حركة اللاضيين. الريف هناك هادئ يحيا بتقاليده العريقة، عمال النسيج المهرة يتمتعون بمكانة سامية، يغزلون وينسجون بأيديهم، فى منازلهم، المخرمات والجوارب والأصواف التى تملأ الأسواق الانجليزية وتصدر إلى الخارج. منتجاتهم ذات سمعة طيبة وجودة عالية. يدربون الصبية فى المنازل ويلقنونهم تقاليد المهنة لتحتفظ منتجاتهم بسمعتها الممتازة. دخلهم من المهنة يكفيهم. كانوا يستأجرون الأنوال، بينما يوفر لهم بعض رجال الأعمال المادة



الخام ويقومون بتسويق منتجاتهم. وكان ثمة ما يحميهم : قرار ملكي قديم يحدد مجال إنتاج أنواع معينة من المنسوجات داخل نطاق عشرة فراسخ من نوتنجهام. سعداء كانوا بنظام حياتهم هذا المتواضع.

وعلى بداية القرن التاسع عشر اضطربت الأوضاع في انجلترا : نابليون يحكم أوربا، الجيش البريطاني منهمك في حرب عقيمة بشمال أمريكا، المدن والقرى تتحول جذريا تحت زخم الثورة الصناعية العالمية التي بدأت نحو عام ١٧٨٠، والتي تعيد تشكيل الطبيعة الأساسية للعلاقات التقليدية والاجتماعية.

ظهرت ماكينات بدائية لصناعة الجوارب ولإزالة وبر الأنسجة الصوفية، يمكن بها لعامل واحد غير ماهر، ومعه صبي، أن ينجز في يوم واحد ما يتطلب أسبوعاً من العامل الماهر. هددت هذه الآلات مصدر رزق هؤلاء العمال، هددت كيانهم الاجتماعي، هددت أسلوب حياتهم. هددهم شبح المصنع (بيت الرعب) والاستغلال البشع للنساء والأطفال. لم تعد للمهارة قيمة. انتهت الحرية الفردية للنساج يعمل في منزله على إيقاع دولاب الغزل والنول، وأصبح عليه كي يجد لقمة العيش أن يعمل في مصنع، على ايقاع دقات الساعة وضجيج الآلة وصفارة المصنع وأوامر صاحبه - مصنع شيد بالفعل ليشبه السجن. لقد تحول ميزان القوى بعيدا عن النساج نحو صاحب المصنع.

في نفس ذلك الوقت اتخذت حكومة المحافظين سياسة عدم التدخل في الشئون الاقتصادية، إلا لحماية الأمن وحقوق الملكية. أصبح على النساجين أن يخضعوا لجو المصنع الكئيب، وارتفعت أسعار الغذاء وكل متطلبات الحياة. الماكينة تنتج بالجملة منسوجات رديئة النوعية. الماكينة هي مصدر قوة صاحب المصنع، هي نهاية المجتمع وعاداته الموروثة. يمكن للنساجين أن يضغطوا على

أصحاب المصانع بالتهديد بتحطيم الآلات حتى يستجيبوا لمطالبهم برفع الأجور وتحسين أوضاع العمل.

وفى عام ١٨١١ بدأت حركة نيد لاض تتخذ شكلا واضحاً، أصبح لها جيش سرى أشبه بجيوش حرب العصابات. انتشر اللاضيون فى مقاطعات يوركشاير ولانكشاير وشيشاير وديربشاير ونوتنجهام. كانوا يهاجمون الآلات لتحطيمها، لا لعداء خاص للآلات فى حد ذاتها، وإنما لأنها هدف تسهل مهاجمته.

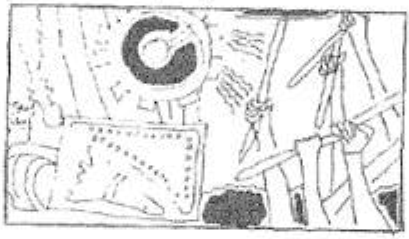
بدأوا يحطمون الماكينات لإثارة انتباه أصحاب المصانع، بينما بدأت المصانع تشترى ماكينات أكبر وأفضل.

ثم بدأ اللاضيون أنفسهم

كانت وسيلة أتباع لاض فى الهجوم على المصانع واحدة : يمضون إلى المصنع ليلاً ملثمين مسلحين بالفئوس والعصى والحجارة، ويقولون إنهم قد جاءوا بناء على أوامر الجنرال لاض، ثم يقومون بتحطيم الماكينات التى قطعت أرزاقهم وكأنهم يؤدون طقوساً وشعائر - وقد يتم ذلك فى وجود صاحب المصنع. كانوا يتجنبون العنف تماما، ولا يمسون شيئا آخر غير الماكينات. كانوا يعرفون المسالك الخلفية بين القرى، فإذا ما هددهم جيش الحكومة اختفوا بسرعة فى نفس التلال والغابات التى احتضنت يوما أسطورة روبين هود. وكان السكان المحليون يتعاطفون معهم.

بدأت أولى عملياتهم ليل الاثنين ٤ نوفمبر ١٨١١. تجمعت فرقة صغيرة ملثمة مسلحة بالفئوس والحجارة ومضت إلى مصنع هولنجزويرث فى قرية بولويل على مقربة من نوتنجهام. تركوا واحدا منهم بالخارج للحراسة، واندفعوا داخل المصنع وحطموا ست ماكينات .. وبعد أسبوع وفى ليل الأحد قامت فرقة أخرى بنفس الهجوم على المصنع نفسه، لكن صاحبه كان مستعدا - كان قد أرسل بعض آلاته وخزنها فى نوتنجهام، ودبر الأمر بحيث يبقى بالمصنع ليلا سبعة أو ثمانية عمال مسلحين بالبنادق يحرسون الماكينات السبع الباقية .. وصل اللاضيون وطلبوا من الرجل أن يترك لهم الماكينات، فرفض، وبدأ إطلاق النار .. سقط شاب من المهاجمين جريحا، لكنه صاح بزملائه قبل أن يموت «تقدموا أيها الشجعان .. إننى أموت وقلبى مستريح!». حملوا جثته إلى

أعداء التكنولوجيا



حافة غابة قريبة، ثم عادوا فى غضب طاغ، ليجدوا صاحب المصنع وقد هرب ومعه عائلته وحراسه، فحطموا الآلات واشعلوا النار فى المنزل .. فى نفس هذه الليلة قامت جماعة أخرى بتحطيم عشر ماكينات فى كيمبرلى.

وفى يوم الثلاثاء تمكن اللاضيون من عربة فى صاطون تحمل ثمانية أنوال، وحطموها، كما هاجم ألف منهم بلدة صاطون ومعهم فئوسهم، وقيل إن ثلاثمائة منهم كانوا يحملون البنادق والمسدسات، وحطموا نحو ٧٠ ماكينة كانت تخص رجلا يدعى بيتس قيل إنه مات على الفور عندما علم بذلك .. وعلى نهاية نوفمبر بلغ عدد ما حطم من الماكينات مائة، ليصل فى ديسمبر إلى مائتين وخمسين.

ثم انتهت اللاضية

استمرت الحركة تدمر الماكينات .. أحست السلطات بالخطر الجسيم، ورأت فى اللاضية مقدمة لثورة محتملة، فملأت منطقة «مثلث اللاضيين» بالجواسيس والمخبرين، ورصدت مكافأة قدرها ٢٠٠٠ جنيه (مبلغ هائل فى ذلك الحين) لمن يقدم معلومات تفضى إلى الإدانة .. كان القانون يعاقب من يحطم الماكينات بالنفى أربعة عشر عاما، فأصدر البرلمان فى ١٥ مارس ١٨١٢ قانوناً رفع العقوبة إلى الإعدام .. أرسلت قوات الجيش إلى المنطقة، حتى ليصل العدد فى مايو ١٨١٢ إلى ١٤٤٠٠ جندى .. انتهت مرحلة اللاعنف لدى اللاضيين عند مصنع بيرتون فى ٢٠ أبريل ١٨١٢، عندما هاجمه عدد يفوق الألف من أتباع لاض المسلحين بالفئوس والعصى، إذ قاومهم حراس المصنع، فأحرقوا بيت صاحبه، لتقابلهم قوة عسكرية وتقتل عددا منهم .. بدأ جيش لاض يزود نفسه بالاسلحة النارية.

ظهر منشور فى سوق شيسترفيلد عام ١٨١٢ يهدد بنسف البرلمان، ويلعن «الأوغاد الذين يحكمون انجلترا» ويعد

بقطع رؤوسهم عند وصول الجنرال لاض وجيشه .. ووزع فى ليدز فى نفس العام منشور لاضىّ يطلب من أهل الريف أن يتقدموا بأسلحتهم ليتخلصوا من عبودية عجوز أحمق، وابن له أكثر حماقة، ووزراء أوغاد من أتباعه ، واستحث الريفيين أن يتبعوا المثال النبيل الذى قدمه مواطنو باريس .. ثم طلب منهم الاتصال بالجنرال لاض، قائد جيش الإصلاح.

وأخيرا تمكن جوزيف رادكليف حاكم هادرسفيلد بمعاونة جواسيسه من معلومات أدت إلى القبض على قادة اللاضيين .. قدموا لمحاكمة خاصة عقدت فى قلعة يورك فى يناير ١٨١٣، فأدين أربعة وعشرون أعدم منهم سبعة عشر، ونفى الباقون سبع سنوات .. وانتهت الحركة اللاضية.

الشاعران واللاضية

كانت موافقة مجلس اللوردات على قانون إعدام محطمى الماكينات موافقة بالاجماع – إلا صوتا : صوت الشاعر اللورد بيرون .. كتب قبل صدور القانون بثلاثة أيام قصيدة جاء فيها :

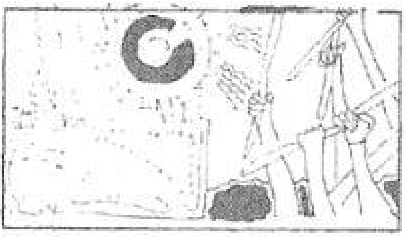
إن البعض منا – مؤكدا – قد أفزعه

، إذا ما استغاثت المجاعة وتأوه الفقر، أن يصبح ثمن الحياة أقل من ثمن جورب وأن يقود تحطيم آلة إلى تحطيم عظام إنسان ! .

أما صديقه الشاعر بيرسى شيلى فقد أنشأ صندوقاً لجمع الأموال لرعاية يتامى اللاضيين .. ولقد كانت اللاضية هى المحرك الأول لزوجته مارى شيلى عندما كتبت رواية «فرانكنشتاين» – الرواية التى لا تزال حتى الآن أبلغ وأجمل رسالة ضد الآلة.

اللاضيون الجدد

لم يحقق اللاضيون الكثير، لكنهم أصبحوا المرادف لمعارضة التكنولوجيا .. يوصف باللاضىّ Luddite الآن كل من يخشى التكنولوجيا الحديثة أو يكرهها ويعمل ضدها – وفى هذا ظلم بين لقدامى اللاضيين .. لقد كانوا بؤساء حقاء وجدوا أسلوب حياتهم ينهار فجأة، وجدوا أرزاقهم وبلا مقدمات توكل إلى من لا يرحم من أصحاب المصانع .. هم كما ذكرنا لم يكرهوا الآلة لذاتها، لم يكرهوا الجديد من التكنولوجيا، إنما رأوا فيها الشيطان الذى قلب حياتهم رأساً على عقب .. قاوموها لأنها تحطم صناعة لهم عاشوا عليها طويلاً وقد حان أوان زوالها



.. كانوا يدافعون عن أنفسهم - بالمعنى الحرفى - وعن عائلاتهم وعن تقاليدهم ضد عدو هبط عليهم على حين غرة، ولم يكونوا مستعدين للقائه ولم يمنحوا الفرصة للتكيف معه.

أما اللاضيون الجدد فهم جماعة مختلفة الأصول تجمعهم حمية العمل ضد التكنولوجيا الحديثة، جماعة تخوض معركة جديدة فى حرب قديمة .. هم لا يحاربون من أجل حياتهم مثل من سبقوهم، إنما من أجل فكرة ترى أن التكنولوجيا عمرها ما كانت محايدة، وأن فيها نهاية العالم : الكمبيوتر، الإنترنت، الهندسة الوراثية، البيوتكنولوجيا - كل هذه مبتكرات تؤذن بنهاية العالم ! هم يكرهون التكنولوجيا لذاتها، وليس من شبه بينهم وبين القدامى سوى أنهم جميعا يسعون إلى تحطيم التكنولوجيا.

يمضى كارهو الماكينات مرة أخرى فى أوائل التسعينات من قرننا هذا إلى «مثلث اللاضيين» نفسه، فى حملة هائلة، ليوقفوا استخراج الخث من منطقة خارج ليدز، ولا يتوقفون إلا بعد أن يدمروا من الآلات ما قيمته مائة ألف جنيه ! يظهر رمز من رموزهم على شاشة التليفزيون وفى يده مطرقة يحطم بها جهاز كمبيوتر أمام المشاهدين - ثم يكتب فيما بعد على الكمبيوتر ما يشاء من مقالات وكتب تهاجم التكنولوجيا .. يحرقون حقول ذرة وصويا مهندسة وراثيا بدعوى المحافظة على الطبيعة نقية مثلما تسلمناها، عذراء طاهرة لم تمسسها تكنولوجيا - وينسون أن كل المحاصيل الزراعية قد حورت وراثيا من أسلاف برية قديمة، إنما بطرق أخرى، بل وأن ابتكار الزراعة ذاتها كان أكبر «اعتداء» على الطبيعة العذراء. يعطلون تفريغ شحنات الصويا المهندسة وراثيا فى الموانئ، وشعوبهم فى حاجة إليها. لو ان الكمبيوتر أو الإنترنت أو الهندسة الوراثية قد فعلت بنا مثلما فعلت الثورة الصناعية باللاضيين الأوائل، لو أنها ظهرت فجأة من حيث لا نحتسب، إذن لفهمنا لهم سببا ووجدنا لهم عذرا ..

لكن التكنولوجيا إذا أردنا الحق قد يسرت الكثير من أمور حياتنا.

التكنولوجيا دينا

هناك من الناحية الأخرى – وفى أمريكا خصوصا – من يثق فى التكنولوجيا ثقة عمياء، حتى لتصبح لديهم أشبه ما تكون بالدين .. وإذا ما وأصبحت التكنولوجيا دينا، وفى وجود ثقافة أجهزة الإعلام الصاخبة الضارية المبهرة، فإن الأمر يصبح خطرا. فأغلب الأمريكيين – وحضارتهم حضارة داروينية للغاية – يعتقدون أن فى وسع الماكينة أن تفعل كل شئ : يمكنها أن تزيل الأورام السرطانية، أن تكسب الحرب، أن تصل إلى القمر وتبلغ المريخ .. هم يقولون إن التكنولوجيا قد دمرت بالفعل الملايين من الوظائف، لكنها فى الوقت نفسه قد وفرت ملايين أكثر غيرها، وأضافت الكثير إلى الحضارة والمعرفة والحركة ووقت المتعة، كما وفرت للإنسان المعاصر حياة أطول.

الركود أم التغير ؟

التكنولوجيا الجديدة دائما ما تكون مزلزلة، كذا علمنا التاريخ، تحطم الماضى، وتكدر الحاضر حتى تستوعب، وتجعل المستقبل لفترة غامضا ملتبسا، ومن ثم فهى لابد أن تصطحب فئة تقاومها. وعودة اللاضية أمر متوقع، فلقد تستغل التكنولوجيا الحديثة فى قهر الإنسان إذا لم تعالج بحرص وإذا تمكن منها «من لا يرحم» .. قد توفر غذاء أكثر، ودواء أفضل، واتصالات أوثق وأوسع .. لكن علينا دائما أن نسأل مع من يسأل عندما يظهر فتح تكنولوجى جديد : فى أى غرض سيستعمل ؟ ما هى المشكلة الملحة التى تطلبت هذا الحل ؟ أهو حل طيب لهدف غير طيب ؟ من سيكسب منه ومن سيخسر؟ هل سيركز السلطة فى أيدى قلة ؟هل سيعلى من شأن الإنسان الفرد ؟ .

ثم علينا أن نسأل أنفسنا أيضا : أركود نود أم تغير ؟ هل يصبح عالمنا أبسط وأسهل وأجمل وأكثر أمنا إذا ما ظل ثابتا فى مكانه لا يتحرك ؟ أيمكننا حقا أن نتوقف عن الحركة ؟ . يقول بريور والتر : «إننا لا نستطيع أن نبقى ثابتين فى مواقعنا .. لسنا صخوراً .. الحداثة هى التقدم، الهجرة، الحركة .. الحداثة صفة من صفات الحى .. هى ما تقوم به الكائنات الحية. إننا نتوق ونرغب .. حتى لو كانت رغبتنا هى السكون. فهى رغبة ..

الثقافة ومشكلات الابداع

بقلم : د. أحمد أبوزيد

"من الحكايات الطريفة التى أحب العودة إليها من حين لآخر وكلما اقتضت الضرورة ذلك ما يرويه أحد المشتغلين بتجارة اللوحات الفنية فى باريس من أنه حمل ذات مرة إلى الفنان الإسبانى العظيم بيكاسو لوحة عليها توقيعه وذلك لكى يستوثق منه إذا ما كانت اللوحة حقيقية وأصيلة أم مزيفة ، وأن الفنان اكتفى بإلقاء نظرة سريعة على اللوحة وقال فى اقتضاب (إنها مزيفة) . وبعد بضعة شهور حمل ذلك التاجر لوحة أخرى عليها توقيع الفنان أيضا وذهب إليه ليسأله رأيه فيها ، وتكرر الشئ نفسه وحكم بيكاسو بسرعة خاطفة بأن اللوحة مزيفة ، وهنا صاح به التاجر قائلا إنه رآه بعينى رأسه وهو يرسم تلك اللوحة . فلم يفعل بيكاسو شيئا أكثر من أن يهز كتفيه بدون اكتراث ويقول (إننى أرسم أحيانا لوحات مزيفة) ."

وقد ذهب أحد المعلقين على هذه الرواية بأن مثل هذه الاجابة السريعة المقتضبة وغير المتوقعة تمثل قمة الإبداع ، فهي تعني ضمنا ودون الاعتراف بصراحة أنه حتى الفنانون العظام يمكن أن يرسموا لوحات أدنى من المستوى المعروف عنهم ، وأن بعض أعمالهم تعتبر فى نظرهم هم أنفسهم أعمالا من الدرجة الثانية لأنها تخلو من العمق ، ولا تعبر عن نظرة أصيلة ملهمة بحيث تبدو كما لو كان الذى رسمها هو شخص آخر يحاول أن يقلد أسلوب وطريقة الفنان الأصلى ، وأن تلك الإجابة السريعة التى صدرت عن بيكاسو تعنى أنه حين رسم تلك اللوحة لم يكن يصدر فى عمله عن ملكاته الإبداعية الحقيقية التى تعكس تجربته الإنسانية العميقة والتى تلخص فى صورة شديدة التركيز العناصر الأساسية التي تميز نظرته إلى الحياة وأسلوبه الخاص فى التعبير عن هذه النظرة .

ولقد أدرك الحس الشعبى فى كثير من المجتمعات والثقافات بما فى ذلك الثقافات (البدائية) ما يتميز به بعض الأفراد من قوى وملكات غير عادية تنعكس فيما يصدر عنهم بطريقة تلقائية بحتة من أقوال وأفعال تخرج فى مجملها عن المألوف . وتسجل أساطير هذه الشعوب وتلك المجتمعات كثيرا من الأحداث التى تصدر عن هؤلاء الأفراد الذين منحتهم الطبيعة - أو حتى الآلهة - تلك القوى والملكات الفريدة . والأساطير اليونانية بالذات مليئة بالأمثلة التى تدور حول بعض الأبطال الأسطوريين العباقرة من أمثال بروميثيوس مكتشف النار ، وفولكان أول من صهر الحديد ، وهرمس مخترع الكتابة ، وأسكلابيوس مؤسس أقدم مدرسة فى الطب وهكذا . فهؤلاء الأبطال وأمثالهم من الشخصيات الفريدة التى تمتلئ بها ميثولوجيا الشعوب المختلفة يتفردون ببعض القدرات الإعجازية التى تفوق قدرات البشر العاديين ، ويتمتعون بمواهب فذة وخارقة يردها الفكر الشعبى إلى الآلهة ، وتعتبر هى العنصر الأساسى فى القدرة على الإبداع المتميز الذى يتمثل فى تلقائية التعبير واتساع الأفق وعمق الخيال والقدرة على توليد المعانى والربط بين أمور يصعب على ذهن الإنسان العادى أن يدرك العلاقة بينها مع التمايز والاستقلال فى التجربة وفى التفكير ، وهذه كلها عناصر ذاتية داخلية أو حتى فطرية جعلت أحد كبار علماء النفس فى هذا القرن وهو سيريل بيرت يصف الإبداع بأنه هبة إلهية مقدسة ترتفع إلى مستوى (النعمة) التى ينعم بها الخالق على بعض الناس دون البعض الآخر .

ولقد كان موضوع الإبداع وبخاصة فى مجال الفن من أهم الموضوعات التى شغل بها أنفسهم عدد كبير من العلماء وبالذات فى علم النفس خلال العقود الماضية ، وذلك على اعتبار أن الإبداع هو النقطة المحورية التى تقوم عليها الانجازات الكبرى فى الفن والأدب . ولم

يلبث أن طرأ على هذا الاتجـــاه بعض التغيرات بعد أن أدلى علماء الاجتماع والأنثربولوجيا بجهودهم فى دراسة الموضـــوع ، ولم تعد النظرة السائدة أو الغالبة هى الاهتمام بالابداع من حيث هو موهبة أو (نعمة) إلهية كما لم يعد الأمر مقصورا على دراسة الجوانب الذاتية أو الفطرية ، وإنما أصبح الكثيرون يدرسون الإبداع باعتباره حصيلة للتجارب والخبرات الاجتماعية التى يكتسبها الفرد (المبدع) من انتمائه لمجتمع معين، دون أن يعنى ذلك بطبيعة الحال إغفال القدرات والملكات الذاتية الفطرية إلى حد كبير . ثم ساعد على تعميق هذا الاتجاه فى السنوات الأخيرة ظهور تيارات (ما بعد الحداثة) التى لا تعطى أهمية كبرى للاتجاهات والآراء التى كانت تؤمن بها الحركات الطليعية من الدعوة إلى قطع العلاقة مع الماضى إذا أريد إنجاز إبداع أصيل ومتميز يختلف عن الانجازات الإبداعية التقليدية الجامدة . فعلى العكس من ذلك لا تجد التيارات الفكرية (بعد الحداثية) ما يمنع من الالتجاء إلى الخلط أو المزج بين تقاليد المراحل التاريخية المختلفة لإنتاج وإبداع أشكال وألوان جديدة من الفن والأدب تتلاءم مع الأوضاع القائمة الآن ، بل إن بعض الأصوات ترتفع فى الوقت الحالى بضرورة ربط الإبداع بمتطلبات السوق وأخذ احتياجات الناس فى الاعتبار وخصوصا بعد ازدياد وازدهار صناعة السياحة وسهولة الاتصال والتواصل بين الثقافات ، والرغبة فى التعرف على ثقافة وإبداعات الشعوب الأخرى وامتلاك أو اقتناء بعض (منتجاتها) الثقافية .

قوة الثقافة

فى ضوء هذه الاتجاهات الحديثة التى غيرت النظرة إلى الإبداع والتميز والتفرد أثيرت مشكلة «الإبداع وعلاقته بالسياسات الثقافية» فى مؤتمر استوكهولم هذا العام عن (قوة الثقافة) ، وحظى الموضوع بكثير من الاهتمام من أعضاء الوفود وبخاصة من المهتمين بشئون الفن والإعلام . وكان من الواضح أن عنصر الإبداع لم يعد ينظر إليه على أنه مقصور على الإنتاج الفنى والأدبى والفكرى الخالص ، وإنما بدأ المفهوم يمتد ليشمل مجالات جديدة ذات صبغة عملية أو حتى (نفعية) مثل الإبداع فى مجال الإخراج التليفزيونى والفيديو والتفنن فى تجديد وتطوير وسائل التسلية والترفيه التى تعتمد على الإبهار ، بل والإبداع والابتكار فى مجال (الموضة) . كما أصبح ينظر إليه كعنصر مكون أساسى فى التجديدات والابتكارات والاختراعات التكنولوجية وفى التنظيم الصناعى بل وحتى (الإبداع) فى تدريب العمال باستخدام أساليب وطرائق جديدة مبتكرة، أى أن النظرة إلى مفهوم الإبداع اتسعت لتشمل مناطق ومجالات جديدة لم يكن للمفهوم بها عهد فى الأصل.

وعلى ذلك فإن التعارض التقليدى الذى كان يقيمه البعض بين الإبداع بكل ما يتطلبه من قدرة على الخلق والابتكار والتجديد وبين التراث الذى يرتبط بالتاريخ وبالماضى لم يعد قائما فى نظر الكثيرين ، وأن التراث التاريخى يمكن - بل ويجب - أن يكون مصدرا مهما من مصادر الإبداع والإلهام وفى الوقت ذاته مصدرا لتحقيق العائد المادى من خلال إحياء ذلك التراث فى صور وأشكال جديدة وتيسير امتلاك واقتناء هذه (الصور) و(الأشكال) ونشرها عن طريق وسائل الاتصال والإعلام الحديثة . وتمثل هذه الأوضاع الجديدة تحديات هائلة أمام المشتغلين بأمور الثقافة بوجه عام والمهتمين بمشكلة الإبداع وهموم المبدعين بوجه خاص ، لأنها تتطلب متابعة القدرات الإبداعية المتوافرة فى المجتمع وتعهد أصحابها بالرعاية وتيسير الظروف التى يعملون تحتها وإتاحة الفرص لهم للتعريف بهم وبإنجازاتهم الإبداعية على نطاق واسع ، قد يعجز المبدعون أنفسهم عن تحقيقها بجهودهم الفردية الخاصة وحدها ، على الأقل نظرا للتكاليف الباهظة التي يتطلبها بعض أشكال الإبداع الجديدة كما هو الشأن مثلا فى حالة التليفزيون أو الموضة أو العمل الإبداعى فى مجال التكنولوجيات الدقيقة . فمن حق أصحاب المواهب أن يعرف الناس - وعلى أوسع نطاق ممكن - عنهم وعن إنجازاتهم التى هى في آخر الأمر إسهام في التراث الثقافي الذى قد يتجاوز حدود المجتمع الوطنى والقومى . وحركة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات من خلال وسائل الإعلام وصناعة السياحة المزدهرة فى الوقت الحالى كفيلة بالتعريف بالأعمال الإبداعية ونشرها واقتنائها ، وهى مسألة أعطاها مؤتمر استوكهولم ما تستحقه من مناقشة عميقة ومستفيضة .

بل إن اتساع مفهوم الإبداع وامتداده إلى هذه المجالات الجديدة يتطلب أكثر من أى وقت مضى البحث عن أصحاب المواهب والقدرات والملكات الإبداعية الدفينة ورعايتها وصقلها وتهذيبها ومساعدتها على الإبداع والانجاز ونشر إنتاجها الفنى أو الأدبى أو الفكرى وتوصيله للناس بكل الوسائل الممكنة . وهذه عملية صعبة لأن المثقف المبدع لا يظهر فجأة ومن فراغ ، إنما هو نتاج عملية طويلة من التنشئة الاجتماعية التى تتضافر فيها جهود كثير من التنظيمات الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية ابتداء من البيت (وإن كان البيت المصرى بوجه عام يقف موقف المعاداة والمناوأة من كل مظاهر الثقافة الرفيعة) إلى المدرسة والجامعة أو المعاهد العليا (وإن كانت نظم التعليم حتى في الجامعة لا تساعد على إبراز الاختلافات والفروق الفردية وتنمية القدرات الإبداعية أو حتى القدرة على التفكير المستقل ، إلى الدولة بأجهزتها الثقافية المختلفة التى تتولى مسئولية رسم وتنفيذ السياسة الثقافية . وقد كانت هناك فى وقت من الأوقات فكرة لإنشاء مدارس للموهوبين الذين يبدون

استعدادا منذ الصغر للتفوق فى أحد فروع الثقافة والمعرفة ، ولست أعرف على وجه اليقين ماذا جرى لتلك الفكرة ولا مصير تلك المدارس ، ولكن المهم هو أن ثمة ضرورة لرعاية المثقفين المبدعين الناشئين وتشجيعهم على ارتياد ميادين الإبداع المتنوعة وبخاصة الميادين الجديدة التى تتفتح الآن نتيجة للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية المتسارعة .

والسبل والوسائل إلى تحقيق ذلك معروفة ومشتركة إلى حد كبير بين المجتمعات المتقدمة الحديثة ومجتمعات العالم الثالث كما ظهر من المناقشات فى مؤتمر (قوة الثقافة) ، وتدور معظم هذه الوسائل حول إنشاء وتشجيع الجمعيات الثقافية المختلفة التى تتيح الفرصة للتعريف بالمبدعين وبخاصة من الناشئين وبأعمالهم الإبداعية ، وتقديم المعونات والمنح والجوائز وعقد المسابقات للكشف عن المواهب والقدرات وإتاحة الفرص للمبدعين الشبان بالذات لتكريس أكبر قدر ممكن من الوقت لتنمية مواهبهم وقدراتهم من ناحية وللابتكار والخلق الثقافى فى مجالات اهتمامهم دون أن تعوقهم مطالب الحياة المادية عن ذلك من الناحية الأخرى ، وإتاحة الفرص أيضا لهؤلاء المبدعين للسفر والاحتكاك بالثقافات الأخرى والاتصال بالمبدعين الذين يعملون وينتجون ويبدعون تحت ظروف وأوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية مختلفة ومتنوعة والإفادة من تجاربهم لإثراء وتعميق تجربتهم الذاتية .

والجانب الأكبر من المسئولية لتحقيق ذلك يقع على كاهل الدولة ، ولكن لابد من أن تتضافر معها جهود بعض الدوائر والهيئات والمنظمات الدولية أو الإقليمية التى تعتبر تشجيع وتنمية الإبداع جزءا من رسالتها الثقافية كما هو الشأن بالنسبة لليونسكو على سبيل المثال . وهذا لا يعفى القطاع الخاص ممثلا فى بعض الشخصيات التى تجمع بين الثراء المادى والثراء الفكرى والذوق الجمالى من أن تسهم فى هذا المضمار . وقد عرفت مصر عهودا كان بعض الأفراد يبحثون أثناءها عن تلك المواهب البكر والناشئة ويتولون تربيتها وتنميتها وصقلها وتعريف الناس بها . بل إن بعض الجاليات الاجنبية كانت فى وقت من الأوقات تشجع إنشاء المعاهد الفنية والمراكز الثقافية التى كان يقبل عليها الشباب ، ثم تراجعت هذه الحركة على الرغم من انتشار التعليم مع أنها كانت تلعب دورا مهما فى الكشف عن المواهب الشابة وتوجيه قدراتهم وملكاتهم بعيدا عن التعليم الرسمى الذى يقتل المواهب فى معظم الأحوال . ويبدو أن مصر أصبحت تفتقر الآن إلى مثل هذه الشخصيات والهيئات نتيجة للتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى طرأت على المجتمع بعد الثورة ، واختفاء

الفئات التى كانت تعنى بأمور الثقافة الرفيعة والإبداع الخلاق والتى كانت تدرك أهمية الإبداع الأدبى والفنى والفكرى بالنسبة للفرد والمجتمع على السواء ، وقد حلت محل هذه الفئات طبقات جديدة من البشر قد يكون لديها المال ولكنها تفتقر إلى الحس الفنى والوجدان الأدبى والنضج الفكرى التى كانت خليقة بأن تدفعها إلى البحث عن أصحاب المواهب وتعهدها بالرعاية والتشجيع ، أى أن هذه الطبقات الغنية فى أموالها والفقيرة فى إحساسها وفكرها ينقصها الشعور بالمسئولية إزاء (نعمة) الإبداع وإدراك أهميته بالنسبة للحياة .

سياسة ثقافية طموحة

وصحيح ان الدولة تستطيع أن تقدم المنح والإعانات والجوائز لتشجيع الإبداع كما هو الشأن بالنسبة لمنح التفرغ والجوائز التشجيعية فى مجالات الثقافة المختلفة التى تقدمها وزارة الثقافة المصرية . وصحيح أيضا أن الدولة تستطيع أن تتبنى وتشجع التجارب الثقافية الجديدة وتبرز الاتجاهات التى ترتاد عوالم ثقافية غير مسبوقة فى مصر ، ويمكن لصندوق التنمية الثقافية أن يؤدى دورا ممتازا فى هذا المجال دون أن تتوقع الدولة من ذلك أى عائد مادى ، على اعتبار أن العائد الحقيقى يكمن فى القيمة الفنية أو الأدبية أو الفكرية التى يعبر عنها العمل الإبداعى . ولكن جهود الدولة مهما تعددت وتعاظمت لن تكفى لتحقيق أهداف أى سياسة ثقافية طموح . ولذا فإن نظام الرعاية الذى تضطلع به الهيئات غير الرسمية أو الأشخاص أمر يستحق الاهتمام والعناية والعمل على الدعوة له وتحقيقه . وصحيح أيضا أننا اعتدنا وبخاصة بعد الثورة أن نركن إلى الدولة فى كل أمورنا على اعتبار أن رئيس الدولة هو (كبير العيلة) - كما قيل فى وقت من الأوقات ، لكن الوقت قد حان لإنشاء جمعيات وهيئات أهلية من بين القادرين المهتمين بالثقافة تتولى رعاية المبدعين وأصحاب المواهب وبالذات من الناشئين ، وقد تسهم الدولة فى تمويلها إلى جانب التبرعات التى يمكن جمعها من المؤسسات الكبرى والأفراد المهتمين والمهمومين بأمور الثقافة لتحقيق الرسالة.

بيد أن للمسألة جانباً آخر يتمثل فى الدور الذى يجب أن يضطلع به المبدعون فى رسم السياسة الثقافية لمصر بشرط ألا يؤدى ذلك إلى الخضوع للسلطة أو الالتزام بتنفيذ رغباتها ووجهة نظرها إذا تعارض ذلك مع المبادىء والقيم الثقافية الرفيعة . فليس يكفى أن يتولى وضع ورسم السياسة الثقافية العاملون الرسميون فى الوزارات والمصالح المعنية بشئون الثقافة ، مهما بلغ هؤلاء من علو الشأن ومن إدراك للمشكلات التى تحيط بالنشاط الثقافى إن لم يكونوا هم أنفسهم يتمتعون بالقدرة على الخلق والإبداع الثقافى ولهم إسهاماتهم الفعلية فى ذلك وخبروا تجربة الإبداع عن قرب . وهذا لا يعنى أبدا : إنكار الجهود الطيبة فى نشر الثقافة والارتقاء بها التى يقوم بها بعض هؤلاء العاملين (الرسميين) فى مجال

الثقافة وأن للكثيرين منهم آراء صائبة فى

هذا المجال نتيجة للممارسة الطويلة ، وأن بعضهم يتمتعون بمستوى ثقافى رفيع ، ولكن الخوف هو أن الأعباء الإدارية قد تتغلب على الميول والاهتمامات الثقافية وبذلك يقع البعض ضحية للروتين والبيروقراطية التى تبعدهم شيئا فشيئا عن هذه الاهتمامات .

ثم تبقى بعد ذلك مشكلة العلاقة بين المبدع وجمهوره ، سواء أكان ذلك المبدع كاتبا روائيا أو مسرحيا أو مفكرا وأديبا أو فنانا تشكيليا ، لأن الكاتب لن يعتبر كاتبا إلا إذا وجد من يقرأ له ويتفاعل مع كتابته إن سلبا أو إيجابا؛ وهذا يصدق على الفنان والأديب وغيرهما من المبدعين، خاصة وأن المثقف المبدع يقوم - فى بعض الآراء على الأقل - بدور المربى حتى وإن لم يتعمد ذلك أو يكون مدركا لحقيقة هذا الدور . وحتى فى الحالات التى لا يبدو فيها أن للإبداع الأدبى أو الفكرى أو الفنى أى هدف واضح يراد تحقيقه فإنه يساعد على تهذيب المشاعر والسمو بها ، ومن هنا كانت الدعوة إلى ضرورة العمل على الارتفاع بالإنتاج الثقافى سواء فى مجال الكتابة أو الفنون التشكيلية أو الثقافة السمعية البصرية مثل برامج الإذاعة والتليفزيون والأفلام السينمائية وما إلى ذلك من إبداع قد يهدف ضمن ما يهدف إلى التسلية والترفيه . فهذا يؤدى فى آخر الأمر إلى الارتفاع بمستوى الجماهير ذاتها ، والتربية الثقافية الراقية هى مسألة تعود بعد كل شيء ، والمهم فى ذلك كله هو الاستمرار والتكرار وتيسير الإبداع الثقافى الراقى لأكبر قدر ممكن من الناس سواء فى المجتمع الوطنى أو على نطاق العالم إن أمكن ذلك .

★ ★ ★

إن الدرس الذى يمكن أن نخرج به من هذا هو أن الأفراد الموهوبين القلائل الذين يؤلفون ما يمكن تسميته بالأقلية المبدعة فى المجتمع هم وحدهم الذين يستطيعون كسر ما يسميه الفيلسوف السياسى البريطانى وولتر باجون (كعكة العادات والأعراف) التقليدية التى تتصف فى الأغلب بالجمود وتمنع من انطلاق الفكر والخيال للتحليق فى أجواء فسيحة لا تحدها حدود ، ولكنهم فى الوقت نفسه لا يلفظون تماما كل أجزاء تلك الكعكة أو يرفضون تناول بعض أجزاء منها تتفق مع أذواقهم الخاصة، كما أنهم يؤلفون قوة جذب فى المجتمع يلتف حولها كثير جدا من أعضاء المجتمع غير المبدعين ولكنهم يتوقون إلى تعرف معالم الطريق الذى يسلكه هؤلاء المبدعون لكى ينهلوا من ينابيع الفن والفكر والأدب التى يفجرونها. وليس ثمة شك فى أن قدرا كبيرا من نمو الحضارات ، وتقدم المجتمع الإنسانى يرجع الفضل فيه إلى جهود وانجازات المبدعين فى مختلف نواحى الحياة . وهذا هو ما يفرض على المجتمع ضرورة الاهتمام بمشكلات الإبداع والمبدعين وأخذها فى الاعتبار فى أية محاولة لرسم السياسة الثقافية فى ذلك المجتمع .

●

أقوال معاصرة

● «نعم لاقتصاد السوق، لا لمجتمع السوق».

ليونيل جوسبان
رئيس وزراء فرنسا

● «لست مؤمنا، وفي نفس الوقت لست ملحدا».

جوزيه ساراماجو - الاديب البرتغالى
الفائز قبل أيام بجائزة نوبل لعام ٩٨

● «أومن بالحياة وبالناس، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا، مادمت اعتقد أنها الحق».

نجيب محفوظ
بمناسبة الاحتفال بذكرى مرور
عشرة أعوام على فوزه بجائزة نوبل

● «كل الموارد التى تصرف على مقاومة العدوان فى اى مكان تتحول فى نهاية الامر خيرا للبشرية».

الاديب ڤاكلاف هاڤل
رئيس جمهورية التشيك

● «الالتزام نقيض الالزام، وعليه أن ينبع من أعماق الكاتب ليكون جزءا من النسيج الابداعى، لا رقعة شوهاء».

الاديبة السورية غادة السمان

● «نقل الأعضاء حق ونعمة من الله».

الدكتور ابراهيم بدران
وزير الصحة الأسبق

● «لا ابداع دون نهضة ثقافية».

السينمائى العراقى يوسف العانى

● «الموسيقى موضع حسد جميع الفنون الأخرى».

الموسيقار البريطانى اندرو ديڤير

● «البعض من المثقفين سبحوا فى كل البحار، وفى كل المستنقعات، وفى كل الآبار، وفى كل المياه الآسنة ويتمتعون بوقاحة لا مثيل لها».

الشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى



د. إبراهيم بدران



غادة السمان



عبدالوهاب البياتى



محمد على وحلم النهضة

بقلم :
د. حسام عيسى

ترى لماذا هذه العودة المستمرة إلى محمد على ، وإلى عصره وتجربته فى البناء الوطنى ؟ هل هى مجرد حنين إلى مرحلة صعود وطنى وانتصارات كبرى هروبا من واقع أقل ما يمكن أن يوصف به انه مخيب للآمال ؟.

أم هو الإعجاب بالرجل وعبقريته الفذة ... هذا الرجل الذي طلب ترجمة كتاب الأمير لميكيافيللى ، فلما بدأوا يقرءون عليه فصوله الأولى .. أوقفهم قائلا كلمته الشهيرة «كفى»ليس فى هذا الكتاب الكثير الذى لا أعرفه بالفعل ..».

وهو نفس الرجل الذى قال عنه كارل ماركس «انه الوحيد فى الامبراطورية العثمانية الذى استبدل بالطربوش عقلا مفكرا» .

وهو الرجل الذى رفض بقوة كل المحاولات التى بذلت لاقناعه بقبول استيطان اليهود فى فلسطين .

وهو أيضا الذى رفض كل محاولات السان سيمونيين الفرنسيين بقيادة بروسبير انفنتان لاقناعه بمشروع حفر قناة السويس ، لأنه كان يعرف جيدا انه في ظل علاقات القوى السائدة في عصره لن تكون القناة لمصر .. ولكن مصر هي التي ستكون للقناة.

إلا إننى اعتقد أن الأمر لا يتعلق لا بالحنين إلى العصر وأمجاده ولا إلى الشخص وعبقريته الفذة .. ولكنه يتجاوز ذلك بكثير ، وأحسب أن الاهتمام الكبير من قبل المؤرخين والسياسيين والمفكرين فى مصر اليوم بمحمد على والعودة المستمرة إلى تجربته الرائدة لهما سببان رئيسيان:

السبب الأول : أن مايحدث فى مصر وفى المنطقة العربية كلها اليوم ليس منبت الصلة بتجربة محمد على وما أثارته من مخاوف وعداوات .. وبشكل خاص بما جرى فى نهاية حكم محمد على والرحلة التى تلت ذلك .

السبب الثانى وهو الأهم أن تجربة محمد على تطرح علينا بإلحاح قضية محورية أظن أنها قضية القضايا اليوم ، وأعنى بها قضية دور الدولة فى عملية البناء الوطنى المستقل وهي قضية تحتاج منه إلي فهم عميق بعيدا عن صراخ منظري العولمة وأوهام الليبرالية الجديدة التى بدأت تتهاوى بشكل أسرع بكثير بما توقعه لها أشد خصومها عداوة .

وإذا كان السبب الأول يقودنا إلى

محمد على وحلم النهضة



ميدان البحث التاريخى .. وإذا كان السبب الثانى يطرح علينا قضية فكرية وتقودنا بالتالى إلى مجال البحث النظرى .. إلا أنهما فى الحقيقة مرتبطان ارتباطا وثيقا .. ويطرحان اشكالية واحدة .. كل ما هنالك أن هذه الاشكالية تطرح مرة على المستوى النظرى .. ومرة أخرى على مستوى الممارسة الفعلية التاريخية .

***

ولنبدأ بالسبب الأول .. التاريخى

إذا استثنينا تلك المحاولة قصيرة الأمد التى اجهضت مبكرا ولقد قادها على بك الكبير ، فقد كانت تجربة محمد على هى أولى محاولات النهضة الشاملة فى تاريخنا الحديث بفضل الدولة المركزية القوية التى أقامها محمد على على إنقاض النظام المملوكى شبه الإقطاعى - الذى يطلق عليه سمبرامين بتعبير أدق وصف نمط الانتاج الخراجى . تلك الدولة المركزية التى فرضت سيطرتها على جميع مراكز إصدار القرار فى المجالين السياسى والاقتصادى ، وفى ظل الإحتكارات الزراعية والصناعية والتجارية التى أقامتها الدولة المركزية ، استطاعت مصر تحقيق أول مشروع للبناء الوطنى المستقل فى الشرق كله ، قبل يابان الميجى بحوالى نصف قرن ، وكانت أهم ملامح هذا المشروع إقامة صناعات حديثة خاصة الصناعات العسكرية ، وتطوير نظم الرى والزراعة وإصلاح النظام الضريبى وتحديثه وفرض احترام القانون ونشر التعليم ، وإقامة جيش وطنى قوى يرعى ويصون هذه الإنجازات .

(راجع جلال أمين : المشرق العربى والغرب ص٣٦) .

ولقد واكب هذه النهضة الاقتصادية نهضة ثقافية كبيرة ارتبطت فى وجدان الأمة بأسماء مفكرين مثل حسن العطار ورفاعة الطهطاوى، وتمثلت فى تحديد علوم اللغة وتطوير الأشكال والأساليب اللغوية لتتلاءم مع مقتضيات بناء الدولة الحديثة ، وفى تطوير علم التاريخ ، وعلم الجغرافيا الذى ارتبط احياؤه بمقتضيات بناء الجيش الوطنى الجديد .

وخرجت الإصدارات العلمية بفضل مطبعة بولاق الجديدة فى الوقت الذى انطلقت فيه البعثات المصرية إلى أوربا بحثاً عن علوم العصر وتقنياته .

المهم فى كل هذا إن البناء كله قد قام بالدولة وحول الدولة وجيشها .. فقد قام نظام محمد على منذ البداية على إلغاء الوسطاء بين الدولة والمنتجين الزراعيين ومن هنا كان إلغاء نظام الالتزام الذى كان يفقر الفلاحين دون أن يثرى الدولة ، ومن هنا استطاعت الدولة السيطرة المباشرة على الفائض الاقتصادى : الأمر الذى مكنها من تحديث نظام الانتاج الزراعى وبناء الصناعات الكبرى تحت سيطرة الدولة.

المهم في كل هذا هو أن هذا النظام الذى أقامه محمد علي قد مكن الدولة من أن تلعب دورها كحاجز في مواجهة علاقات الهيمنة الخارجية بشكل يكاد يكون كاملا ومانعا وبدون ثغرات من أى نوع .. حيث لم تكن هناك أى علاقات مبادلة مباشرة بين المنتجين المحليين والتجار الأجانب يسمح بنفاذ عناصر الهيمنة الخارجية .

فالدولة المركزية هى التى كانت تورد للمنتجين الزراعيين أدوات الانتاج ومكوناته . وهى التى تحتكر تسويق هذه المنتجات ، وهى التى تحتكر التجارة فيها مع الخارج .. والمنتجون الزراعيون من جانبهم يحصلون من الدولة على المنتجات الصناعية كمقابل لجزء من إنتاجهم الزراعى .. وهكذا تضمن الدولة ايضاً تسويق منتجات مصانعها .

من هنا كانت معاهدة لندن ١٨٤٠ التى فرضتها القوى الأوربية بقيادة انجلترا على محمد على بقوة السلاح ، والتى التزمت مصر بمقتضاها بفتح أسواقها وإلغاء احتكارات الدولة التجارية، لتعلن بداية مرحلة جديدة من تاريخ مصر، مرحلة تصفية الدولة المركزية وإنهاء دورها فى مشروع النهضة وبالتالى تصفية مشروع النهضة ذاته .

وحادث التصفية بحث الإعلام الأيديولوجية للحرية التجارية ، بما كانت تعنيه من إلغاء احتكارات الدولة وفتح أبواب الاقتصاد المصرى أمام تجارة الغرب الكاسحة .

وبالفعل فقد إنهار البناء الصناعى الهائل الذى أقامه محمد على تحت وطأة المنافسة الأجنبية ، ولم تمض سنوات - كما يقول جلال أمين - حتى أصبح كل ماتبقى من هذا البناء الشامخ الذى تكلف بناؤه الملايين - مجرد آلات علاها الصدأ فى مبان متداعية مهجورة .

ومع انهيار احتكارات محمد على وتصفية دور الدولة فى مجمل العملية الإنتاجية دخلت مصر إلى السوق العالمى لرءوس الأموال والبضائع لتواجه صناعة وتجارة أوربا دون حماية من أى نوع كان .. وفتح الباب واسعا أمام علاقات الهيمنة الخارجية بعد أن إنهار السد العظيم الذى يمنع دخولها ..

فتحت حماية نظام الامتيازات الأجنبية تدفق المغامرون والمضاربون على مصر من كل حدب وصوب كما لو كانت كاليفورنيا جديدة بحثا عن ذهبها الأبيض، القطن - على حد تعبير سباتييه قنصل فرنسا فى مصر فى ذلك الوقت - خاصة بعد ازدياد حاجة أوربا إليه بعد إندلاع الحرب الأهلية الأمريكية ١٨٦١ - ١٨٦٥، وانقطاع وصول القطن الأمريكى إلى أوربا.

ومع هذا الانفتاح الاقتصادى بدأت عملية نهب منظم لثروات مصر وشعبها ، وكانت القروض هى أهم أدوات هذا النهب، سواء تلك التى تمنح للفلاح المصرى مباشرة من المرابين الأوربيين الذين سرعان ما اخلوا الطريق لبنوك الائتمان الزراعى التى استقرت فى مصر بعد ظهور نظام الملكية الخاصة للأرض لأول مرة فى تاريخ مصر الطويل، أو تلك القروض التى منحتها البنوك لولاة مصر لتمويل مشروعات البنية التحتية كالطرق



محمد علي وحلم النهضة

والترع والسكك الحديدية وقناة السويس، بفوائد باهظة بلغت أسعارها معدلات غير مسبوقة .

وتحت وطأة الديون وعجز الفلاحين عن الوفاء بها استولت بنوك الائتمان الزراعي تدريجيا على أراضي الفلاحين المتوقفين عن الدفع ، بحيث انه لم تكد تغرب شمس القرن التاسع عشر إلا وكان أكثر من خمس الأراضي الزراعية المصرية قد انتقل إلى ملكية هذه البنوك ، أما الدولة المصرية فقد تم اشهار إفلاسها في ١٨٧٦، ووضعت ماليتها تحت وصاية صندوق الدين الأجنبي ورهنت أهم مرافقها التجارية والصناعية والزراعية لضمان الوفاء بديونها .

وفي نفس الوقت كانت تجارة الغرب الكاسحة تضرب في عنف تجار مصر وحرفييها وتخرب تجارتهم وصناعتهم .

المهم هنا ليس التفاصيل التاريخية التي نعرفها ، ولكن المهم هو ان نقطة البداية ، في تصفية منجزات المشروع الوطني كانت تصفية الدور المركزي للدولة في عملية البناء فمع تصفية احتكارات الدولة التجارية بمقتضى معاهدة لندن ، وتصفية احتكاراتها الصناعية تحت وطأة المنافسة الأجنبية . لم تعد الدولة قادرة على أن تلعب دورها السابق في تمويل الإنتاج الزراعي ، فلم تعد تقدم للفلاحين أدوات الإنتاج ومكوناته .. ولم تعد تستطيع شراء محاصيلهم - خاصة القطن الذي اتسع نطاق زراعته .. ومن ثم بدأت تجارة تتم بشكل مباشر بين المنتج المحلي والتاجر الأجنبي الذي بدأ يلعب أيضا دور الممول المالي للفلاح بدلا من الدولة وهكذا عرف الريف المصري اقتصاد المبادلة .. وبدأت النقود تلعب دورها في هذا القطاع وحل التاجر المرابي محل الدولة كمنظم لعملية الإنتاج الزراعي .. وبشكل خاص فيما يتعلق بتمويل عملية الإنتاج الزراعي .

إلا ان الممول الأجنبي الجديد كان يحتاج إلى ضمانات .. ولم يكن لدى الفلاح إلا أرضه ، ولكنه لم يكن يملكها . من هنا كان من الضروري الاعتراف للفلاح ببعض الحقوق على أرضه .

وكان أول حق اعترف للفلاح به هو حقه في أن يرهن أرضه ضمانا لديونه، وتبع ذلك مجموعة من القوانين في الفترة من ١٨٤٦ وحتى ١٨٦٧ التي اعترفت للفلاح تدريجيا بحقه في تملك أرضه والتصرف فيها .. في الوقت الذي أعطى فيه للأجانب الحق في حيازة الأرض الزراعية .. ثم في تملكها .

وبظهور واستقرار الملكية الزراعية للأرض كنتيجة لأدماج الزراعة المصرية في السوق الرأسمالي العالمي والتجاري والمالي ، وكنتيجة للأزمة المالية للدولة المصرية .. فقدت الدولة بالكامل كل أدوات سيطرتها على القطاع الزراعي .. بعد أن تعدت سيطرتها على تجارتها الخارجية ،

ويعد أن تم تصفية القطاع الصناعي .
على أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد .. بل بدأت الدولة المصرية تفقد بالتدريج سيطرتها على سلطة التشريع والقضاء في مصر حيث بدأت الدول صاحبة الامتيازات الأجنبية تتوسع بشكل غير مسبوق في تطبيق هذه الامتيازات ، بحيث خرجت بها تماما عن الحدود الضيقة التي كانت تمارس فيها هذه الامتيازات في ظل دولة محمد علي حتى وصل الأمر إلي مرحلة فوضى كاملة .. لم تستطع مصر الخروج منها .. الا عندما أصبحت هذه الفوضى عائقا أمام عملية التوسع الرأسمالي الأجنبي في مصر .. فقبلت الدول صاحبة الامتيازات لما اسمي وقتها بالإصلاح القضائي والتشريعي والذي تم بمقتضاه انشاء المحاكم المختلطة في مصر ... التي شكلت واحدة من أهم أدوات الهيمنة على المقدرات المصرية ولعبت دورا حاسما في تحقيق السيطرة الأجنبية على مختلف جوانب الاقتصاد المصري .
لم يكن غريبا إزاء هذا المجرى الذي اتخذته الأحداث بعد انهيار دولة محمد على ، أن يلعب مفهوم الدولة المركزية دورا محوريا في فكر النهضة الأولى ، وهو في معرض بحثه عن أسباب النهوض وأسباب الانتكاس والهزيمة .
فالطهطاوي الذي يعتبر في كثير من الوجوه المؤسس الحقيقي للفكر السياسي والاجتماعي المصري يفسر ضرورة وجود دور قوي وفعال للدولة المركزية المصرية وينظر لها بالرجوع إلى مفهوم المجتمع النهري .

أما محمد عبده فلم تكن دعوته إلى المستبد العادل في حقيقتها الا دعوة إلى الدولة المركزية القوية دولة الإنماء والتوزيع، وإن صاغها بعبارات أخرى في إطار أيديولوجية مختلفة .. وفي ظروف تاريخية مختلفة حيث كانت النهضة قد أجهضت تماما على أيدي قوات الاحتلال.
المهم هنا هو أن مفهوم الدولة المركزية القوية قد استقر في وجدان منظري ومفكري مدارس الفكر المختلفة في مصر منذ النهضة الأولى باعتباره السبيل والمخرج من حالة الانحطاط إلى النهضة ولم يكن هذا الفكر في حقيقته إلا شرحا على متون تجربة محمد على .

★★★

إلا أن حتمية وضرورة الدور المحوري للدولة المركزية في مصر لا يرجعان فقط إلى احتياجات المجتمع النهري ولكن أيضا إلى ضغوط الجغرافيا وقيودها .
فليس هناك في الدنيا - كما يقول جمال حمدان - بلد يرتبط تاريخه بجغرافيته كمصر إلا القليل النادر ، والجغرافيا هي دون جدال مفتاح من مفاتيح تاريخه.
ولنسمع ما يقوله أنور عبدالملك في هذا الشأن في معرض بحثه لاشكاليات النهضة الأولى :
إن مقتضيات المجتمع النهري ليست وحدها الفاعلة هنا .. بل هناك أيضا قيود وضغوط ومحددات الجغرافيا التي لايمكن الخلاص منها .. فوجود مصر في ملتقى قارات ثلاث كانت حتى القرن الماضي بحكم مصير العالم ، وفي قلب البحر المتوسط والشرق الأوسط الذين شكلا

محمد على وحلم النهضة



العصب الرئيسى لهذا العالم .. وبأرضها السهلة المنبسطة التى تجعلها دائما عرضة لكل أنواع الغزوات والاختراقات .. فرض بالضرورية أولوية الجغرافيا السياسية Geopohtis .

كما فرض الطرح السياسى لكل القضايا والاشكاليات ومن هنا كان الدور المحورى للدولة ومن قبلها الجيش الوطنى».

على إننى أعتقد أن الدور المحورى للدولة فى عملية البناء الوطنى .. ليس مجرد ظاهرة مصرية ترجع لخصوصية المجتمع النهرى .. أو لضوابط وقيود الجغرافيا .. وإنما هى ظاهرة أكثر عمومية وشمولا :

فقد لعبت الدولة دائما دورا محوريا فى عمليات البناء الوطنى المستقل سواء فى ظل الرأسمالية أو فى ظل الأنظمة التى أسميت بالاشتراكية ولا يكاد يوجد فى رأيى استثناء على ذلك .

فقد لعبت الدولة دورا حاسما فى بناء الرأسمالية منذ اليوم الأول .. فقد كانت هى التى هيأت الظروف الملائمة لتحقيق التراكم الأولى لرأسمال من خلال سياسات النهب الاستعمارى .. وكانت هى التى فتحت الأسواق عنوة وبقوة السلاح .

أما الدول التى جاءت متأخرة إلى عملية البناء الرأسمالى مثل المانيا بسمارك ويابان الميجى فقد كان دور الدولة أكبر وأشمل حيث تدخلت الدولة بشكل مباشر فى العملية الإنتاجية بالإضافة إلى نفس الدور القديم .. منح الأسواق ولو عنوة .

وكلما جاءت الدولة متأخرة إلى عملية البناء القومى كان دور الدولة أكثر جذرية .. كما حدث فى الاتحاد السوفيتى .. حيث يصبح للدولة هنا دور جديد هو مواجهة علاقات الهيمنة الخارجية التى تشكلت واستقرت بشكل نهائى فى المركز الرأسمالى، وإعادة تشكيل الأرض الوطنية بما يكفل المواجهة المثلى لعلاقات الهيمنة الخارجية .

وكان هذا هو ماحدث فى هند نهرو وأنديرا غاندى ، وفى أرجنتين بيرون وفى مصر الناصرية وفى كوريا وسنغافورة والبرازيل على اختلاف مآل هذه التجارب ومدى نجاحها .

***

وكما تمت تصفية تجربة البناء الوطنى المستقل فى عصر محمد على تحت إعلام الحرية الاقتصادية .. فها هى تجربة البناء الوطنى التى بحث فى مصر فى عصر النهوض العدمي في الخمسينات والستينات يتم تصفيتها تحت نفس الاحلام حرية السوق وبناء المجتمع المدنى.

المهم هو تصفية الدولة المركزية القوية ودورها فى إدارة عملية البناء الوطنى

المستقل وفى صنع النهضة .

وبالفعل فقد شهدت السنوات الأخيرة تراجعا .. بل انحسارا لدور الدولة فى مجمل العملية الاجتماعية .. ولقد جاء هذا الانحسار كنتيجة لبناء العولة الكاسح بما صحبه من إنهيار كل أسوار الحماية التقليدية التى اقامتها الدولة فى مرحلة البناء الوطني المستقل لمواجهة أليات الهيمنة الدولية .

وتم هذا التراجع بحث شعارات الليبرالية الجديدة ، بأيديولوجيتها القائمة على انه كلما قل تدخل الدولة فى العملية الاجتماعية ازدادت الفاعلية الاقتصادية بل والرشادة المجتمعية أيضا.

ولن نحاول هنا الدخول فى تفاصيل السياسات الاقتصادية الجديدة ولا فى بحث نتائجها التى جاءت بكل المعايير مخيبة لآمال أنصارها وأعدائها على حد سواء المهم هنا هو ما صاحب هذه السياسات من سيادة أيديولوجيات جديدة تدعو كلها إلى تقليم أظافر الدولة المركزية وإبعادها عن مراكز إصدار القرار على المستوى الاقتصادي والاجتماعي .

ولقد جاء الهجوم على الدولة تحت أسماء عديدة ومختلفة ، باسم المجتمع المدنى وضرورة إحيائه ودعمه ، باسم الليبرالية ومقتضيات العقلانية الجديدة، عقلانية السوق والربح ، باسم الديمقراطية وحقوق الانسان ... كما لو انه من الممكن ان ندعم الديمقراطية وحقوق الانسان فى ظل هيمنة المؤسسات العالمية الجديدة والشركات المتعددة الجنسيات التى تطرح نفسها بديلا عن الدولة القومية كمنظم لمجمل العملية الاجتماعية .

وجاء الهجوم أيضا تحت ادعاءات المجتمع الانسانى الجديد الذى تذوب فيه الفواصل وتزول فيه الحدود .. بكل مايعنيه ذلك من ضرورة تقليص سيادة الدولة بمعناه التقليدى .. الذى أصبح فى نظر منظرى العولة مفهوما شوفينيا ضيق الأفق.

باختصار أصبحت الدولة هى العدو

ويجيء هذا الهجوم فى إطار الترويج لثقافة جديدة منبتة الصلة بالثقافة الوطنية .. بجذورها الضاربة فى أعماق القرن التاسع عشر .

ثقافة كما يقول محمد عابد الجابرى بأسلوبه المتميز تتولى القيام بعملية تسطح الوعى واحتراق الهوية الثقافية للأمة .. ثقافة جديدة لم يشهد لها التاريخ مثيلا ، إنها ثقافة الاحتراق التى تقدمها العولة .

وبذلك ينفتح الطريق واسعا أمام الشبكات والمؤسسات العالمية والشركات والجنسيات وتذوب الدولة الوطنية ليقتصر دورها على القيام بوظيفة الدركى لحساب شبكات الهيمنة الدولية .

نعم تذوب الدولة الوطنية على نمط الدولة الروسية التى تعدت حتى دور الدركى.

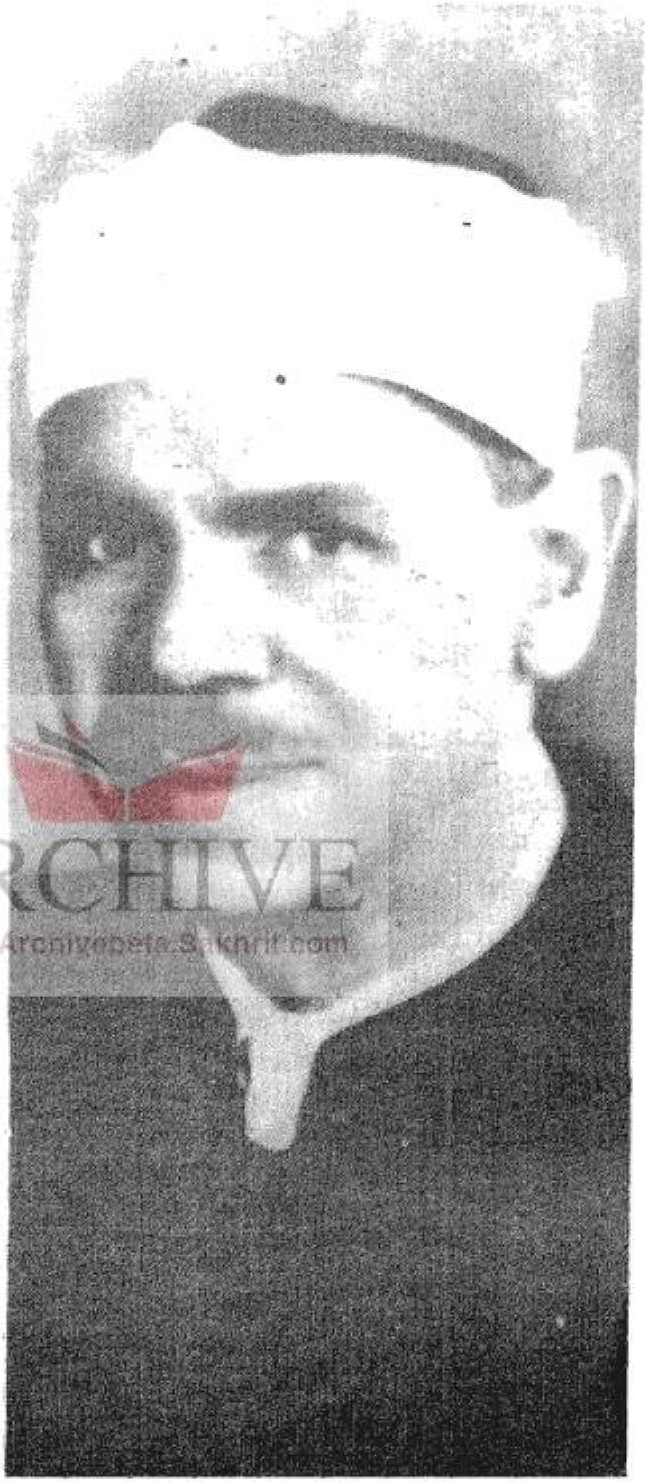
هل هذا هو حلم منظرى العولة والليبرالية الجديدة ربما .. ولكنه ليس بالتأكيد حلم الأمة المصرية .

الشيخ أمين الخولي

ذكريات لقاء

بقلم :

د. محمد عمارة



قد لا تعرف أجيال جديدة - وهذا مؤسف .. بل ومخجل! - من هو الشيخ أمين الخولى (١٣١٣ - ١٣٨٥ هـ ١٨٩٥ - ١٩٦٦م) .. وهو الذى عاش متربعا على قمة الهرم الفكرى فى مصر ووطن العروبة وعالم الإسلام لأكثر من خمسين عاما ، هى جل عمره الذى تجاوز السبعين ..

لذلك سأروى طرفا من المشهد الذى تعرفت عليه فيه قبل وفاته بأقل من عام ..

كنت قد تقدمت - عقب تخرجي من الجامعة - بمخطوطات أربعة كتب من تاليفى - هى (فجر اليقظة القومية) و(العروبة فى العصر الحديث) و(الامة العربية وقضية الوحدة) و(اسرائيل .. هل هى سامية؟) - تقدمت بها إلى إحدى مؤسسات النشر ، التابعة لوزارة الثقافة المصرية ، لنشرها ..

وكان القائمون على هذه المؤسسة يدققون فى اختيار اجود الكتب ، وايضا أشهر الاسماء من بين المؤلفين ..

وبادىء ذى بدء ، وقبل فحص الكتب - أشاروا على - فى أدب جم - بالذهاب بمخطوطاتى إلى مؤسسة أخرى - تابعة أيضا لوزارة الثقافة - لا تدقق مثلهم فى مستويات الفكر وشهرة المؤلفين ! .. لكننى - بادب اشد - رجوتهم أن يكون الحكم بعد فحص الإنتاج ، عسى أن يكون لى فى منشوراتهم نصيب ! .. فقبلوا تسلم المخطوطات .. وأخذت دورها فى الفحص والتدقيق ..

وبعد شهور عاودت الذهاب إليهم ، وسعدت لأن تقرير فحص الكتاب الأول - (فجر اليقظة القومية) - كان إيجابيا ، بل وحوى من التزكية والإشادة والثناء ما هو جدير بمشاهير المؤلفين .. وانتظرت أن يأخذ الكتاب دوره فى الطباعة والإصدار..

لكن .. حدث أن رئيس مجلس إدارة المؤسسة - وكان - رحمه الله - من جيل المثقفين والمترجمين العظام - بدا له - لمخاوف سياسية ، و«أوهام أيديولوجية» - ألا ينشر الكتاب.. لكن .. لأنه أستاذ كبير، يعرف التقاليد المرعية .. لم يكن من الممكن - رغم سلطاته - أن يرفض نشر كتاب تمتع بتقرير صلاحية إلا بناء على تقرير آخر من «فاحص» أكبر وأستاذ لا معقب لحكمه فى الرأى والعلم والتدقيق.. فقرر إحالة كتابى إلى الشيخ أمين الخولى!

وعندما ذهبت لأستعلم عن الكتاب ، قالوا لى - وهم يبتسمون .. ويعتذرون :

الشيخ أمين الخولى

«لقد تقرر تحويل كتابك إلى المفتى» ! – أى إلى الإعدام ! ..

ولما طلبت المزيد من الإيضاح .. حدثونى عن أن الكتاب قد أحيل إلى رجل لا يمدح حتى نجوم السماء ! ..

وكان لى صديق – هو المرحوم الأستاذ أمين مجاهد – أعرف أنه من مريدى الشيخ أمين الخولى ، الذين تتلمذوا عليه – أوائل عقد الأربعينيات – بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ، فحدثته عن الموضوع فعرض علىّ أن يتصل به ، وأن يقترح عليه أن نزوره معا ، للتعرف عليه ..

فلما عرض الأستاذ مجاهد اقتراحه على أستاذه أمين الخولى ، ضحك – عبر الهاتف – وقال :

– إن فى هذه الزيارة – أثناء فحصه لكتابى – شبهة مجاملة ومحاباة ! ..

فأجابه الأستاذ مجاهد :

– يا أستاذنا ، إنك فوق كل الشبهات ! ..

فقبل أن نزوره ، وذهبنا إلى بيته – بمصر الجديدة .. فى شارع العجم – الذى هو الآن شارع أمين الخولى .. فرأيت الشيخ أمين الخولى ، لأول مرة فى حياتى ، سنة ١٩٦٥ م ..

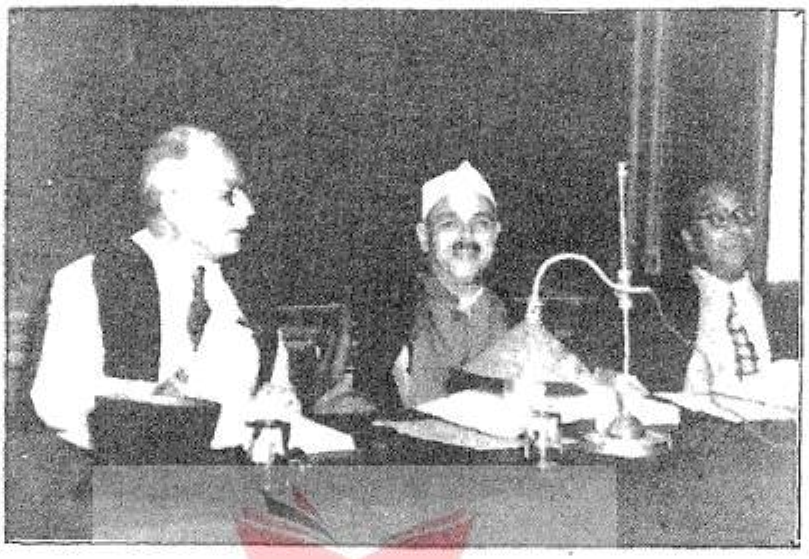
رأيت عقلا أحسبه من أكبر العقول فى جيل الأساتذة العظام الذين أنجبتهم مصر فى النصف الأول من القرن العشرين – وهو جيل مازلنا نباهى بأعلامه الأمم والحضارات ..

رأيت فلاحا مصريا ، يعيش دقائق وتفاصيل حياة الفلاح المصرى – التى أعرفها كفلاح – ويحمل حكمة هذا الفلاح، الضاربة فى أعمق أعماق تاريخ الحضارات .. مع أفق حضارى عالمى ، استوعب بالفكر – كصناعة ثقيلة – وبالثقافة المنفتحة على مختلف الثقافات – استوعب مواريث الإنسانية ، فى مختلف الحضارات والديانات والفلسفات .. مع وعى سياسى جعل صاحبه يتحدث عن التيارات السياسية العالمية ، والمذاهب الأيديولوجية الكونية ، والمصالح القومية والدولية ، وكأنه صورة معاصرة لجمال الدين الأفغانى ! .

نزعة التطور والتجديد

رأيت عالما بالأصول الإسلامية، والخصائص العربية، أمينا إلى حد التقوى فى التعامل مع النصوص والتواريخ والمذاهب والآراء التي خلفها لنا السابقون، مع نزوع شديد الي التقدم والتطور والتجديد. رأيت إنسانا – على أستاذيته العظيمة، وعظمته بين جيل الأساتذة العظام – يصغى إلىّ ليسمع

الشيخ أمين الخولى



الشيخ امين الخولى فى احدى مناقشات الدكتوراه

طرفـا من تجـربتى الفكرية البـازغـة .. وكثيرا عن تجـربتى السياسيـة - التى أكبرها كثيراً - وعن تجربتى مع مأساة التعذيب فى السجون والمعتقلات .. إلى الحد الذى جعله يتواضع - وهو العملاق - أمام الصور التى حكيتها له عن طرف من هذه المعاناة .. حتى لقد بدا مبهورا أمام صور الصمود الإنسانى فى ملحمة ظلم «الانسان» لأخيه الإنسان ! .. وحتى لقد اغرورقت عيناه بالدموع عدة مرات !..

رأيت شيخا تجاوز السبعين من عمره، يعيش فى منزل فسيح ، هو مكتبة كبيرة ، زاخرة بعيون الفكر وكنوز المعارف .. ولقد قال لى : إنه يمضى معظم وقته فى هذه المكتبة العامرة ، التى فاضت جدرانها على أركان الغرفة أكواما من المجلدات .. حتى إذا أدركه الإعياء دلف إلى حجرة صغيرة، ملحقة بغرفة «المكتب - المكتبة» - أرانى إياها - وبها سرير صغير ، ليرتاح عليه حتى يسترد قواه ، فيعاود العيش مع الأفكار ! ..

وعلى امتداد لقاءين - في منزل هذا الأستاذ العظيم - تجاوزت ساعاتهما عشر ساعات - أدركت معنى أن أمين

الخولى كان صانع رجال، وصانع أساتذة، بأكثر مما كان مؤلفا للكتب ومحققا للمخطوطات - على نفاسة ما كتب من كتب .. ودقة ما حقق من مخطوطات - ..

وفي هذين اللقاءين، اتفقنا واختلفنا .. بل وبلغ الاختلاف درجة الحدة حينا، وحد الغضب أحيانا - ونهض صديقى وتلميذه الأستاذ أمين مجاهد بدور الملطف لحدة الخلاف - .. ومع ذلك، فلقد أحسست أن الرجل يقف بإزائي موقف الأستاذ العظيم، الأمين والحريص على موهبة يتكشفها ويتعرف عليها .. فوجهنى - ناصحا - إلى ضبط بعض العبارات فى الكتاب الذى يراجعه لى، وذلك حتى لا أندفع - دون مبرر - إلى مصير شهداء الرأى والفكر - كما قال - .. ونبهني على حقيقة لم أكن أعرفها، عندما قال لى: إنك صاحب أسلوب متميز، وأن هذا نادر فى عالم الكتابة والكتاب - ونصحنى بالحرص على هذا التميز - .. ومازلت أذكر عبارته: «إن أسلوب الرجل قطعة منه !» ..

ثم كانت المفاجأة - لمؤسسة النشر التى أحالت إليه الكتاب، ليفتى بالإعدام: - ذلك التقرير الذى كتبه عن الكتاب، وعن الكاتب - فلقد تحدث فيه عن لقائنا - والذى أشار فيه إلى مواطن الاتفاق، وإلى نقاط الاختلاف - مؤكدا حقى فى الاختلاف ! - ... حتى لقد اعتبر القائمون على أمر النشر فى تلك المؤسسة، أن هذا التقرير وثيقة فريدة لم يسبق أن كتبها هذا الأستاذ - الذى لا يمدح حتى نجوم السماء - .. فما بالنا إذا كانت هذه الوثيقة عن كاتب ليس له - يومئذ - من عالم الشهرة نصيب ؟! .. بل واعتبروا هذا التقرير «إجازة» تجعلهم يرحبون بكل ما لدى من إنتاج فكرى، أتقدم به - مستقبلا - لينشروه (١) !» ..

* * *

ذلكم هو مشهد لقائى الفريد بهذا العقل المصرى المتميز، وتعرفى على هذه العبقرية العربية الفذة .. وهذا هو الدرس العظيم الذى تعلمته من هذا الفلاح الحكيم والفصيح، الذى ولد بريف مصر .. فى قرية «شوشاى»، من أعمال محافظة المنوفية، بدلتا النيل سنة ١٣١٣هـ ١٨٩٥م - فى نفس العام الذى ولد فيه والدى - عليهما جميعا رحمة الله - فحفظ القرآن الكريم «بكتاب» القرية .. وتعلم

(١) ومع ذلك، أبى رئيس مجلس الإدارة - مخافة التبعات السياسية - إلا أن يحيل الكتاب إلى رئاسة الجمهورية .. التى أحالته الى مسئول الشئون العربية، الذى أحاله إلى استاذ بالمعهد الاشتراكى، ليصدر الكتاب بعد ثلاث سنوات من الفحص والتدقيق!

الشيخ أمين الخولى

بالمعاهد الدينية التابعة للأزهر الشريف ، ثم تخرج فى «مدرسة القضاء الشرعى» - التى كانت - مع «مدرسة دار العلوم» - ساحة التجديد الإسلامى ، الوثيق الصلة بأصول الإسلام وثوابت الحضارة الإسلامية..

والذى كانت حياته مدرسة لصنع الرجال وصياغة كوكبة من الأساتذة الكبار « فى الجامعة .. وفى «جماعة الأمناء» - .. كما كانت حياته سلسلة من المعارك الفكرية ، التى اتفق فيها معه كثيرون، واختلف فيها معه كثيرون.. فى داخل مصر والوطن العربى والعالم الاسلامى إبان توليه الأستاذية فى الجامة، ووكالة كلية الآداب وعضوية مجمع اللغة العربية وإدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم.. وبعد إحالته إلى التقاعد سنة ١٩٥٥ م.. بل لقد امتدت معاركه الفكرية إلى ما وراء وطن العروبة وعالم الإسلام، أثناء توليه مسئولية الشئون الدينية بالسفارة المصرية فى إيطاليا.. ثم فى ألمانيا.. وكذلك فى المؤتمرات الفكرية الدولية التى مثل بلاده فيها خير تمثيل.. ناهيك عن معاركه الفكرية ضد تحيزات بعض المستشرقين وجهالاتهم، بالتعليقات التى كتبها على عدد من مواد (دائرة المعارف الإسلامية) - فى طبعتها العربية الأولى..

★ ★ ★

هذا هو الشيخ أمين الخولى، الذى عرفته .. والذى كتب عن (مالك بن أنس) و(المجددون فى الإسلام) و(الأزهر فى القرن العشرين) و(الجندية فى الإسلام) و(من هدى الرسول) و(فى أموالهم) و(صلة الإسلام بإصلاح المسيحية).. غير مئات من الدراسات والمقالات - فى مجلة «أدب» - التى كان يصدرها لسان حال «جماعة الأمناء».. وفى غيرها من الصحف والمجلات - هذا غير تحقيقاته لعدد من عيون التراث العربى والاسلامى التى قدم فيها منهاجا عظيما فى أمانة التعامل مع النصوص التى مات أصحابها، والتى غدت - كما كان يقول - «يتيمة بين أيدى المحققين، الذين يجب أن يتعاملوا معها بضمير الأوصياء على الأيتام!».

هذا هو الشيخ أمين الخولى - كما عرفته ، فى مشهد واحد من مشاهد اللقاء - قبل وفاته - سنة ١٣٨٥ هـ سنة ١٩٦٦م - بأقل من عام .. والذى أمل أن أذكر به الأجيال الجديدة كواحد من أعظم العقول التى أنجبتها أمتنا فى القرن العشرين.. رحمه الله.. وجعل عمله هذا فى ميزان حسناته يوم الدين.. إنه - سبحانه وتعالى - أعظم مسئول وأكرم مجيب.



اليزيدية

عبدة الشيطان

بقلم : مصطفى نبيل

تأخر هذا المقال نحو ثلاثين عاماً ، بعد أن منعته الرقابة رغم أنه لم يكن من الممكن كتابته إلا بمساعدة أحد أركان النظام فى العراق والمسئول عن الملف الكردى الصديق غانم عبد الجليل ، والذى أعدم بعدها بتهمة التآمر على نظام الحكم .

ومازلت أذكر التفاصيل الدقيقة لهذه الرحلة الشيقة التى فيها من الفن أكثر من الدين ، والفلسفة أكثر من التاريخ ، ورغم ضياع أصل المقال فقد استعنت بأوراقى القديمة من أجل تسجيل هذه التجربة .

وتجولت مع الزميل شوقى مصطفى فى سنجار وقضاء شيخان فى شمال العراق ، وزرت معابد اليزيدية المقدسة ، والتقيت بشيخهم الذى يسمونه «بابا شيخ» ، والذى شرح جانبا من معتقداتهم ، وشاهدنا أحد أعيادهم الدينية .

ووجدنا أنفسنا أمام متحف يضم الأساطير القديمة ، ويحوى خزينة الأديان ما بقى منها وما إندثر ، عندما أصبحنا وجها لوجه أمام اليزيدية أو «عبادة الشيطان» وهى إحدى الطوائف الدينية الكردية التى تسكن قرب الموصل فى أحد نقاط التماس بين العرب والكرد ، ويحيط بجبل سنجار عرب شمر .

ومعتقد هذه الطائفة عبارة عن مزيج بين كل من الزرادشتية والمانوية والإسلام وخليط بين أديان العرب والكرد والفرس، فما كادوا يؤمنون بالاسلام ذلك الدين الجديد ، حتى جاء إليهم - داعيا - عدى بن مسافر المتصوف ، وهو يحمل إليهم الدفاع الحار عن يزيد بن معاوية فى مواجهة شيعة على وابنه الحسين ، ولقنهم أن يزيد ولى الخلافة وجاهد فى سبيل الله ونقل عنه العلم ، وأنه برىء مما طعن عليه، وأنشأ اعتقادهم فى يزيد ، ونتيجة لوجود هذه الجماعات فى معازل على قمم الجبال وفى الوديان السحيقة ، فسرعان ما عادوا إلى أديانهم القديمة فى بيانة توفيقية تحافظ على رداء الإسلام الجديد !.

ويطلق عليهم «عبدة الشيطان» ، فالشيطان لديهم ، «سيد الموحدين ، ومن لم يتعلم التوحيد من إبليس فهو زنديق ، أمر أن يسجد لغير سيده فأبى» - كما جاء فى كتابهم المقدس - وتقوم اليزيدية على الإيمان بوجود سبع تجليات إلهية متتالية تحمى الكون من سبع قوى مادية شريرة ، وعلى رأس هذه التجليات «الملك طاووس» وله تمثال صنع من حديد ، وله نسخ عدة إحداها فى مرقد الشيخ عدى ، رغم أنهم يؤمنون بالله ، فإن طاووس ملك هو سيد الدنيا ، واسع الحيلة ، شديد البأس ، موجود فى كل مكان .

أخذت أراجع معلوماتى عن هذه الطائفة ، والسيارة تقطع بى الطريق إلى الوادى المقدس ومزار مرقد الشيخ عدى ..

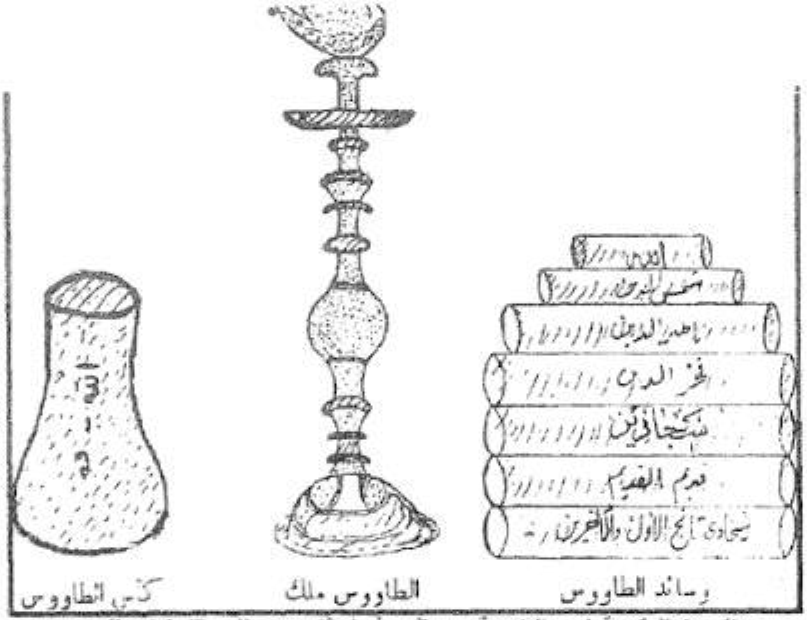
نحو الوادى المقدس

يعيش أبناء الطائفة اليزيدية مثل كل الأقليات على قمم الجبال وفى الكهوف والوديان ، فى مأوى حصين ومكان يتمتع بالمناعة الطبيعية ، ويقسم نهر دجلة بلاد اليزيدية . يقطنونه على يمينه فى سنجار وعلى يساره فى شيخان التى تبعد ٤٨ كيلو مترا شمال الموصل ، وترى قرى اليزيدية عند أول الجبل ، وهى تشبه غيرها من القرى الكردية ويلجأ سكانها إلى الكهوف فى الجبال عند أى خطر .

الطريق يمر بمناظر ساحرة بين قمم الجبال والوديان ، الهواء طلق والسماء صافية ، ويتلوى الطريق بين التلال المحيطة بالوادى المقدس .

نقصد مزار اليزيدية ، مرقد الشيخ عدى بن مسافر ، الذى يقوم على أطراف وادى جميل بمياهه وأشجاره وزهوره وعماره ، ولأنهم يقدسون الأشجار ويمنع عليهم قطعها ، فبعض الأشجار يعود عمرها إلى مئات السنين .

وصلنا إلى قمة تل كثيف الشجر ، ينحدر منه الطريق إلى الوادى فى طريق



الرموز المقدسة لدى اليزيدية ، ويظهر فيها طاووس ملك والتجليات السبع

متعرج تظلله أشجار البلوط ، ورأينا قبة المزار البيضاء التي تشبه قمع السكر ، وإلى جوارها قباب أخرى . نصل أمام باحة المزار تحيطها أشجار التوت الشامخة ، ينساب أمامك ماء عذب بارد يخرج من بين الحجر الصلد ، يطلق عليه باب زمزم ، ويأتي صوت مرافقي قائلا : «إن مياهه تأتي من بئر زمزم المباركة» وأخذ يشرح كيف يصنعون من هذه المياه المقدسة وتراب المرقد المقدس ألواحاً من الطين يجففونها ويتبركون بها في المناسبات المتعددة .

يقوم الضريح في مضيق بين جبلين عاليين ، وقدسية هذه المنطقة تفوق أي مكان آخر ، ترى على باب المزار رموزا مختلفة على يمين الداخل حية ذات رأس سوداء ويقبل هذا الرمز أبناء الطائفة بلباسهم المميز ، قميص بأكمام واسعة وحزام عند الخصر ، وسروال واسع ، وعلى الباب زخرفة من المرمر عليها صورتان لطاووسين متقابلين يتوسطهما أسدان ، تسود العتمة المكان سوى من أضواء خافتة من قناديل يتلاعب بضوئها الهواء ، وعلى جدار المزار لوحة كتبت عليها بحروف عربية آية الكرسي بخط النسخ .

وعلى جميع أبناء الطائفة أن يحجوا إلى هذا المكان ، ويزعمون أيضا أنه يضم رفات يزيد بن معاوية !.

الجلوة

وكتبهم المقدسة التي تضم معتقداتهم

هى «الجلوة» و «مصحف رش» أو الكتاب الأسود ، ولا يطلع على هذه الكتب أحد سوى شيوخ الطائفة وكبارها ، ويحتفظ بالكتابين فى صندوق خشبى يحتفظ بمفاتيحه لدى أمير شيخان (السلطة الزمنية) والشيخ الأعظم بابا شيخ (السلطة الدينية) وثالثهم أمين خزانة الكتب المقدسة . ويُخبأ الصندوق بما عليه من رسوم لصورة الطاووس فى كهف فى أعالى الجبل ، ويحرم على العامة من أبناء الطائفة تعلم القراءة أو الكتابة ، وقد عانى الباحثون كثيراً من أجل الوصول إلى كتبهم .

ومن هؤلاء أحمد تيمور باشا الذى ألف كتاب «اليزيدية ومنشأ نحلتهم» ، كما نشرت المقتطف نصوصا من كتبهم المقدسة فى الجزء التاسع والاربعين عام ١٩١٦ ، وأورد المؤرخ العراقى الكبير عبد الرزاق الحسينى نصوص كتبهم كاملة فى كتابه «اليزيديون فى حاضرهم وماضيهم» ، وقدم د . قسطنطين زريق كتاب «اليزيدية قديما وحديثا» ، ونشرت صحيفة السياسة الأسبوعية رحلة روزيتا فورتر إلى مناطق اليزيدية فى عدد ١٦ فبراير ١٩٣١ ، مما ألقى الضوء على معتقداتهم .

وجاء فى كتاب الجلوة .. «احتفظوا بالعلم الذى يلقنوكم خدامى ، ولا تأتوا به قدام الأجانب .. لأنهم لا يدرون ما هو تعليمى ، ولا تعطوهم من كتبكم لئلا يغيروها عليكم .. واحفظوا أكثر الأشياء غيبا لكى لا تتغير عليكم» .

ويرى اليزيديون أن كتاب «الجلوة» كتاب سماوى ، وهو يتناول تناسخ الأرواح، أما الكتاب الأسود فاختلف حوله الباحثون ، فبعضهم يرى أنه المصحف الشريف بعد حذف الآيات التى تتناول الشيطان ، ويرى البعض الآخر أنه كتاب تاريخى يتضمن بعض الأحداث التاريخية وشيئاً من عاداتهم وتقاليدهم .

وجاء فى الشر فنامه - سجل تاريخ الأكراد - «إن شيخهم سيقودهم فى آخر الزمان إلى الجنة» وجاء أيضا «أنه فى نهاية القرن الخامس عشر كانت موجودة سبعة تجمعات من أصل سبعين تدين باليزيدية» .

لقاء مع بابا شيخ

وعندما التقيت ببابا شيخ بمساعدة قائمقام قضاء شيخان أيامها عبد المجيد الرحمانى ، وهو أعلى منصب دينى ، وله منظر مهيب ، ويرتدى ثيابا بيضاء ، ويتمنطق بحزام أسود وله لحية طويلة ، فرجال الدين لا يحلقون لحاهم ولا يقصون شواربهم ..

وذكر لى .. «أن تستر اليزيدية وكتمانهم لعقيدتهم ، سببه الخوف من تكرار ما تعرضوا له من اضطهاد سواء من القبائل المجاورة ، أو أيام العثمانيين ، وأخذ يشرح قائلا .. «نحن نتفق مع الأديان السماوية فى وجود الخالق الأعظم نتفق معهم فى وجود الخير والشر والثواب والعقاب .. بالإضافة إلى خبرة التجارب التاريخية التى خضناها ، لذا فالعالم كله



معالم حياة الأكراد .. وهذا المقهى
يضم عدداً من الأكراد فى وسط المدينة

يفكر برأى وميزان .. ونحن لنا ميزان خاص بنا ، والبشر سواسية متحابون ، ويأتى رجال الدين ويفرقون بينهم».

وعندما سألته عن الكتب المقدسة ، قال .. «جميع الكتب قد دست علينا وهى غير صحيحة..» وبأى لغة صدرت كتبكم أجاب : «كتبت فى الأصل باللغة اللاتينية ثم ترجمت إلى العربية والكردية».

وما هى ديانتكم ؟ قال .. نحن نحج ونصلى ونصوم أربعين يوماً فى الصيف وأربعين يوماً فى الشتاء ، ويحرم خلال الصوم التزين أو قص الشعر أو الأظافر ، وهجر الأهل والامتناع عن المضاجعة .. وسألته هل أنت المرجع الدينى الوحيد ؟ قال : «إن الذى يقرر فى مذهبنا هى السلطة الدينية التى تتكون من المجلس الروحى الذى يتكون من ستة أعضاء» .

وعن تعداد أبناء الطائفة اليزيدية ، قال : أكثر من مليون نسمة ، وموزعون فى كل أرجاء العالم ، ويضمون عرباً وأكراداً» أما الإحصاءات الرسمية فتقول أن عددهم فى العراق لا يزيد عن ستين ألف نسمة ، ويضيف بابا الشيخ .. «سجل مؤرخ ألمانى

أنهم كانوا قبل ١٨٠ عاماً ستين مليونا ، كما أن أغلب من يتحدث اللغة الكردية يزيدى !.

تجديف وتدليس

ويورد عبد الرزاق الحسينى نص مخطوط قديم فى الأستانة جاء فيه : «هؤلاء اليزيدية قوم استحوذ على عقولهم الشيطان ومارسيهم .. ووسوس لهم محبة يزيد بن معاوية .. وتمسك هؤلاء الجهال بحب يزيد والاطراء له جهلاً منهم ، وعدم معرفة بحقيقة حاله ، حتى أنهم يقولون لفرط هواهم وضلالهم ، من لم يحب يزيد لا تجوز الصلاة خلفه ..» .

ويقول عنهم المقريزى فى كتابه «السلوك لمعرفة دولة الملوك» .. «صار الشيخ عدى محل إعتمادهم واحترامهم ، وبعد مدة غلوا فيه ، وبالغوا فى إتباعه لدرجة أنهم صاروا يعتقدون أنه يرزقهم ، ولا يقبلون رزقا من سواه». ويرى الباحثون أن هذا المذهب يستمد أكثر معتقداته من زرادشت ، الذى يرى أن العالم يحكمه قوتان ، وأن هناك تصادما بين النور والظلمة والخصب والجدب ، والخير والشر ، وأصل الخير هو النور وكل ما هو جميل ونافع ، وأصل الشر الظلمة وكل ما هو ضار فى الدنيا ، وتدعو إلى عبادة إلهين الشمس والشيطان .

وتأتى عبادتهم للشيطان عبادة تضرع وخوف ، فالله لا حد لجوده ومحبته للخلائق، ولا يفعل بهم شراً ، وعبادتهم له عبادة خضوع وشكر وامتنان ، أما الشيطان فهو منقاد لعمل الشر وهو مصدر الشر ومبدأه، والفطنة تقضى على من يرغب سعادة الدنيا أن يطلب رضا الشيطان وحمايته تخلصا من أذاه !.

وجاء فى كتابهم المقدس .. «إن أول ما خلق الله طاووس ملك كبير الملائكة الذى أغوى آدم ليأكل من شجرة الحنطة ، وعصى أمر ربه فهبط إلى الأرض ، وأن اليزيدية أبناء آدم وحده ، وبقية البشر أبناء آدم وحواء ، ويتصالح رب العالمين مع طاووس ملك يوم الدين ويرجع إلى عليين».

ويزعمون أنه مضى على طوفان سيدنا نوح سبعة آلاف سنة ، وكل ألف سنة يأتى إله جديد (!) من الآلهة السبعة، يضع آيات وشرائع ثم يصعد إلى مكانه ، ويزيد هو واحد منهم ..»

ويؤمنون أن لهيب الجحيم قد انطفأ من سنين طويلة من تساقط دموع طفل يتألم .

فى يوم عيد

ونعود من الأفكار إلى الواقع ، ومن الشرائع إلى الطبائع ، فقد كان من حظنا أن نحضر أحد أعيادهم ، وهو احتفال يزخر بالعروض الفنية يبدأ عند الفجر عندما تقوم الفتيات بجمع باقات الزهور البرية ، ويصنعون منها باقات يقدمونها إلى الشباب ، ويحمل الشباب طعامهم ويتجهون إلى الوادى المقدس ، تصحبهم العديد من الفرق الفنية ، منهم المغنين والعازفون والراقصون والقوالون يشبهون الرواة على الربابة ، ومع أضواء الصباح

الأولى يرقصون رقصا جماعيا ، ينضم إليه الرجال والنساء على شكل حلقات أو أهلة وينشدون أغاني جميلة على إيقاع الطبل والمزمار ، ويتبادلون القبلات ويحيط بالوادى حوانيت صغيرة تشبه سوق الملح في اليمن يعرضون فيها بضائعهم ، ويطلقون الرصاص من فوق قمم الجبال بعدها تبدأ العربدة والمجون ، ويشربون الخمر ويولومون الولائم ومع دخول الظلام يتم تبادل النساء ، ففي هذه الليلة يباح كل أنواع المجون ، ولكن يحرم عليهم مواقعة غير اليزيدى .

ويحرم عليهم خلال العيد صيد الطير أو قتل الوحوش أو قطع الشجر أو إيذاء البشر .

ويلقى الأهالى قطعا من النقود الفضية في شق جبل سنجار فتغيب وكأن الجبل بلا قرار ، وطرق الجبل لا يصلح للتنقل فيها سوى البغال ، وبه عشرات الوديان التى تصب مياهها فى وادى العبرة ووادى الثرثار ، وتنتهى إلى نهر الفرات ، وتكسو الجبل أشجار التين ، وترى حافة الجبل الشمالية وكأنها حائط يكثر فيه الكهوف والوديان .

والعديد من الأشجار في الوادى مقدسة ، وبعضها لها أسماء ، فشجرة التوت «ست حفيظة» ، وقد جاءت عبادة الشجر والماء من المانيوية ، ويضيف مرافقى .. «ويجتمع اليزيدية في ليلة محددة في كل سنة عند مدخل مغارة في وادى سنجار لا يعرفها أحد ، ويقيمون حفلاً للهو إكراما لطاووس ملك ، وتسمى ليلة الجنشة ، يختمونها بارتكاب أشنع المنكرات وأقبح المساوىء» وهو مكان يستحيل أن يصل إليه غير اليزيدى .

ويتجنب أبناء المذهب - فى هذه البقعة الغنية بالأساطير - ذكر لفظ الشيطان أو كلمة تتضمن ذكر أى حرف من حروفه ، ولذلك يستخدمون الرموز ، ويتجنبون البيع والشراء ، ولا يفضلون العمل في التجارة أو الصناعة ، ويفضلون العمل في الزراعة والرعى ، ويرفضون اللون الأزرق ، ويفضلون اللون الأحمر ، ويعتقدون أن البياض لباس أهل الجنة ، ويحرمون أكل الدجاج والخس !.

ويحلون أى علاقة تقوم بين رجل وامرأة مادامت بالتراضى ، وتحل نساؤهم لشيوخهم ، ويحرم عندهم الطلاق تحريما كاملاً ، وينفق اليزيدى ربع دخله على الشيوخ ، فيدفعون الأموال عند الولادة والزواج والدفن وزيارة الأماكن المقدسة . وهذا بعض ما وعته الذاكرة ..

ولعل وجود اليزيدية هو أحد نتائج الصراعات السياسية التى اتخذت من الدين ستاراً لها . فها هى ذى جماعة أمنت وأسلمت ، وعاشت معزولة فى الجبال ، ويتحولون نتيجة لتحيزهم للأمويين واعتقادهم فى يزيد .

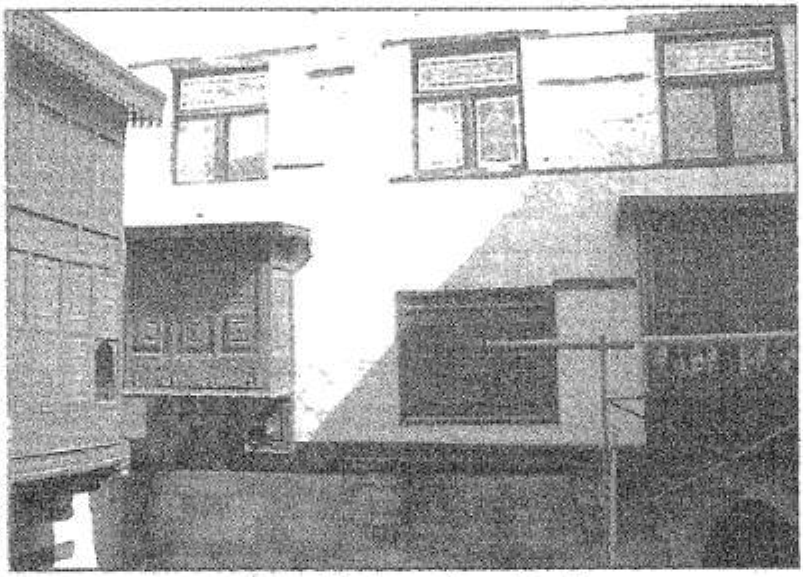


حجرة «زينب خاتون» تطل على الحوش والجهة الأخرى على شارع المزينين

اللؤلؤ المنثور

فى قصر زينب خاتون

بقلم : نجوى صالح



منظر خارجى للبيت ومشربية حجرة الزوج



مدخل البيت من الخارج .. بعد ترميمه عاد إلى أيام «زينب خاتون»

نهتز من الداخل حين يسرد البناء العتيق التاريخ لأيام غاربة، لم نعشها ولكننا سافرنا إليها مرارا من خلال الخيال.

نسترجع هذا الزمن القصى من خلال الأسطورة ، أثرا جميلا مازال معبقا بعطر صاحبة الدار، بأفراحها وأحزانها.

حوائط بيت زينب خاتون بتكوينه المعمارى الفريد، وبحجره المعسرانى الذى قاوم وقاوم ليحمى هذا الأثر الخالد الذى يحوى الكثير من الأسرار والحكايات ، والذى لو نطقت أحجاره لروت لنا سر المصونة «زينب خاتون» التى عاشت فيه وامتزجت أنفاسها بكل ركن من هذا البيت العتيق، وشهد أفراحها وأحزانها، وضحكاتها ودموعها، حتى آخر لحظة فى حياتها.

ولان العشق متبادل بين البيت وصاحبته ، فقد حافظ الحجر على أسرار زينب خاتون وحافظت هى ايضا عليه. تلك الأخشاب النادرة، والمقرنصات، والمنمنمات، والرخام المنقوش بوحدات زخرفية رائعة تجمع بين الأحمر والأبيض والأسود. تنكمش قطعة الرخام فى «الفسقية» حتى تصبح مثل حبة القمح فى دقتها، وتتسع فى الصالة حتى تصبح جلسة شرقية للجالسين.

تدلف الى بيت المصونة من مدخل ضيق، وكأنه يحتضن الضيف، يلقى عليه الامان، ويصحبه حتى صحن البيت العربى الاصيل الذى تحيط به الحجرات، مزينة بمشربيات من «البكرات» الخشبية المنتظمة بيد الحرفى الفنان.

وكل مشربية تحملها كمرة من الخشب مزينة برسم للورود ألوانها زيتية زاهية.

تاج ليلة العمر

يحملك سلم من الخشب العزيزى حتى الدور الأول حيث حجرة الاستقبال الرئيسية، بحوائطها المزينة بالخورنقات الخشبية ، التى توضع فى كل رف منها انية من الزجاج التركى «الاوبالين» الملون بلون «الفاروز» او «الياقوت» والابيض منه بلون اللبن !

ثم الزجاج الطولونى ذو البريق المعدنى ، والأرائك ذات الرياش الثمين، بألوان الطيف تلتف حول الفسقية التى ترسل خرير الماء الشفيف ، الذى يجاوبه فى تواؤم عجيب انسياب الماء من «الصفة» الملتصقة الى الحائط بقبواتها الصغيرة. من باب صغير ندلف الى جناح سيدة الدار ، حجرة واسعة بجانبها المغطس، ثم حجرة صغيرة بمشربية للملابس وللراحة بعد الاستحمام.

تستلفتك الدواليب الخشبية المثبتة فى الحوائط والمزينة بالآيات القرآنية

والتخريجات النباتية الملونة!

وداخل الدولاب، ترى على أحـــد الرفوف، باقة من الورد ذات رائحة نفاذة، لتنثر عبقها على ملابس المصونة المطرزة بخيوط الذهب والفضة.

وفى رف مستقل يتألق فستان زفاف المصونة وبجانبه تاج من الذهب الخالص المرصع بالأحجار الكريمة الصافية صفاء السماء فى ليلة مقمرة ، بجانبها عقود مضفورة من اللؤلؤ المنثور الدقيق، كانت «زينب» تشبكها فى شعرها الليلى الطويل ليلة زفافها السعيد!

وبجانب ذلك كله قنينات من الزجاج ذى البريق المعدنى ، ينبعث منها عطر الصندل والمسك والياسمين!

وسط هذا الجو الاسطورى الحالم المفعم بالجمال والعطور والفخامة كانت تعيش زينب خاتون مع ذكرياتها الغابرة وأحلامها السعيدة يحيط بها الخدم والجوارى لكنها كانت بعيدة عن كل ما يحيط بها تعيش فى عالمها الخاص الفريد فى هذا البيت الهادىء الجميل الذى تعتبره سكنها ومملكتها الأثيرة التى تحاول كل يوم ان تضيف لمساتها الجمالية اليه ليزداد جمالا وروعة.

ام السعادات

دلفت الجارية الى الحجرة فى عجلة، فتحت الدولاب، اخذت منه قطعة من الكتان الوردى، وخرجت مسرعة الى المغطس ، بجانب حجرة النوم، حتى تلف سيدتها، جاءت جارية اخرى فى يدها مشكاة ينبعث منها دخان بخور ذو رائحة زكية نفاذة، كما دخلت جارية ثالثة، فى يدها صحن كبير عليه فاكهة متنوعة.

قصص

زينب خاتون

هلت المصونة زينب خاتون ممشوقة القد، معتدلة القوام، رائعة الملامح، فى عينيها الكحيلتين بريق هو خليط من التوجس والاستسلام.

جلست على أريكة مترفة الرياش بجانب المشربية، تتسلى بالنظر الى الرائحين والغادين فى الشارع الضيق ، بينما جاريتها العجوز ام السعادات تقوم بتدليكها بالزيوت الطيارة مثل «الكافور» و«الراتنج» بينما تقرأ الآيات القرآنية ، التى تفضلها سيدتها ، اذ هى التى انتقتها لتوضع على مداخل الابواب والمقرنصات والدواليب، وتصلا بها العروق الخشبية التى توضع فى اسقف الحجرات.

نظرت «زينب خاتون» الى ام السعادات رئيسة الجوارى، ومدبرة المنزل التى تخدمها على مدى خمسة وعشرين عاما هى عمر زواجها وترملها .. وهى مازالت شابة صغيرة.

فهمت «أم السعادات» مرام سيدتها، وامرت الجوارى بالخروج من الحجرة.

سألت «زينب» «أم السعادات» عن أحوال سلفتها، اى زوجة شقيق زوجها، وعما اذا كانت مستمرة فى تدبير المؤامرات والدسائس وجلب السحرة والمشعوذين من آخر البلاد للقيام بأعمال تدفع زينب على ترك البيت بالهرب والفكاك أو حتى بالموت. ليطمئن قلبها على زوجها الذى تعلم تمام العلم انه يحب زينب

قصر زينب خاتون

خاتون بل وطلب منها الزواج صراحة ، إذ ان زينب لم تنجب اولادا من زوجها ، وحينما توفاه الله، آل نصف البيت بالميراث الى شقيق زوجها وزوجته.

بشير الخربوطلى

ولكن «زينب خاتون» لم تكن تميل الى شقيق زوجها، ثم انها تراعى ذكرى زوجها الراحل، التى كانت تحبه شديد الحب ، خاصة وانه اغدق عليها- الكثير من العطف والحنان، ولم يبخل عليها بالمال الوفير، بل وكتب باسمها بيت الزوجية بعد ان كان ملكه برغم الفارق الاجتماعى الذى كان بينهما، اذ هو «الشريف حمزة الخربوطلى»، التاجر بحى الازهر، ويشغل منصبا حكوميا مهما فى الدولة العثمانية.

اما زينب فكانت ابنة الجارية «عبدالله البيضاء» وقد اعتقها محمد بك الالفى، واقطعها جزءا من قصره المطل على حديقة الازبكية، وقد تكفل بهما طيلة حياة الام «عبدالله» وزواج زينب من حمزة.

●●●

كانت زينب خاتون ذات حس مرهف ، فنانة ، انيقة الذوق والطباع دائما حالمة، وكأنها تمشى مرتفعة عن الارض بعدة سنتيمترات تتفانى فى خدمة زوجها، وبيتها الذى تحبه حبا جما، وقد اخذت على عاتقها ترميم هذا البيت والحفاظ عليه لانها كانت تدرك قيمته الاثرية والتاريخية.

يقع هذا البيت فى شارع المزينين ، وهو ممتد من شارع الباطنية، خلف جامع الازهر، كان يتكون من طابقين حين اشتراه الشريف حمزة الخربوطلى، ومالكة البيت الأولى هى «خوندا شقرا» من المماليك البرجية، وهى ابنة الناصر محمد بن قلاوون.

ماتت خوندا شقرا في عام ١٣٨٩ م فى نهاية القرن ١٤ . ثم امتلك البيت بعدها الامير «مثقال السودونى» سنة ١٤٦٤ م وكان يشغل منصب رئيس نوبة السقاة فى عصر السلطان «الظاهر جقمق»، اى الذى يشرب الماء قبل السلطان - خوفا من وضع السم من قبل الاعداء - وظل مالكه مدة ٢٠ عاما، الى ان تركه، بعد ان غضب عليه السلطان «قايتباى» ونفاه من مصر الى «الكرك» فى الشام وصادر املاكه باكملها.

ولقد حافظ الساكن التالى ثم من بعده زينب خاتون على «رنك» الساقى محفورا ومرسوما فى القاعة الرئيسية.

ثم تملك البيت بعد «السودونى» فى العصر العثمانى احد كبار التجار فى القرن ١٨ واسمه «الحاج عبدالعزيز» وقد ادخل كثيرا من التعديلات فى معماره فى القرن ١٩.

ثم اشتراه الشريف «حمزة الخربوطلى» سنة ١٨٣٦ ، وحينما آل البيت الى «المصونة» زينب خاتون قامت بعمل دور ثالث للجوارى وانشأت سلما اخر من الخشب العزيزى للخدم، يبدأ من جانب الاسطبل حتى الدور العلوى، حتى لايزعجها احد منهم فى الدورين الاول والثانى . لم تخل زينب بنظام الحوائط الاساسية ولكنها قامت ببعض



رسم متخيل للفنان باسكال كوست (سنة ١٨٣٩) ولكنه شديد الشبه بإيوان قصر «المصونة» من مكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكية

الاصلاحات اذ اتسع اسطبل الخيل، حتى يسع العربة الكبيل الانيقة التي يملكها زوجها، والتي أقلتها الى هذه الدار في يوم زفافها، كانت تجرها ستة خيول، مطهمة وحولها «الخدم» يحملون المشاعل، تصحبها زفة من الطبل والزمر والغناء حتى باب الدار.

في الدور الاول توجد شرفة ذات اعمدة رخامية مسدسة الشكل قائمة على ارضية من الرخام الملون، وهذه الشرفة بجانب حجرة صغيرة ذات مشربية بديعة الاتقان وقد حفرت على تاج الباب عبارة «الله خير حافظا» وكان زوجها يغير في هذه الحجرة ملابسه حين يأتي من الخارج.

كانت زينب خاتون تهوى الجلوس مع زوجها في تلك الشرفة التى تطل على صحن البيت يتبادلان اطراف الحديث ويشربان عصير «الجلاب» الذى يعشقه زوجها ساعة العصارى، وقبل خروج الزوج يأمر سائس الاسطبل ان يعرض عليه الخيول التى يملكها كي ينتقى منها أقومها ليضعه فى العربة، ويعطى التعليمات اللازمة للعناية بالجياد الاخرى.

الاهتمام بالجمال

حياة «زينب» هادئة مثل نهر يمشى فى مساره المرسوم، حينما يخرج الزوج كانت تبدأ رحلة الاهتمام بشيئين: جمالها، وعشاء زوجها. تأتى اليها «ام السعادات» لتلقى اليها بالاوامر، لاصناف الطعام المختلفة، التي يفضلها زوجها، يخنى اللحم المعطر بالقرفة والبهارات الهندية، ارز معمر بالزبد والقشدة، خضراوات طازجة ممزوجة باوراق الريحان المعطر، ثم مهلبية تركية «طاووق جلسى» بصدور الدجاج.

كانت دائما تطلب من ام السعادات زيارة حجرتي الكرار، وهما حجرتان لهما فتحات خاصة للتهوية لحفظ الخزين، الاولى لحفظ الحبوب، والبقول، والاخرى لحفظ الزبد والسمن وانواع الجبن المختلفة المطمورة فى الزلع الفخارية والعسل الاسود الذي حينما تتفقده تطلب من مدبرة المنزل ألا تنسى ان تقدم لزوجها في الافطار صباحا «السخينة» وهي مكونة من العيش البلدى المحمر فى السمن او الزبد، ثم يسكب عليه العسل الاسود. ثم تعود الى جناحها فى صحبة جاريتها، لتدخل الى المغطس ثم تقوم بتدليكها، وتعطيرها، وفي هذه الأثناء تبدأ زينب فى املاء ام السعادات طلباتها للحفلة القادمة، اذ كانت زينب امرأة متفانية في خدمة زوجها وشاكرة لصنيعه تصبه فى اخلاص واجلال لمركزه الذى انعكس عليها. اذ كانت من الطبقة الحاكمة، وكان لزاما عليها ان تقيم الحفلات الباذخة فى قصرها الجميل، الذى لم تبخل عليه بالرياش الثمين من كل مكان فى المعمورة، السجاد من بلاد الفرس، اوانى الفضة من الهند والصين وتركيا، نسيج الرياش من دمشق، وقد كان زوجها يغدق عليها بالهدايا، والحلل التي يحضرها خصيصا لها من الهند والصين ودمشق منسوجة على الانوال ومطرزة باليد، مقصبة، مفضضة، ومرصعة بالاحجار نصف الكريمة. اما الاحجار الكريمة فكانت حول الجيد والمعصم والأصابع اذ امتلكت هذه السيدة اجمل مجموعة من المصاغ التى اهداها

اليها الزوج في شتى المناسبات . فقد جعلها تمتلك الحب والجاه ولكن حرمها الله من الذرية واختطف الموت زوجها وهو مازال شابا!

ام السعادات تتأمل سيدتها في نفس الجلسة، وهي تدلكها، وتتذكر هذا الماضي القريب، قبل رحيل الزوج، هاهو البيت أظلم وجاءت «وش البومة» زوجة بشير الخربوطلي. لتحتل جزءا من الدار، وتراقب سيدة الدار مراقبة معها لا تهدأ ولا تنام . تحيك الدسائس مع الجواري حتى يكرهن سيدتهن وينزلن بها الاذى حتى تغلي ويفور الدم وتلتهب الإعصاب.

بدر الأفراح لاح

تتذكر مديرة المنزل هذا الكرب الذي يعشن فيه. بعد السعادة، والاقبال على الحياة الذي كانت تشيعه سيدتها في أرجاء البيت الكبير.

تذكر سيدتها وهي تتبختر على سلم الدار الخشبي، يدق كعب حذائها الحريري دقات منتظمة وهي هابطة لاستقبال زوجها، في يدها شمعدان صغير واليد الاخرى قنينة من الفضة مملوءة بماء الورد، حتى تنثره على زوجها للترطيب، من الجو الحار، وتصحبه الى حجرة تغيير الملابس. في الدور الاول تنتظره في الشرفة الرخامية وبين يديها مشروب في كأس من الكريستال التركي محفورة عليها عبارة «بدر الافراح لاح» وتناوله اياها وهي ضاحكة كعادتها.

لقد عاشت سيدتها الحياة وذاقت كؤوس الحب ورضيت بما اعطاها الله وماحرمها منه. والآن بعد رحيل الزوج تعيش في ظل ذكرى الايام الجميلة.

زينب خاتون

ولا تأبه ببشير الخربوطلي الذي يأتي متسللا الى حجرة ملابس زوجها ويظل مختبئا فيها، حتى يهدأ من بالبيت، وتطفأ المسرجة المضاءة في جناح زوجته ويبدأ في التسلل الي جناح زينب خاتون في ضوء المشكاة الفاطمية من النحاس والزجاج الاخضر . يتأمل بشير على تاج الباب الآيات القرآنية الحافظة لربة الدار، ثم بيت الشعر المكتوب على ضلفتي الباب، وكان قد انتقاه شقيقه ليوضع على باب حجرة العروس في الزمن الجميل.

لاحت وجوه البدور

ومالت غصون السرور

يطرق الباب بطرقات خفيفة تفتح له ام السعادات، يتقدم الى زينب خاتون التي تجلس في ابهة على اريكة مملوءة بوسائد من الديباج الملون تتخلله خيوط الذهب.

تنظر اليه في لوم حزين وهو لا يمل تكرار عبارات الحب والشوق. والوعد بالحفاظ عليها من ويلات الزمن، سيمكث تحت قدميها في ايام الشيخوخة والكبر، تشيح عنه ، تلتقط من جانبها احدى قنينات العطر، وتسكبه على نفسها وكأنها ستفقد وعيها، وتنظر نظرة توسل الى ام السعادات لتصطحبه خارج الجناح، وتأمره بعدم تكرار ذلك . ليتركها وحيدة تعيش في هدوء مع اصداء ذكرياتها تستعيد ليالي الوصال والصفاء منتشية بوحدتها وذكرياتها سعيدة باستعادة ظلال الماضي الباسم وحين يأذن المولى تلبي نداءه في هدوء وتترك لنا الأثر!

الحب

بين الرجل والمرأة

بقلم : أمين محمود العقاد

مفهوم الحب - كما وصل إلينا من روادنا الأوائل - يقول بأنه إحدى القيم العظمى والمثل العليا السامية كالخير والحق والجمال والحرية والعدالة والمساواة ، وهي المثل التى نحاول نحن البشر جميعا الوصول اليها والتحقق بها ، لصلاح أمورنا . وهذا هو المفهوم المثالى للحب . ولكى تكتمل الصورة، يبدو لنا أن المفهوم الواقعى له يقول بأنه عاطفة جبارة طاغية ، تستولى على مشاعر المحب وتجعله يدور فى فلك الحب فلا ينتبه الى ادراك العواطف الأخرى ، فيصبح عندئذ كمن لاسمع له ولابصر . فمثلا اذا كان مقصوده هو امرأة بعينها ، تضخم حبها فى خياله فامتنع عليه فهم عواطفه الأخرى . واذا كان مقصوده هو «محبة العمل» تفوق فيه وسقط في النواحي الأخري من الحياة . واذا كان مقصوده هو «محبة الوطن» كان جريئا وشجاعا فى النضال من أجل الوطن ، وسقط في النواحى الأخرى من الحياة . أما إذا كان الأمر هو العكس ، أى اذا كان يكن الكراهية للعمل أو للوطن ، فإن الكاره لايصلح لهذا أو لذاك .

هذان المفهومان : المثالى والواقعى للحب ، يمكننا اعتبارهما كليهما تجريدا للحب من خلال الموضوع وحده . أما تجريد الحب من خلال الذات ، فيمكننا تصوره باعتبار أن الحب ليس إلا علاقة بين محب ومحبوب .



آدم وحواء

والحب بين آدم وحواء ، من الطبيعي أن يكون أول حب بين البشر ، والزواج بينهما هو أول زواج يقول تعالى : «وقلنا ياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة ، وكلا منها حيث شئتما ، ولاتقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين » . (البقرة : ٣٥) . ويقول ابن منظور المصري :«سمى آدم لأنه خلق من أدمة الأرض ، وقيل لأنه خلق من تراب .. وحيه وحواء لفظتان مشتقتان من أصل واحد هو «الحياة» كاشتقاق لؤلؤ ولآل، فلفظاهما مقتربان ومعنياهما متفقان. (كتابه: «لسان العرب» دار المعارف ، ص ١٠٨١) .

ويقول جون لورنس ماكنزي ، الباحث بدائرة المعارف البريطانية : لفظة «آدم» هي أحد معان عديدة تعني كلها «الرجل» وتشير عادة الى «الانسان» باعتباره نوعا. وهي ترتبط بالكلمة «أدمة» وتعني الأرض. أما كلمة «ايفت» فتعني «حواء» . وقد سميت بها أول امرأة .

هذا ، وإن اشتقاق لفظة آدم من كلمة أدمة التي تعني أدمة الأرض في كل من اللغتين العربية والعبرية ، يشبه تماما اشتقاق لفظة حواء التي تعني الحياة في كلتا اللغتين . أما الحيه فقد اشتقت في العربية من الحياة كاشتقاق حواء ، التي أغوت آدم على أكل التفاحة من الشجرة المحرمة ، التي هي شجرة المعرفة . ونتج عن ذلك طرد آدم من الجنة .

إلهة الحب

يقول وليام ميريت سال ، الباحث بدائرة المعارف البريطانية : «إلهة الحب الجنسي والجمال عند اليونان هي «افروديت» ، وهي عند الرومان «فينوس». وهي الإلهة التي يمكنها – بواسطة الرغبة الجنسية – ان تتغلب على الرجال الفانين وعلى كل الآلهة الخالدة. (مجلد ٢ ص ١١٠)

وهو ما يعنى أن الرغبة الجنسية هى قوة طاغية وقاهرة لكل الرجال صغارهم وعظمائهم .

أما عند قدماء المصريين فربة الحب هى «حتحور» التى عبدت بدندره . ولها معبد جميل هناك لا يزال قائما حتى اليوم. وقد اعتقدوا أنها إلهة النساء والجمال والحب والموسيقى . وهى سيدة السماء . ورمزوا لها بشكل بقرة ، أو بسيدة لها وجه بقرة ، أو بوجه سيدة لها أذنا بقرة .

وأعنى بالأيديولوجية هنا التمذهب بأحد المذهبين الكبيرين المتضادين وهما : المثالية والواقعية . اثنان من الخطاب : أحدهما شاب فقير والآخر عجوز غنى : الفتاة تختار عادة الأول لتصبح عندئذ مثالية . أما الاختيار الثانى فنادرا ما تقدم عليه فتاة . فإن أقدمت عليه أصبحت عندئذ واقعية. والمذهبان نقيضان تماما . فعندما تقول المثالية برأى فإن الواقعية تقول بعكسه تماما . وكل مذهب منهما يحشد عادة الأدلة على صواب رأيه ، وعلى بطلان رأى خصمه ، بلا حسم . وسوف يظلان هكذا على خلاف ودون لقاء الى أن تقوم الساعة . والحب ينحو دائما نحو المثالية ، ويرفض بازدراء الرأى الآخر ، وهو الرأى الذى يخضع لمقتضيات الواقع. وأفضل مثال على ذلك . ما حدث عام ١٩٣٦ م لملك بريطانيا العظمى إدوارد الثامن الذى تنازل عن عرش أكبر إمبراطورية فى العالم حينئذ فى سبيل امرأة يحبها ، وصمم على الزواج بها رغم رفض الانجليز - حكومة وشعبا - لذلك الزواج ، لأن المرأة لم تكن انجليزية بل كانت أمريكية ، ولأنها كانت قد تزوجت من آخر ثم طلقت منه .

وهكذا تخلى الملك عن عرشه فى سبيل حبه ، فأصبح أكبر رجل مثالى وورمانسى فى التاريخ .

والرجل يشتهى النساء . والمرأة تشتهى الرجال . هذه هى الغريزة الجنسية التى خلقنا بها جميعا . يقول الدكتور زكى مبارك (ت : ١٩٥٢) : «إننى بكل النساء مفتون» . وان تمكنت امرأة من التحرر من القيود الدينية والأخلاقية لقالت هى الأخرى : إننى بكل الرجال مفتونة» .

والحب الأول غالبا ما يحدث فى فترة المراهقة . فاذا كان متبادلا بين الطرفين ، فإنهما يشعران بسعادة فائقة ، وبرغبة كل طرف منهما بالتضحية بالنفس فى سبيل الآخر . وغالبا ما يختتم - اذا ساعدتهما ظروفهما - بالزواج . أما اذا كان حبا غير متبادل ، أى من جانب واحد ، ورفض الطرف الآخر هذا الحب ، فانه يتحول الى حب عذرى بلا أمل فى الزواج .

والحب - قبل الزواج - هو عمل غير مشروع فى شرقنا العربى ، حتى لو كان بريئا ومجردا عن الجنس. واذا وجد حب

قبل الزواج فالنتيجة الطبيعية له هي الزواج . والزواج هو في ذاته هدف أول بالنسبة للفتاة. أما بالنسبة للفتى فهو هدف ثان . فالهدف الأول عنده هو النجاح في العمل . واذا كانت هذه هي القاعدة العامة، فلنتذكر دائما أن هناك استثناءات للقاعدة . ومعروف أن الهدف من الزواج لكلا الجنسين هو المتعة الجنسية ، وانتاج النسل ، وتكوين أسرة . وفوق كل ذلك إرضاء الرب تعالى ، فديننا الحنيف يقول: ان الزواج نصف الدين . والزواج بدون حب هو أمر طبيعي في مجتمعاتنا الشرقية. وعادة ما يأتي الحب بعد الزواج، فيكون زواجا سعيدا . وقد يستمر الزواج روتينيا بلا حب . اما اذا اقتحمته الكراهية، فانها تفسد الزواج .

ولا يقوم الزواج السعيد إلا على قدر كبير من «الذكاء الاجتماعي» من الطرفين أو من واحد منهما على الأقل. وأعني بالذكاء الاجتماعي مدى قدرة الإنسان على التكيف مع الظروف الخارجية وعلى التعايش مع الآخرين. فاذا امتنع وجود الحب فلامناص من التظاهر بوجوده . فالتظاهر بالحب يضفي على الزواج السعادة نفسها التي يضفيها الحب الحقيقي . ولهذا فالعلاقة الزوجية تقوم على المظاهر أكثر مما تقوم على البواطن.

الزواج والسيادة

وفي الأيام الأولى للزواج يقوم عادة بين الزوج والزوجة صراع مستتر على السيادة ، بمعنى من منهما الذي يأمر ومن الذي يطيع. الزوجة الذكية هي التي تعلن سيادة الزوج وخضوعها له ، علما بأنها تكون عندئذ سيادة ظاهرية ، أما السيادة الحقيقية وغير المعلنة فتكون للزوجة ، وهذه السيادة المستترة واللا مباشرة لا يرفضها الأزواج عادة. يقول توفيق الحكيم : « أنا لا أمانع في أن تقودني زوجتي ، وذلك بأن تطوق عنقي بحبل من الحرير الناعم».

وفي هذا المعنى يقول العباس بن الأحنف «القرن ٢ للهجرة» «وأخفي هواك فتفضحني عيوني». والمحب - سواء أكان ذكرا أم أنثى - بمجرد أن يطرق الحب باب قلبه ، فإنه لا يعرف عادة إن كان محبوبه يحبه أم لا ، وبالتالي فإنه يقع في مشكلة ويحتاج إلى قرار : هل يبوح بحبه لمحبوبه أم يخفيه عليه ؟ وهل يعترف بالحب أم ينكره ؟ إن الاعتراف بالحب يخجله، إنه يتمنى لو أن الطرف الآخر هو الذي يبدأ بالاعتراف. إنه يخشى دائما أن يرفض محبوبه حبه ، فإذا كانت للمحب اليد العليا في واحدة أو أكثر من هذه النفائس وهي الموهبة والثقافة والتعليم والشهرة والثروة والمركز الاجتماعي والمنصب الحكومي والشباب والجمال والحسب والنسب ، فإن ذلك سوف ييسر له أمر ذلك الاعتراف ، إذ يصبح به متفضلا لا فضوليا ، أما إذا كان العكس أي كانت له اليد الدنيا فيها ، فإنه يخشى تماما ذلك الاعتراف ، إذ يصبح به فضوليا لا متفضلا .

هذا ، وأن اعتراف المحب بالحب قد يكون صادقا وقد يكون كاذبا لأمر في نفسه ، وفي كلتا الحالتين فالمحبوب هو

الذى يكون مسئولا عن اكتشاف حقيقة ذلك الحب . والفتى عندما يعترف بالحب لفتاته فمعنى ذلك أنه يستجدى منها الحب، بينما الفتاة عندما تعترف لفتاها بالحب فمعنى ذلك أنها مستعدة للاستسلام له ووضع كل مفاتنها تحت تصرفه ، ولهذا فالفتاة العاقلة تتردد كثيرا قبل ذلك الاعتراف.

الحب العذرى

وهناك أنواع عديدة من الحب نتناولها فى هذا المقال ..

يقول فريدريك بيتر سيابل ، الباحث بدائرة المعارف البريطانية : «الحب الافلاطونى يعنى عادة علاقة عاطفية قوية بين الرجال والنساء ، وفيها تكون المواقعة الجنسية ليست مرغوبة ولا تمارس» (مج ١٨ ص ٦٤) وهذا الحب الافلاطونى فى الغرب هو نفسه ما نسميه نحن الحب العذرى وهو الحب الذى لا يهدف للجنس ، ونحن الرجال نراه مثالا للحب العفيف الطاهر النبيل ، ولكن ماهو رأى المرأة ؟ يلوح لنا أن المرأة تراه حبا ضعيفا وجبانا ومتخاذلا ، لأنه يتجاهل تماما أنوثتها .

وهذا الحب العذرى مشهور فى الأدب العربى لدى شعراء رومانسيين ومثاليين أربعة هم : قيس ليلى ، وقيس لبنى ، وكثير عزة ، وجميل بثينة .

الحب الآخر

هو نقيض الحب العذرى ، وهو الحب الذى يهدف إلى الممارسة الجنسية ، ليس مع طرف واحد فحسب ، وإنما مع العديد من الاطراف ، وأعلام هذا الحب كثيرون ، أذكر منهم الملك فاروق وأحمد حسنين باشا ومن كبار الممثلين أحمد سالم ويوسف وهبى ورشدى أباظة ، ومن النجوم الأجانب فالنتينو ودون جوان وكازانوفا أما فرانك سيناترا ملك الأغنية ، ليس فى أمريكا وحدها بل فى العالم أجمع ، فيقول عنه عبدالنور خليل : «فرانك سيناترا ساحر النساء ، أشهر زوج خائن فى هوليود مارس الحب مع مئات من النساء المشهورات جدا ، وعلى رأسهن جاكلين كيندى وصوفيا لورين وشيرلى ماكلين وجينا لولو بريجيدا واليزابث تايلور ولانا تيرنر وزاز جابور ، أما مارلين ديتريش فقد عشقته رغم أنها تكبره بأربعة عشر عاما ، أما الدمية المدللة جوديث كامبل اكستر فقد مارست الجنس معه عدة مرات ثم تنازل عنها لصديقه الرئيس كيندى ، وكان الرئيس ريجان يعرف علاقة سيناترا بزوجته نانسى ورغم ذلك فقد احتفظ به صديقا، بل ومنحه أكبر وسام أمريكي. وقد تزوج سيناترا أربع نساء ، لكنه كان دائما وأبدا زوجا خائنا ، لا يستطيع أن يقاوم امرأة جميلة. ومن أشهر العلاقات الغرامية فى حياة سيناترا العلاقة التى جمعت بينه وبين ملكة الجنس الشهيرة مارلين مونرو التى كانت لصيقة الصلة به، وظلت تحبه حتى آخر يوم فى حياتها رغم أنه خيب أملها ولم يتزوجها» مجلة «المصور» ١٩٩٨/٦/١٩ ص ٤٣ و٤٥ .

أما قصته مع سوبر ستار أفاجاردنر فكانت فريدة في نوعها ، فهي الوحيدة التي أحبها سيناترا بقوة في حين أنها لم تحبه ، ولم ينلها إلا بعد أن اضطرته الى الزواج بها ، وكانت زيجة قلقة لكثرة خياناته ، وفي محاولة منه لإثبات أنه يحبها أقدم على الانتحار مرتين ولكنه فشل في المحاولتين ، وبعد ستة أعوام من الخلافات والمشاحنات اضطرا إلى الانفصال ، وعندما قالوا لافاجاردنر : «لماذا تعشقين هذا الرجل القصير الهزيل؟» قالت لهم : «لأن فيه فحولة مائة رجل» (المصور ٩٨/٦/١٢) .

عشيقة أخرى قالت : «إنه يقول ويفعل ما يرضي المرأة ، ويعاملها برقة متناهية ، أما في حجرة النوم فهو وحش مفترس ، إننا نعرف متى يبدأ ولكننا لا نعرف متى ينتهي » .

وكان يقول : «إن الجنة هي مكان عامر بالنساء ، ومحرمة على رجال الصحافة » يقصد أنها ممتلئة بالأسرار التي ينبغي ألا يعرفها الصحفيون .

كانت هذه هي قصة أكبر مخن عندهم، فماهي قصة أكبر مخن عندنا ؟ ترك الموسيقار محمد عبدالوهاب الاعترافات التالية، وأصر ألا تعلن الا بعد وفاته ، قال: «في بدايات الشباب مارست الحب مع سيدة - لا داعي لذكر اسمها - هي التي علمتني كيف أمارس الحب » كما اعترف بأنه كان لديه في شبابه خمس «جارسونيرات» في وقت واحد للقاء عشيقاته بها ، وأنه مارس الجنس مع كل الفتيات اللاتي شاركنه التمثيل في أفلامه، وأن الملكة نازلي فضلته على عشيقها أحمد حسنين باشا ، وأن النجمة المشهورة كاميليا فضلته علي عشيقيها : الملك فاروق وأحمد سالم .

الحب الدرامي

والحب إما أن يكون متبادلا بين الفتى والفتاة ، أو يكون غير متبادل ، أى أن يكون حبا من جانب واحد. الحب المتبادل هو الكمال ، وهو نادر الحدوث. والحب غير المتبادل هو الغالب في الحياة ، وهو أن نحب ولا نُحَب ، وأن نُحَب ولا نُحِب ، ويمكن تسميته بالحب الدرامي ، وهو الحب الذي كثيرا ما نقرؤه في الروايات ونشاهده في المسرحيات ، فنجد رجلا يحب امراة لا تحبه وإنما تحب رجلا آخر، هو أيضا لا يحبها وإنما يحب امرأة أخرى ، وهكذا ، إننا نحن البشر كثيرا ما نحب أناسا لا يحبوننا ، يقول تعالى : «ها أنتم تحبونهم ولا يحبونكم» «آل عمران : ١١٩» والطرف الأذكى هو الذي ينبغي عليه أن يعرف حقيقة الطرف الآخر ، وإذا ما كان يبادله الحب أم لا ، وذلك استنتاجا من أقواله وأفعاله ، واستهداء بإقباله وإدباره ، والمحب عندما يتحقق من أن محبوبه لا يبادله الحب ، ينبغي عليه التخلي في الحال عن هذا الحب غير المتبادل ، فمن الحماقة والغباء التصميم على مثل هذا الحب والتشبث ببقائه ، والحب المتبادل هو حب تكاملي وتعاوني ، ولهذا فهو خال من التناقضات والصراعات، ولهذا فهو حب غير درامي ، أما الحب غير المتبادل فهو مشحون بالتناقضات والصراعات ، ولهذا فهو حب درامي ومولد لكل من التراجيديا والكوميديا.

توفيق الحكيم مائة سنة على ميلاده



توفيق الحكيم والهلال

لقد استوعب كل الثقافات والعصور

لتوفيق الحكيم فى مجلة الهلال رونق خاص .. وحب .. وللمجلة مكانة فريدة فى عقل الرجل ووجدانه، كان يعبر عنها فى خطاباته إلى رؤساء التحرير أكثر من مرة ، وقد نشرت الهلال إحدى هذه الرسائل فى ديسمبر ١٩٨٤ .

وتبقى كتابات الحكيم شاهداً على مجلة الهلال، فى صفحاتها، حيث تلاحم الكاتب ومجلته منذ أمد طويل ، وقد كلل كل هذا الحب المتبادل من خلال العدد الخاص الصادر فى أول فبراير ١٩٦٨ (منذ نيف وثلاثين عاما بالضبط).

وبمطالعة أوراق ذلك العدد سنلاحظ تلك الباقة الهائلة والمتنوعة من كتاب مصر الذين شاءوا ألا تمر تلك المناسبة دون الاحتفال بالرجل . فبالاضافة إلى ماكتبه صلاح عبد الصبور وزكى نجيب محمود وسهير القلماوى وعبد الرحمن صدقى ، وكامل زهيرى، ورجاء النقاش، وعلى الراعى ولطيفة الزيات، وصلاح طاهر، وسعد أردش (لاحظ التنوع) فان المجلة استحضرت أهم ملامح الحكيم الشخصية كما كتبها أدباء ومفكرون فى مطبوعات متعددة ، ومنهم عباس العقاد، وطه حسين، وحسين فوزى، ويحيى حقى، وأحمد بهاء الدين.

وهل هناك أجمل من أن تحتفى كل هذه الاسماء معا باسم الحكيم . وهو على اعتاب السبعين من عمره. لايزال على قيد الحياة، وايضا على قيد ذاكرة الكتابة الخصبة . والوجود الذكى فى الساحتين الادبية والفكرية .

لو طالعنا ما كتبه هؤلاء جميعاً، فسوف نجد انهم لم يتوقفوا عند عتبة واحدة من عتبات صاحب عودة الروح، وأهل الكهف، ولكنهم كشفوا جميعاً عن تعددية الكاتب، واتساع عالمه وتجاربه الابداعية، ومواقفه السياسية (حتى آنذاك) ورؤيته للعالم من خلال المسرح والفن التشكيلى، وصورة مصر، بالاضافة إلى رأيه فى المرأة . ومواقفه الحياتية والكتابة منها، بالاضافة إلى اليوم صور حى لحياته فى مراحلها المتعددة .

ولاشك أن الكثير من قراء الهلال الشباب لم يطالعوا هذا العدد، لذا فدعونا نتجول فى دهاليزه لنتعرف على أهم ما جاء به . حيث توقف صلاح عبد الصبور عند ما اسماه بالمنابع الشرقية عند الحكيم، باعتبار ان الكاتب قد استمد أغلب أعماله من ثقافاته الشرقية، والغربية، ولأن عدد الهلال لم يشأ التوقف عند هذه المنابع الغربية . فان صلاح عبد الصبور اكد ان توفيق الحكيم قد حدثنا فى ذكريات شبابه أنه اطال الوقوف عند القرآن الكريم وكتابات الجاحظ وألف ليلة وليلة لذا فسوف نرى ذلك واضحا من خلال استلهام التراث العربى الاسلامى فى عدة أعمال . يأتى على رأسها «شهرزاد» و«أهل الكهف» و«محمد» و«الشعب» ... و«شمس النهار» و«السلطان الحائر».

الضمير هو الشعور بالعدل

وفى مقاله عن التعادلية توقف زكى نجيب محمود عند مقولة توفيق الحكيم فى كتاب التعادلية «إن الإنسان وحده لا شريك له فى هذا الكون ، وانه اله هذا الوجود، وأنه حر تمام الحرية»، وبهذا الجواب الذى قضى على تعاليم الأديان ختم العصر الحديث على نفسه بطابع المدنية، وذلك هو جواب العصر، أو تعليله كما يرى الحكيم، فهو، «ان التعادل الذى كان قائماً حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل، وقوة القلب اى بين نشاط التفكير ونشاط الايمان، قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالى انتصارات العلم العقلى، واستمرار جمود الجانب الدينى».

ويؤمن الحكيم ان العدل هو المظهر الاخلاقى للتعادل، وان الضمير اذن هو الشعور بالعدل، لذا ومن واجب رجل الفكر اذن ان يحافظ على كيان الفكر، وان يصون وجوده الذاتى حراً مستقلا .

وقد ساهمت الدكتورة سهير القلماوى فى هذا العدد بدراستها حول الاسطورة فى ادب توفيق الحكيم ، وهو نوع آخر من البحث عن منابع الإبداع عند الكاتب، فمن الاساطير الشرقية (الفرعونية)، استوحى «إيزيس واوزوريس»، ثم من اسطورة أهل الكهف قدم مسرحيته التى تختلط فيها فكرة الخلود بأسطورة أوزوريس، حيث نجد الخلفية المصرية وابنة الملكة بريسكا

وغفوة أهل الكهف ثم صحوتهم من جديد ومحاولات تأقلمهم مع الحاضر.

التوغل في المعاصرة

وقد أفردت الهلال في عددها الخاص عن الحكيم ملفه خاصا عن مسرحه، سواء من حيث أعماله المسرحية الفكرية، أو عن تجربة سعد أردش في اخراج مسرحيات الحكيم، ثم قدم فؤاد دواره مسرحيات لم تنشر للكاتب، وقد استهلك هذا الملف أربعين صفحة كاملة. لكن من المهم أن نتوقف عند كتابات لطيفة الزيات عن الحكيم قصاصا، وقد توقفت الباحثة فقط عند عودة الروح، رغم ان عطاء الكاتب في هذا المضمار لا يقل عن عطائه في المسرح. لكن من الواضح أن الكاتبة بدت أكثر حماساً للكاتب فيما كتب من خلال ماقالته «لا اذكر اني قرأت في الأدب العربي موقفا أكثر نبضا بالحياة وأكثر واقعية وتأثيراً من موقف الغرام بين مصطفى وبين سنية، فذلك الموقف ينطوي على المفارقة جامعا بين الشيء ونقيضه ويحتمي من سخرية القارىء والناقد معا بما يحتويه هو من واقعية ومن سخرية بأي اغراق في النقاء الرومانسي. فكلمات الغرام تدور ما بين نافذة سنية وشرفة مصطفى في ضوء القمر وعلى وقع تساقط الزبالة وأوراق الكرنب التي تقذفها زنوبة على رأس مصطفى الذي يحتمي في عز الليل من الزبالة بمظلة واقية».

وترى الباحثة ان الحكيم قد وفر لروايته الأولى الوحدة الفنية التي خرجت بها من نطاق الحكاية إلى نطاق الفن ووفر لها نبض الحياة الذي ينبع من الوحدة الفنية، ويضفي عليها في الوقت ذاته المعنى، وبذلك أسبغ على الرواية المصرية كل مقومات الرواية الحديثة. ولم يقف دور الحكيم عند ذلك الحد فقد استطاع أن يسهم في حركة التجديد التي سادت الرواية العالمية في مطلع القرن.

ومن المهم، حتى تكتمل الصورة، ان نتحدث عن علاقة الحكيم بالفن التشكيلي، فبالاضافة إلى مقال قصير سطره صلاح طاهر عن هذه العلاقة، فان الكاتب نفسه قد كتب مقاله الذي يشرح فيه رؤيته للمدارس الكلاسيكية والمعاصرة.

يقول طاهر ان الوعي التشكيلي المتنوع الطعوم عند الحكيم يذكرنا دائماً بالتنوع والغنى الواسع في كتاباته وكتبه، ولو كان مصوراً في الفترة الكلاسيكية لكان برجول وبوش وجويا في آن واحد. ولو كان توفيق الحكيم مصوراً في العصر الحديث لكان سيزان وماكس ارنست في نفس الوقت رغم التباين المعروف بين كل هؤلاء.

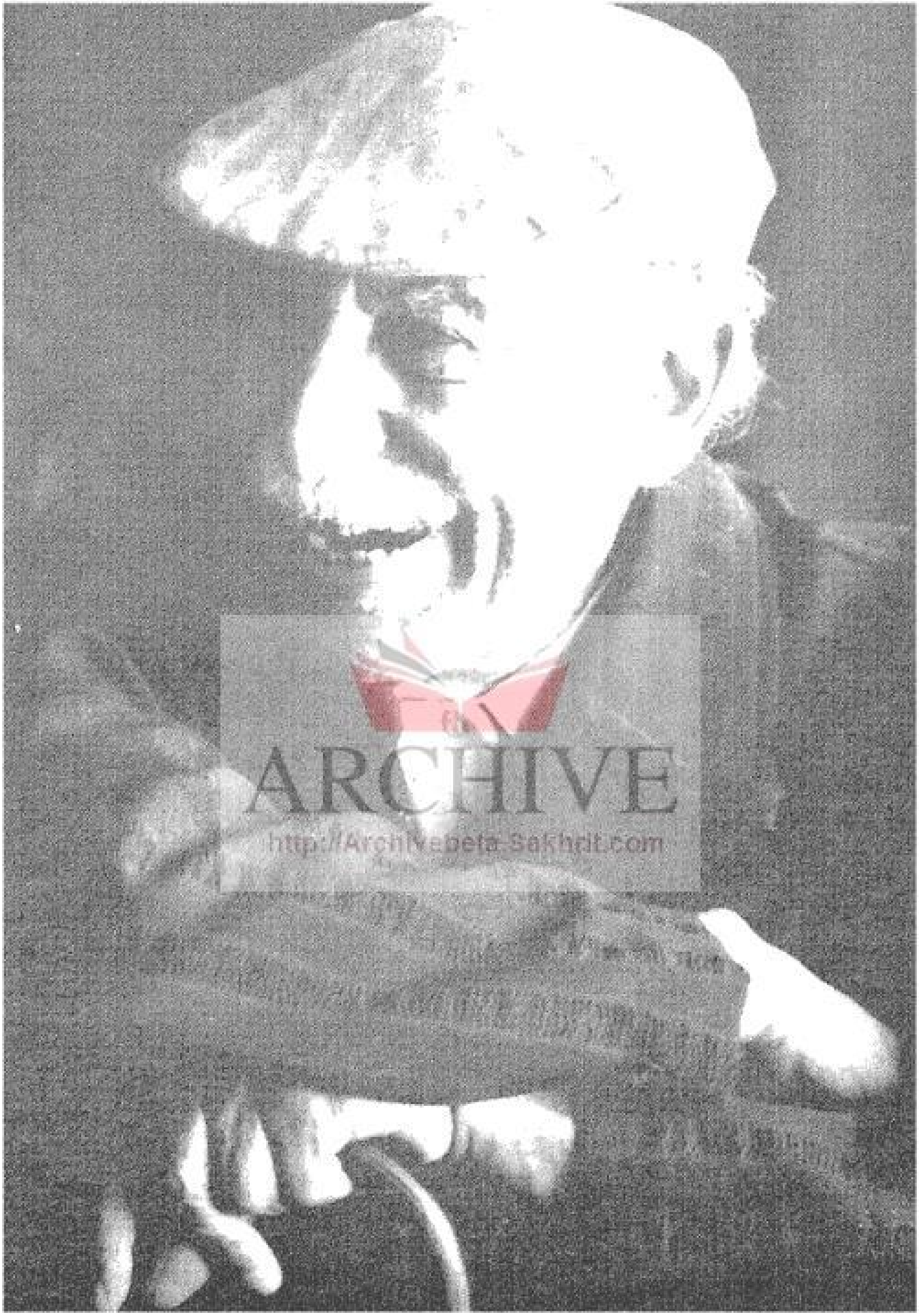
وإذا كان صلاح طاهر قد انكر الجذور الشرقية والعربية للحكيم في الفن التشكيلي، فان الكاتب قد أحب جويا، وانبهر في نفس الوقت بمحمود سعيد، وقال عن لوحته «بنات بحري» «إن أحب شئ إلى قلبي في هذه الصورة هو الحمار الجميل، فالحمار شخصية فنية محببة إلى نفسي، وقلما استطاعت صورة له ان تبهرني مثل هذه الصورة».

بعث الكاتب الكبير توفيق الحكيم رسالة إلي مصطفى نبيل رئيس تحرير الهلال من فراش المرض، رسالة يتناول فيها دور الهلال منذ نشأتها .. وهذه صورة خطية لنص رسالة كاتبنا الكبير.

منذ انشئت مجلة «الهلال» في سنة ١٨٩٢ ولم [illegible] النور في طريق العقل العربي. وبعد سنوات قليلة سوف يبلغ عمرها القرن. فهي نفسها كالسفينة ثابتة تمخر في بحار الأعوام حاملة من كنوز الفكر والأدب ما أسهم في تقدم الأمة العربية. وها نحن اليوم نطالع أعدادها الأخيرة في عهد قيادتك الجديدة فيها الغنى وجدة البحث باستمرار سيرها الكامل لرسالة الفكر الجيدة المتطلعة الى الكتابة المتوقعة تحت شمس الفكر الإنساني، مما جعلني أحمد الله وأدعو لها بدوام الرقي لتبلغ في عمرها المئوي القادم ما يفخر به كل مصري وعربي قدر له أن يعيش ويرى ذلك اليوم، وهو يقلب صفحاتها ويصافح وجهها المشع بنور الحضارة المنشودة بإذن الله —

توفيق الحكيم

٢٤ نوفمبر ١٩٨٤



الوجه والقناع

ملف خاص

توفيق الحكيم مائة سنة على ميلاده

شخصية توفيق الحكيم من كتاباته

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

«كل ما هو عميق يحب الأقنعة»

نتشه

كان توفيق الحكيم صانع أقنعة عظيما.

هكذا وصفه الدكتور لويس عوض فى كتابه «المحاورات الجديدة: دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية» (١٩٦٥).

ولاعجب أن يكون الحكيم كذلك، فهو كاتب مسرحى، ورجل المسرح فى المحل الأول يتعامل مع أقنعة منها الضاحك، ومنها الباكى، ومنها الباسم، ومنها الساخر، ومنها المشفق إلى آخر هذه الأطوار النفسية التى لا تنى تتعاقب على النفس تعاقب الأمواج على صفحة البحر.



توفيق الحكيم بين أبطال مسرحية «يا طالع الشجرة» وبعض الصحفيين

لهذا يكون من الخطر أن نطابق بين الحكيم والشخوص التى أبدعها إذ من المعروف أن أى شخصية درامية إنما هى مركب من عدة عناصر: من مؤلفها ذاته، ومن مراقبته للآخرين، ومن الخيال الخلاق الذى يكمل ما فى الواقع من نقص، ويكسو العارى من عناصره غلالات تجذب العين، وتأسر الفؤاد، وترضى الحس والعقل معا.

على المرء إذن أن يستوصى بالحذر وهو يحاول استشفاف ملامح الحكيم الرجل من أعماله. ولكن مما لا نكران له، أيضا، ان كتبه التى تدنو من السبعين كتابا - ما بين مسرحية ورواية ومجموعة قصص قصير ومقالات وتأملات فى السياسة والحياة والاجتماع - بمثابة سيرة ذاتية متطاولة، تحمل ميسم وراثته ومزاجه ونظرته إلى الأمور، وهى - بهذه المثابة - مصدر لا غنى عنه لرسم معالم شخصيته وتتبع أهم الأحداث فى حياته.

قال العقاد إن الشاعر الذى لا تعرفه من شعره غير جدير بأن يعرف. وإلى شىء قريب من هذا ذهب الحكيم حين كتب: «إن تأمل آثار الفنان كاملة يكشف لك عن شخصيته الكاملة» (فن الأدب).

ولست أطمح، فى هذا الحيز المحدود، إلى أن أتأمل آثار الحكيم الكاملة ولا أن أكشف عن شخصيته الكاملة. ذاك مطمح بعيد المنال يحتاج إلى كتاب بل كتب، إلى باحث بل فريق من الباحثين. حسبى أن أرسم هنا بعض معالم بارزة من شخصيته كما تتجلى فى بعض كتبه.

عدو المرأة

ارتدى الحكيم، عبر السنين، أقنعة كثيرة: «صاحب البرج العاجي، العائش تحت شمس الفكر، عدو المرأة، راهب الفكر، البخيل الأبدي، الأديب شارد الذهن، إلخ.. وحقا قد كان هذا كله، ولكنه كان نقيضه أيضا. فهو من أكثر أدبائنا - منذ كان وكيل نيابة في الصعيد - التحاما بالواقع، واهتماما بالسياسة، وانشغالا بالمرأة وفتنتها، ويقظة إلى ما يدور حوله. إنه يعيش حياتين: إحداهما ظاهرة والأخرى باطنة: «كل آلامي مرجعها هذا التناقض بين حياتي الظاهرة وحياتي الباطنة» (زهرة العمر). ومسرحه هو المجال الرحب الذي تتنفس فيه هذه المتناقضات، وتتجاور بل تتحاور، دون أن يضطر إلى الافصاح المباشر عن زوايا حياته وخبايا خبراته: «ما الفنان إلا رجل عرض قلبه ونفسه للتشريح العام أمام البشرية والزمن». هكذا يكتب الحكيم في «تحت المصباح الأخضر». ومن وراء أقنعة شخصياته - الأسطورية والتاريخية والواقعية - يتخايل الوجه الحقيقي لتوفيق الحكيم.

هناك أولا عنصر الوراثة الذي دخل في تكوينه. لقد كان - مثل شوقي والعائلة التيمورية ويحيى حقي - مزيجا من أمشاج: دماء مصرية وتركية وألبانية. وكان هناك الصراع بين تأثير أبيه المنحدر من سلالة فلاحين وأمه التي ترجع بنسبها إلى العنصر التركي. ويزعم الحكيم - أو زعم له - انه ساعة ولد لم يبك مثل سائر الأطفال فحسبوه نزل ميتا ونبذوه للاعتناء بالأم النفساء. هذا إذن أول قناع يرتديه وهو مازال وليدا: قناع التميز والاختلاف عن سائر المواليد والتفرد الذي سيلازمه من المهد إلى اللحد، كما ستلازمه عصاه الغليظة والبيريه والنظارة.

وفي طفولته كان الحكيم - مثل بطله محسن في «عودة الروح» - لا يريد أن يبدو متميزا على أقرانه، وكثير منهم رقيق الحال أو من بيئة متواضعة، لا بثوب أو نقود أو مظهر. كان محسن يخفي اسم أسرته عن رفاقه، ويذرف الدموع أمام أهله متوسلا إليهم ألا يرسلوا إليه عربة تنتظره خارج المدرسة. وحين تقدمت به السن جنح إلى إهمال ملبسه، والبعد عن السرف والتبذير وتوخي البساطة في كل مناحي حياته: «ذكرت أن ذقني لم يحلق منذ ثلاثة أيام، وتلك أيضا عادة من عاداتي، فما لا أفكر في ذقني وهندامي إلا مصادفة» (تحت المصباح الأخضر) ويشكو من افتقاره إلى الوسامة (حماري قال لي). لقد أفزع خادم الأسرة التي نزل عندها بحي فوجيرار أول عهده بباريس إذ رأت - من تحت اللحاف الناصع - «ذلك الشعر المنفوش «أرتيستيك» ومن تحته ذلك الوجه الغريب بعينيه اللتين تشبهان أعين أهل الأساطير الدينية المصورة في الفسيفساء البيزنطية، وشفتيه الغليظتين الأفريقيتين، كأنهما شفتا ساحر زنجي» (زهرة العمر).



يكره التليفون!

ومن كتابات الحكيم نعرف الكثير عن طبعه وما يحب وما يكره. ثمة خمسة أشياء لم يعملها في حياته قط، أو هكذا يزعم: «شرب الدخان، ولبس القفاز، وحمل الساعة، وركوب الدراجة، والعوم». (تحت المصباح الأخضر). نعرف أيضا أنه لا يكثر من شراء الكتب، مقتصرا على ما يشعر بغريزته انه سينفعه في عمله، ويكره التليفون، ولا أرب له في الالعاب الرياضية أو البدنية (باستثناء مرة حمله فيها زملاؤه على ان يقف حارس مرمى في مباراة لكرة القدم)، ويستعيض بالتأمل عن معالجة الحياة: «لماذا أدون حياتي في يوميات؟ ألأنها حياة هنيئة؟ كلا! إن صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها، انما يحياها» هكذا كتب في مقدمة «يوميات نائب في الأرياف» أعظم كتبه قاطبة - عندي - وأكثرها دلالة أيضا على هذا الانقسام - هل أقول المقصود؟ - في كيانه: وكيل النيابة الحي الضمير الذي يعيش مع الجريمة بكل أشكالها في أعماق الصعيد، ويصادف الغرائز البشرية بكل عريها وفجاجتها يوما بعد يوم. والأديب المفكر الذي يقف من هذا كله موقف المتأمل من على مبعدة، يرصد ويحلل ويشرح ويستنبط النتائج.

خبرات باكرة

محسن - في «عودة الروح» ثم في «عصفور من الشرق» - يحمل ولا ريب كثيرا من ملامح مؤلفه (هل لاحظ أحد - باستثناء محمد جبريل (مجلة عالم الكتاب، عدد خاص عن الحكيم، يوليو / أغسطس/ سبتمبر ١٩٨٨) - الخيط الممتد بين طفولة محسن وطفولة كمال عبد الجواد في أولى حلقات ثلاثية نجيب محفوظ؟). في «عودة الروح» التي تنتهي بقيام ثورة ١٩١٩ والتفاف الشعب بكل طوائفه حول زعيمه سعد زغلول، نرى الفنان طفلا يعيش مع أعمامه - وقد جاء من دمنهور - في ٣٥ شارع سلامة بالسيدة زينب، ويقع مثلما يقعون في حب الجارة سنية التي لا تلقي إليهم بالا، وإن لم تكره غزلهم، وانما تنصرف بعواطفها إلى مصطفى. وتتكون اتجاهات الحكيم من خلال هذه الخبرات الباكرة: علاقته بأبيه وأمه، تعرفه على الفن من خلال العوالم والاسطوات، استيقاظ وعيه الوطني والقومي، تغلغل الفكرة المصرية في وجدانه (ظل الحكيم حتى النهاية - شأنه في ذلك شأن لويس عوض وحسين فوزي - مصريا حتى النخاع يرى أن «مصر والعرب طرفا نقيض: مصر هي الروح، هي السكون، هي الاستقرار، هي البقاء، والعرب هي المادة، هي السرعة، هي

الذهن، في الزخرف» (تحت شمس الفكر).

وفي «عصفور من الشرق» نرى محسن طالبا في باريس (عاش الحكيم هناك ما بين ١٩٢٥ - ١٩٢٧): «فتى نحيل الجسم، أسود الثياب، على رأسه قبعة سوداء عريضة الإطار في قمتها فجوة غائرة، كطبق الحساء، قد امتلأت بماء المطر» يتأمل نافورة ميدان الكوميدي فرانسيز، ثم يقف أمام تمثال ألفرد دي موسيه وهو يستوحي عروس الشعر، وقد نقش على قاعدة التمثال «لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم» هذه - بتعبير جويس - صورة فنان شاب، يخرج من شرنقته الرومانتيكية إلى إحساس أنضج بالواقع من حوله. ومثلما عشق سنية في طفولته، يعشق هنا سوزي، بائعة التذاكر في مسرح الأوديون، ويمنحها قلبه العذري فلا تعبأ بأن تحطمه دون رحمة حين تلتقي بحبيبها القديم - هنري - في مطعم دعاها إليه محسن، وكان قلبها مازال متعلقا بهنري، وإن وقعت بينهما قطيعة مؤقتة عرفها محسن أثناءها. هكذا ينضج الفتى على نار الصدمات الوجدانية، ويبدأ في الوقت ذاته في ارتياد عوالم الفلسفة والمسرح والعمارة والموسيقى، ويطل من خلال إيفان - صديقه المهاجر الروسي - على صراع الأيديولوجيات في العقود الأولى من هذا القرن، وهو - في هذا كله - لا يفتأ يقارن بين أوروبا والبيئة الشرقية التي خلفها وراءه.

وفي «زهرة العمر» نجد هذه الملامح تتضح وتكتسي لحما وشحما إذ يكتب الحكيم رسائل حقيقية - بالفرنسية في الأصل - إلى صديقه أندريه الذي غادر باريس للعمل في مصانع ليل بشمال فرنسا، وكان مع زوجته جرمين وطفلهما جانو من أعز أصدقاء الفتى الشرقي. «زهرة العمر» كما وصفه صلاح عبد الصبور «كتاب دافئ نبيل» (مجلة الهلال، عدد خاص عن الحكيم، فبراير ١٩٦٨) ورسائل الحكيم إلى صديقه مكتوبة من باريس الاسكندرية وطنطا ودسوق. وفيها حديث صريح عن خبرات الحكيم الجنسية وأزماته العاطفية وشطحاته الفكرية (عرف الحكيم في حجرته بشارع بلبور حياة شبه زوجية فاترة مع ساشا شوارتز، وحياة حب - لم يدم طويلا - مع إيما دوران، وقد أضافت هاتان التجربتان إلى خبرته بالنساء في أحياء وجه البركة وكلوت بك بالقاهرة) ولكن هذه السنوات كانت حاسمة في تكوينه وتحديد مسار حياته. ففيها أدرك أن المسرح - لا القانون الذي أرسله أبوه، بنصيحة من صديق الأب أحمد لطفي السيد للحصول على الدكتوراه فيه - هو حبه الحقيقي. وانفتحت له أبواب الموسيقى السيمفونية: بتهوفن - أعظم الموسيقيين طرا، وموزار ذلك الطفل الإلهي. هنا بدأ يكتب ويمزق عشرات الصفحات «لقد كان القلق مستحوذا علي إلى درجة مروعة لأني كنت أظن في الأدب مستقبلي».



ثروت اباظه يبدى رايه فى احد برامج التليفزيون والى جواره كريمه المؤرخ الرافعى وتوفيق الحكيم ود. نعيم أبو طالب ونجيب محفوظ



عادل غبريال يهدى ميدالية من الذهب الخالص إلى أديب مصر توفيق الحكيم وذلك نيابة عن أدباء الإسكندرية

قلق مستمر

القلق: تلك كلمة مفتاحية أخرى نلج بها عقل الحكيم ووجدانه فهذا القلق الخصب المؤار قد لازمه دائما - كما يلازم كل فنان حق - وكان هو القوة المحركة لتجريبه المستمر منذ كتب مسرحيته الأولى «الضيف الثقيل» (كناية عن الاحتلال البريطاني لمصر) في ١٩١٩ إلى ان كتب روايته «بنك القلق» في ١٩٧٦. هنا يعالج الحكيم جو القلق والتوتر الذي أشاعته مراكز القوى الناصرية، قبل حركة التصحيح الساداتية، وما كان لإرهاب تلك المراكز من أثر وبيل في معنويات الناس وأمنهم. إن الحكيم يراوح هنا بين السرد القصصي والحوار المسرحي ويمزج ببراعته الفائقة بين قضايا الذهن ومشكلات المجتمع، حتى ليدهش المرء من هذه الحيوية الذهنية الدافقة التي ظلت تغذي كتاباته في شيخوخته. وبطلا الرواية هما أدهم وشعبان، يفتحان بنكا للقلق بعد أن رأيا انه هو العملة الرائجة في هذا العصر. ويتبنى مشروعهما وجيه يدعى منير عاطف، ومن خلال عملاء البنك المتباينين نرى أكثر من وجه لقلق الإنسان في العصر الحديث.

إن «بنك القلق» و«السلطان الحائر» - مثل «ثرثرة فوق النيل» و«الحب تحت المطر» و«الكرنك» لمحفوظ - من أشجع الأعمال التي نقدت التجربة الناصرية في عهد صاحبها. ومن عجب أن ينجو الحكيم ومحفوظ بجلدهما من التنكيل الذي أصاب أقرانا لهما. ولا ننسى هنا فضل محمد حسنين هيكل الذي شملهما برعايته، وكان حلقة وصل بينهما وبين عبد الناصر في أوج مجده وقوته.

السيرة الذاتية

وفي «سجن العمر» - وهو إلى جانب «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» و«زهرة العمر» و«يوميات نائب في الأرياف» أقرب أعمال الحكيم إلى السيرة الذاتية، حياتية وعقلية ووجدانية - نقرأ: «لكن داء آخر بدأ ينمو عندي بنمو العقل: إنه القلق. لم أستطع منه فكاكا طول عمري. إنني في حالة قلق دائم طول حياتي. حتى عندما لا أجد مبررا لأي قلق، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه. هذا القلق الروحي والفكري لا ينتهي عندي أبدا ولا يهدأ. إني سجينه سجن الأبد.. ولا أدري له تعليلا». هذا القلق هو صاحب الفضل في تنقل الحكيم بين أشكال أدبية مختلفة. أرسى بها قواعد مكينة للأدب العربي الحديث، وتنوع مسرحياته ما بين مسرح مشكلات اجتماعية، ومسرح ذهني، ومسرحيات محكمة الصنع، ومآس وملاه وميلودرامات وفارصات، وفانتازيات أقرب إلى الخيال العلمي، وإعادة صياغة لمأثورات دينية، واقتراب من مسرح العبث دون أن يفقد الصلة بالموروث الفرعوني والقبطي والاسلامي والأسطورة الشعبية. قلق مستمر لا يدع لصاحبه راحة، وانما يبقيه أكثر شبابا - فكريا ووجدانيا - من كثير

من الشبان لقد اختزل الحكيم في مسيرته المسرحية والقصصية عصورا أدبية كاملة، ومهد السبيل لمن جاءوا بعده: حقي ومحفوظ والفرد فرج وغيرهم.

لم يكن البرج العاجي يعني عند الحكيم انعزالا عن قضايا وطنه وانما كان يعني استقلالا - استقلال رجل القانون المحايد - من ألاعيب السياسة الحزبية، وزيف المنظور الحزبي الذي كثيرا ما يفقد البصر بمنظر الغابة الكاملة في غمرة انشغاله بالأشجار المفردة. إن كتبه «تأملات في السياسة» و«براكسا أو مشكلة الحكم» و«شجرة الحكم» لأسطع دليل على انه قد ظل دائما مهموما بوضع الإنسان في المجتمع، وصراع الديمقراطية والديكتاتورية، ومواجهات الرأسمالية والاشتراكية منذ أصدر ماركس الجزء الاول من كتابه القنبلة «رأس المال» في ١٨٦٧، وقضايا العدل الاجتماعي والاختيار بين الإصلاح المتدرج والراديكالية الثورية.

وكتاب «التعادلية» (١٩٥٥) هو أوفى ما نيفستو نظرى للحكيم، وإن لم يكن في رأيي كتابا كبير القيمة (ناقشه زكي نجيب محمود مناقشة جادة في عدد «الهلال» فبراير ١٩٦٨).

إنه أشبه بوسطية الدكتور عبد الحميد ابراهيم، أو كتاب «الحركة العاقلة» لمحمد عطا: أمشاج شتى يسيطر عليها منهج توفيقي يسعى إلى انتهاج خط وسط بين أقطاب متقابلة. انما حياة توفيق الحكيم توفيق طويل بين الفكر والعمل، العقل والقلب، المنطق والإيمان. إنه يلخص مذهبه في خمس نقاط: (١) الوجود هو التعادل مع الغير، فكل مخلوق لا يوجد إلا بالنسبة إلى غيره (٢) الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل (٣) الخير يجب ان يعادل ويوازن الشر (٤) العقل بمنطقه وشكه يجب أن يعادل ويوازن القلب بشعوره وإيمانه (٥) الأثر الأدبي أو الفني يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير. وينبه الحكيم قارئه إلى انه:

«لا ينبغي أن تؤخذ كلمة التعادل هنا بالمعنى اللغوى الذى يفيد «التساوى» ولا بالمعنى الذى يعنى «الاعتدال» أو التوسط في الأمور. بل ان معنى التعادل هنا هو التقابل. والقوة المعادلة هنا معناها القوة المقابلة والمناهضة».

أدوار مهمة للنساء

وموقف الحكيم من المرأة ملمح من أهم ملامح شخصيته كما تتجلى في كتاباته. إن النساء اللواتي لعبن أدوارا مهمة في حياته - أمه الميالة إلى السيطرة على المحيطين بها النزاعة إلى التملك المحتقرة للفلاحين، سنية التي تعلقت بها أفئدة أعمام محسن ومحسن ذاته وحتى الخادم مبروك، بائعة التذاكر الباريسية - يمثلن، عنده، «الحياة» في مواجهة «الفكر». دعا الحكيم نفسه في مقالة بمجلة «آخر ساعة» (٢٠ أكتوبر ١٩٣٨) «عدو المرأة والنظام البرلماني لأن طبيعة الاثنين في الغالب واحدة.. الثرثرة!» (وثائق من كواليس الأدباء) فالمرأة عنده «مكانها

البيت وطهي صينية بطاطس أو صناعة طاقية صوف» (رسائل خاصة جدا، حررها ابراهيم عبد العزيز). وهي أكبر خطر يتهدد المفكر لأنها لا تفتأ تشده من سماء تأملاته إلى طين الأرض. إنها الواقع الذى يتهدد الخيال، النفعية فى مواجهة التنزه عن الغرض، قيد الزواج والأسرة والأطفال فى مواجهة اللعب الحر للخيال الطليق. يقول الحكيم هذا صراحة تارة، ومن وراء قناع تارة أخرى. ففى مقالاته الاجتماعية نجده يحاول تحجيم دور المرأة، وردها إلى المطبخ وغرفة النوم وحجرة استقبال الضيوف. وفى روايته «الرباط المقدس» يستخفى وراء قناع راهب الفكر الذى تطارده إحدى القارئات مثلما طاردت غانية الاسكندرية تاييس الراهب بافنوس حتى أوقعته فى حبائلها. وفى «بجماليون» - كما لاحظ على الراعى (الهلال فبراير ١٩٦٨) - يستخفى الحكيم وراء قناع المثال الأسطورى: فهو «بإزاء المرأة أشد ما يكون حساسية وغيرة على فنه. فى المرأة خطر مقيم، لأنها تستهلك قواه الخالقة، وتحولها إلى بيت وأولاد يرى فيهما الفنان سجنا وأوتادا تشده إلى الأرض». وفى «أهل الكهف» و«شهر زاد» نجد نفس الخوف الذكورى من الأنثى، وقد اتخذ أشكالا أخرى. فما مشلينا - فى المسرحية الأولى - وشهر يار - فى المسرحية الثانية - سوى جوانب معينة من الحكيم ذاته. وقد تزوج الحكيم فى ١٩٤٦ وأنجب طفلين، واتخذت المرأة فى كتاباته اللاحقة (خاصة فى مسرحية «إيزيس» ١٩٥٥) صورة أكثر إيجابية، ولكن موقفه ظل ثابتا من حيث الأساس: المرأة هى الجسد فى مقابل الفكر، الطبيعة فى مواجهة الثقافة.

يضاعف من هذا الحذر أن الحكيم كان مرهف الاحساس بفتنة المرأة الجسدية وقدرتها على الغواية. فى «الكراسة الحمراء» من رواية «الرباط المقدس» مشهد جنسى لا يقل صراحة وجرأة عما نجده فى أجرأ روايات إحسان عبد القدوس أو نجيب محفوظ «وطوقنى والتصقت شفاهنا، وتنفسنا والعين فى العين فخيل إلى انى أشرب أنفاسه شربا، وانها تهبط إلى سويداء قلبى، فأدركت عندئذ ان جسدى كان جوعان حبا» إلخ..) وفى أقصوصة «ليلة الزفاف» من المجموعة التى تحمل هذا الاسم ينتهى الأمر بأن تلتصق العروس الناشز بزوجها فى عناق جنسى لافكاك منه، حتى ليتذكر المرء أبياتا لابن الرومى يوردها المازنى فى أحد كتبه الأولى - أظنه «حصاد الهشيم» - قائلا إنه ليس أعمق منها ولا أصدق وإن كان فيها فحش كثير:

تتجمل الحسناء كل تجمل
حتى إذا ما أبرز المفتاح
نسيت هناك حياءها ودلالها
شبقا وعند الماح ينسى الداح

وفى «بنك القلق» - وهى عندى من أجمل أعمال الحكيم وأكثرها تعبيرا عن نبض العصر - نجد أن العنصر النسائى يتمثل فى الشابة المطلقة مرفت وخالتها فاطمة التى دنا شبابها من الأفول فهى

تشتهى شباب شعبان. وفى مشهد بارع، يفوق المشاهد الجنسية فى «الرباط المقدس».

الأم المسيطرة

هذا إذن هو الوجه الحقيقى وراء قناع عداوة المرأة: انجذاب أوديبى إلى الأم المسيطرة، ثم انجذاب فنى أمومى إلى عوالم من طراز الأسطى حميدة العالمة والأسطى لبيبة شخلع، ثم انجذاب عذرى إلى سنية، ثم إبلاغ فى وحل المومسات، ثم علاقات جنسية مع نساء فرنسيات، ثم رصد دقيق - يبدو انه قائم على خبرات فعلية للإيروطيقا النامية على جذر القلق فى عصرنا المضطرب المتحول الذى انهارت قيمه القديمة، وحلت فيه اللذة اللحظية محل الواجب المقيم، وتجاور الجنس والتدين دون تضارب، وتشبث لاهث باللحظة الراهنة لأن غدا بظهر الغيب، ولاأحد - فى ظل مراكز القوى الناصرية - يدرى أين يكون غدا.

وكما وقف الحكيم فى عهد الملكية بعيدا عن الأحزاب، وقف فى عهد عبد الناصر بعيدا عن الزعيم الذى تعلقت به آمال الملايين، رغم ان عبد الناصر كان معجبا بروايته «عودة الروح» تواقا إلى احتوائه. وفى كتابه «عودة الوعى» (١٩٧٤) - وهو وثيقة شائقة ولكنها سطحية - تسجيل لهذا الازدواج الوجدانى فى موقفه من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ومراجعة للماضى فى ضوء الحاضر، وتصوير لذلك الصراع الأبدى - فى نفس المفكر الفرد - بين حاجته الملحة إلى الانتماء وحاجته - التى لاتقل عن ذلك إلحاحا - إلى العزلة.

ظل الحكيم - إلى آخر لحظة فى حياته - محتفظا بشبابه الفكرى، وقدرته على التجدد، وتواصله مع الأجيال الشابة. إن كتبه «ثورة الشباب» و«رحلة بين عصرين» و«تحديات سنة ٢٠٠٠» محاولات جاهدة - بل لاهثة - للحاق بركب العصر، والسعى إلى تقمص حساسيته المتغيرة وفكره المغاير (يحاول هذا العاشق للموسيقى الكلاسيكية أن يتذوق موسيقى الجاز التى يولع بها ابنه اسماعيل وأقرانه). وفى رسائله الخاصة جدا - التى حررها ابراهيم عبد العزيز - سجل لخبرة أليمة هى فقدانه ابنه اسماعيل فى ١٩٧٧، وعلاقته بأرملة ابنه التى مالبثت أن تزوجت فيما بعد. هنا تطفو إلى السطح تيارات تحتية متلاطمة، ويقع هذا الشيخ الفانى فريسة مشاعر متضاربة على نحو مؤلم، أو كما كتب يحيى حقى فى ١٩٩١ تعليقا على هذه الرسائل الحميمة: «اهتز قلبى اهتزازا شديدا لهذا الموقف الدرامى الذى عاناه توفيق الحكيم من فقد الابن الوحيد وكيف تكون علاقته بزوجة هذا الابن كأنك أمام بحر متلاطم الأمواج». فى السلم يدفن الأبناء آباءهم، أما فى الحرب فيدفن الآباء أبناءهم كما كتب الشاعر الاغريقى القديم. وقد خبر الحكيم فى شيخوخته هذا الجرح الأليم - فقدان الابن - وسيطر عليه الشعور بالذنب «اعتقادا منه ان إهماله لابنه منذ طفولته وحرمانه من حنانه كان سببا فى موته، بل كان سببا فى قتله» (ابراهيم عبد العزيز).

مسرحيات قلقة

ولأن القلق لايزايله حتى فى سنواته الأخيرة فإنه يخرج علينا بمسرحيات قلقة مقلقة من طراز «رحلة صيد» و «رحلة قطار» حيث يشتبك الهم الواقعي بالهم الميتافيزيقي ، ومسرحية «ياطالع الشجرة» (١٩٦٢) التي تعد من أجرأ التجارب المسرحية فى أدبنا، فضلا عن بعثه «رحلة الربيع والخريف» (١٩٦٤) من مرقدها ، وهي قصائد نثرية كتبها في العشرينيات حين كانت أمواج الرمزية والتعبيرية والدادية والسيريالية تنزلق على صفحة وعيه ،مثلما ينزلق الماء على صخرة طجليته مخضلة ، في باريس . إن عمله في هذه المرحلة محاولة مستمرة لردم الفجوة بين الأجيال، وإقامة جسور من التواصل بين عالمين ، أحدهما يموت والآخر لم يولد ، تماما ، بعد .

كان الحكيم – وهو الفنان المرهف الحس – على وعى كامل بالصورة التى ترتسم له فى مرآة الآخرين ، ولعله قد كان المسئول – إلى حد ليس بالقليل – عن ترسيخ هذه الصورة وتثبيتها فى الأذهان. يقول لأندريه فى إحدى رسائل «زهرة العمر» : «إن لى منطقا خاصا يشط بى أحيانا عما اعتاده الناس فإذا أنا فى واد والناس فى واد، ينظرون إلى ويقولون: إما انه أبله وإما انه فطن» (راجع ما كتبه يحيى حقى فى ١٩٣٤ عن الحكيم ، زميله فى السنة النهائية بمدرسة الحقوق : «كنت أحكم عليه سرا وأقول إنه شاب أبله» – خطوات فى النقد) . وطه حسين – فى «القصر المسحور» يجده «يقظان كالنائم ، حاضرا كالغائب وغائبا كالحاضر» ، أما الصحفيون – ذلك الذباب الذى لا يفتأ يطن حول آذان المشاهير ، البراغيث التى تتسلق أكمام العباقرة – فقد دأبوا على الترويج لأسطورة راهب الفكر عدو المرأة وصينية البطاطس (أحمد الصاوى محمد، محمد التابعي ، كمال الملاخ ، إلخ ..) وساعدهم الحكيم – وهو البالغ الحذق ، والسيكولوجي الكبير – على رسم هذه الهالة الأسطورية من حوله رغم تظاهره بالعزوف عن الأحاديث الصحفية والزهد فى الشهرة .

هذا إذن هو توفيق الحكيم : طبقات من الأقنعة ، كغلالات سالومي السبع ، تكثف أحيانا وترق أحيانا أخرى حتى تسفر عن الوجه الكامن وراءها .

وقد كانت حياة الحكيم الأدبية الطويلة – منذ العشرينيات إلى الثمانينيات – جهدا مستمرا من أجل التوفيق بين قناع رجل القانون الوقور ووجه الفنان المنطلق . وقد نجح فى هذا إلى الحد الذى كاد يتماهى معه الوجه والقناع ، فلا ندرى أيهما الأصل وأيهما المستعار . إن كاتب المسرح – أكثر الفنون الأدبية موضوعية – قد كان أيضا من أكثر الفنانين ذاتية . وقد ترك لنا سيرته الروحية والنفسية التى تخفى فيها – إذا حورنا كلمات العقاد فى سياق مغاير – تواريخ الأيام والشهور والسنين ولكن لا تخفى خطرة من خطرات الذهن ولانبضة من نبضات القلب . هذا– فى الختام – فنان بعيد الغور ، متعدد المستويات ، جمع بين التأمل والغناء ، التلقائية والحساب، الذات والموضوع . ومازال ، بعد مائة عام من ميلاده ، يدهشنا ويحركنا بخصب خياله ، ومعماره الفنى المحكم ، وبراعته الجدلية ، واللعب الحر لذهنه على أعقد مسائل الميتافيزيقا ، وقضايا السلوك ، وهموم الأفراد .

توفيق الحكيم
ومائة سنة
على ميلاده

جزء خاص

نهر الجنون

على بكأس
من ماء النهر

بقلم:

د. أحمد السيد عوضين

مسرحية
نهر
الجنون

توفيق الحكيم



«على بكأس من ماء النهر» . .

كان ذلك هو ختام مسرحية (نهر الجنون) التى يشير مؤلفها ـ رائد المسرح العربى : توفيق الحكيم ـ أنها كتبت فى عام ١٩٣٥ .. وفى هذه العبارة التى أسدل بعدها الستار على أحداث المسرحية، تحدد مصير الجميع : الملك، الملكة، الوزير، راسى الأطباء، راسى الكهنة، سائر أفراد الشعب: ليس من سبيل حتى تستقيم الحياة للجميع سوى الشرب من مياه هذا النهر حتى وإن كان المصير هو الجنون .. لأنه فى هذه الحالة يصبح (من الجنون ألا أختار الجنون) ..!.

وهذه المسرحية ـ وإن كانت من فصل واحد ـ إلا أنها فى الحقيقة والواقع تقول الكثير، بل إنها جاءت كالنبوءة لما ساد العالم ـ ويسوده ـ من جنون، عندما أصبح حكم العقل هو الحكم المنبوذ!.

ولعلنا نؤثر أن تكون البداية فى عرض تلك المسرحية :

المنظر : بهو فى قصر ملك من ملوك العصور الغابرة. الملك ووزيره منفردان، والملك يتعجب من حديث وزيره ويصفه بأنه (مروع) فلا يملك الوزير إلا أن يقرر أنه قضاء وقع..! ويتساءل الملك فى دهشة وذهول عن الملكة: هل هى أيضا شربت من ماء النهر، فيجيبه الوزير أن الملكة شربت من ماء النهر، كما شرب أهل المملكة أجمعين.. نعم، لقد شربت الملكة رغم تحذير الملك لها، ورغم ما أوصاها به من أن تشرب نبيذ الكروم. لكنه القدر الذى دفعها الى النهر لتشرب منه فأصابها ما أصاب كل من شرب منه : ذهب العقل الراجح، وخبا الذهن اللامع فى سماء المملكة.

ويهتف الملك: علىّ برأس الأطباء لعله يستطيع لها شفاء. فيجيبه الوزير : مولاى نسى أن رأس الأطباء كذلك قد ذهب.. فهو أيضا من الشاربين..! إن ذلك أمر عجيب، أن يجن رأس الأطباء لقد كان نابغة زمانه. فأية خسارة أن يصاب مثل هذا الرجل بالجنون فى وقت اشتدت فيه الحاجة إلى علمه وطبه!.

الخطب الجلل

ويرى الملك أنه ليس فى هذه المملكة الآن غير واحد يستطيع انقاذها مما هى فيه .. أنه كبير الكهان! ولكن الوزير يفجعه إذ يخبره أن كبير الكهان كان هو الآخر

من الشاربين. وهذا ولاريب ما يسمى بالخطب الجلل..! حتى كبير الكهان يصاب بالجنون وهو أحسن الناس رأياً، وأبعدهم نظراً، وأثبتهم إيمانا، وأظهرهم قلبا، وأدناهم الى السماء.. انها لكارثة شاملة، ليس لها نظير لا في التواريخ ولا في الاساطير.. مملكة بأسرها قد أصابها الجنون دفعة واحدة، ولم يبق بها ناعما بعقله غير الملك والوزير!

ويتحدث الملك الى الوزير قائلا : إن السماء، التى حبتنا بالاستثناء وحفظت علينا نعمة العقل لاريب ترانا خليقين ان تستجيب منا الدعاء، هلم بنا الى معبد القصر، نصلى وندعو ان ترد الى الملكة والناس عقولهم. هذا آخر ملجأ نستطيع أن نلتجىء إليه ..

ويخرج الملك والوزير ـ وهما الوحيدان اللذان يحتفظان بعقليهما فى مملكة أصاب كل أفرادها الجنون ـ من أحد الأبواب ، لتدخل من باب آخر الملكة ورأس الأطباء وكبير الكهان.. والملكة تردد.. انه لخطب فادح.. طامة كبرى.. ثم تتساءل: أما من حيلة للطب فى رد نور العقل الى هذين البائسين.. تفكر يا رأس الأطباء.. ويبادر هذا الرأس الى القول بأن ما أصابهما لا يسعه علمه. وأن هنالك معجزات تهبط أحيانا من السماء، هى فوق الأطباء، ولا يسع المملكة إلا أن تتوجه بالرجاء الى كبير الكهان تطلب اليه ان يستنزل الآن واحدة من تلك المعجزات التى فى السماء.. ولا يتردد كبير الكهان فى أن يجابه الملكة بالحقيقة : (إن السماء يامولاتى ليست كالنخيل، يستطيع الإنسان ان يستنزل منها ما شاء من ثمار). وإزاء هذا الجواب القاطع تثور ثائرة الملكة وهى تتوجه بالقول الى كبير الكهان: الا تستطيع اذن أن تصنع شيئا؟ إنى زوج تحب زوجها! إنى امرأة تريد انقاذ رجلها.. أنقذوا زوجى! أنقذوا زوجى.. فما المخرج؟ لا تقفا من الامر موقف اليأس. إنى أفقد عقلى ـ ولا ريب ـ إن طال أمد هذا الحال.

الماء المسموم!

يقول كبير الكهان : لو أن فى مقدورى فهم ما يدور برأسه؟ فتقول الملكة : آنه يذكر النهر فى فزع، ويزعم ان ماءه مسموم.. وهو يشرب نبيذ الكروم! يغلب على ظنى ان الادمان قد أثر فى عقله. وهنا تقول الملكة: ان كان الداء فيما تقول فما أيسر الدواء! نمنع عنه الخمر! ويشرب ماء النهر.. أنا أحمله على ذلك.

وهنا يسمع صوت الملك قادما، فينصرف الكل عدا الملكة التى تتأهب لملاقاة الملك. وحين يدخل، يفاجأ بنظراتها إليه، فيتساءل: لماذا تنظرين إلىّ هذه النظرات؟ ثم يتأملها فى حزن وهو يردد: ويلى! ان قلبى يتمزق! لو تعلمين مقدار ألمى أيتها العزيزة..! وعندما تتساءل ـ فى دهشة .. لماذا..؟ يكون جوابه: لماذا..؟ نعم أنت لا تعرفين! هذا الرأس الجميل لا يمكن الآن أن يعرف. فتتجاوز الملكة عما سمعت.

وتمضى هى تسأله عما يزله هو .. فيأتي جوابه - وهو ينظر إليها مليا - : يؤلمنى .. هل استطيع أن أقول؟ هذا فوق ما احتمل. ويخيل الى الملكة انه يحس بما هو فيه فتتساءل : إنك تشعر بالنازلة؟ هذا غريب. وتحس نحوه بالاشفاق فتجذبه وهى تدعوه : تعال أيها العزيز. اجلس الى جانبى على هذا الفراش، ولا تحزن كل هذا الحزن! لقد آن لهذا الشر أن يزول عنا.. ثق انه سيزول. وعندما يسألها عما اذا كانت تحس ما حدث ، يكون جوابها: كيف لا أحس أيها العزيز، وهو ما يملأ نفسي أسىً. وهنا يناجى الملك: أيتها السماء.. فتتساءل الملكة (تدعو السماء؟ وقد استجابت السماء.. لقد وجدنا الدواء.. وافرحتاه.. إنما ينبغي أن تصغى الى ما أقول، وأن تعمل بما أنصح لك به! يجب عليك أن تقلع من فورك عن شرب النبيذ، وأن تشرب من ماء النهر..).. وهنا يعود الملك الى يأسه وحزنه.. وهو يردد: ماء النهر؟ ويحى..! أنا الذى حسب السماء قد استجابت.. إنى لأرى الأمر يزداد فى كل يوم شرا، وهل كان يخطر لى على بال أنها تتكلم مثل هذا الكلام، وأن ما بها يبلغ هذا؟ ويلاه! لابد من إنقاذها! لابد من إنقاذها.. كاد يذهب من رأسى العقل..! .

جزء خاص

ويمضى الملك خارجا وهو يدعو إليه الوزير : (أيها الوزير .. علىّ بالوزير) وتردد الملكة - فى حزن وإطراق : (صدق رأس الأطباء .. إن الأمر لأعسر مما ....).

ويعود الملك أدراجه - وقد خرجت الملكة - ويدخل عليه الوزير متغير الوجه يهتف : مولاى.. مولاى .. جئتك بخبر هائل .. أتدرى ماذا يقول الناس عنا - المجانين - يزعمون أنهم هم العقلاء، وأن الملك والوزير هما المصابان.. تلك عقيدتهم الآن!.

ويأتى جواب الملك - فى تهكم حزين - نحن المصابون وهم العقلاء؟ أيتها السماء رحماك! إنهم لا يشعرون أنهم جنوا.. يخيل إلىّ أن المجنون لا يشعر أنه مجنون. إن الملكة - واحسرتاه! - كانت تحادثنى وكأنها تعقل ما تقول، بل لقد كانت تبدى لى الحزن وتسدى الى النصح..! .

ويكون جواب الوزير أن كل من قابله من رجال القصر وأهل المدينة صنع به ذات صنيع الملكة بالملك..! .

ولا يجد الملك خيرا من أن يتجه الى السماء داعيا: (أيتها السماء رفقا بهم..!).

وفى تردد يقول الوزير : (وبنا).

فيتساءل الملك في دهشة : (وبنا؟) .

ويكون جواب الوزير : مولاى! إنى .. أريد أن أقول شيئا.. إنى كنت أرى أنهم .. كل شيء.. الناس .. المجانين .. أنهم

يرموننا بالجنون، ويتهامسون علينا، ويتآمرون بنا، ومهما يكن من أمرهم، وأمر عقلهم، فإن الغلبة لهم، بل إنهم هم وحدهم الذين يملكون الفصل بين العقل والجنون، لأنهم هم البحر، وما نحن معا إلا حبتان من رمل.. أتسمع مني نصحا يامولاى..؟

فيقول الملك: أعرف ماذا تريد أن تقول! .

وتأتي دعوة الوزير : نعم .. هلم نصنع مثلهم، ونشرب من ماء النهر..

وحين يستنكر الملك ذلك يمضى الوزير قائلا - فى قوة - أصدقك القول .. إنى سأشرب! وقد أزمعت أن أصير مجنونا مثل بقية الناس.. إني أضيق ذرعا بهذا العقل بينهم ..!!.

نور العقل

وعندما يتساءل الملك : تطفيء من رأسك نور العقل بيديك..؟ يكون جواب الوزير (نور العقل؟ ماقيمة نور العقل فى وسط مملكة من المجانين؟ ثق إننا لو أصررنا على ما نحن فيه، فإننا لا نأمن أن يثب علينا هؤلاء القوم! إنى لأرى فى عيونهم فتنة تضطرم، وأرى أنهم لن يلبثوا حتى يصيحوا فى الطرقات : الملك ووزيره قد جنا، فلنخلع المجنونين! .

ويسارع الملك معترضا: ولكنا لسنا بمجنونين!.

فيكون جواب الوزير : كيف نعلم؟ إنك قد قلتها الساعة يامولاى: إن المجنون لا يشعر أنه مجنون..

وعندما يصيح الملك (ولكنى عاقل، وهؤلاء الناس مجانين) يكون جواب الوزير: (هم أيضا يزعمون هذا الزعم).

وحينما يسأل الملك سؤالا محددا الى وزيره : (وأنت؟ ألا تعتقد فى صحة عقلى؟) يبادر الوزير الى قوله الصريح : (عقيدتى فيك وحدها ما نفعها؟ إن شهادة مجنون لمجنون لا تغنى شيئا).

وبعد حوار طويل ينتهى الوزير الى تأكيد أن الناس يقولون بأنهم انما سلموا هم من الجنون لأنهم شربوا من النهر، وأن الملك إنما جن لأنه لم يشرب.. هذا قولهم وهم المصدقون .. أما ما يقوله الملك فلن يجد واحدا يصدقه!.

ويتساءل الملك: أهكذا يستطيعون أن يجترئوا على الحق؟ فيجيبه الوزير : (إن هذه الكلمة منا فى هذا الموقف غريبة.. فالحق والعقل والفضيلة كلها أصبحت ملكا لهؤلاء الناس أيضا، وهم وحدهم أصحابها الآن.. والملك وحده بمفرده لا يملك منها شيئا).

ويستمع الملك الى هذه الكلمات ليطرق فى تفكير وصمت يرفع بعده رأسه مرددا لوزيره (صدقت .. إنى أرى حياتى لا يمكن أن تدوم على هذا النحو) ويأتى جواب الوزير مؤكدا : (أجل يامولاى.. وإنه لن الخير لك أن تعيش مع الملكة والناس فى تفاهم وصفاء، ولو منحت عقلك من أجل هذا ثمنا) .. ويوافق الملك - لا يسعه الا أن يوافق - وهو يردد : (نعم .. إن فى هذا كل

الخير لى .. إن الجنون يعطينى رغد العيش مع الملكة والناس كما تقول .. أما العقل فماذا يعطينى؟) ويجيبه الوزير : (لاشىء .. إنه يجعلك منبوذا من الجميع، مجنونا فى نظر الجميع!) ـ وهنا يقول الملك ـ أو لم يجد بدا من أن يقول : (إذن، فمن الجنون ألا أختار الجنون.. بل إنه لمن العقل أن أوثر الجنون .. فما الفرق إذن بين العقل والجنون..؟).

وفى عجلة من أمره يهتف : الملك : (علىّ بكأس من ماء النهر).

☆ ☆ ☆

وهكذا لم يجد الملك (العاقل) بدا من أن ينزل على رأى الوزير فيهتف: علىّ بكأس من ماء النهر، وهو يدرك أنه ليس بعد هذه (الشربة) سوى (الجنون) ، وكان ذلك منه بعد أن انتهى الى أن العقل سوف يجعله منبوذا من الجميع، مجنونا فى نظر الجميع، فمن الجنون ألا يختار الجنون، بل انه لمن العقل أن يؤثر الجنون حيث لم يعد يتبين فرقا بين العقل والجنون!! ولعل الملك وقد اهتدى الى ذلك، فقد تبين أن العقل ليس له من جدوى فى عالم المجانين، حيث يصبح الجنون هو القاعدة ، وهو الحاكم، بل ويصبح كل ما يخرج عن إطار العقل، ويخالف حدود المنطق، هو التصرف (المقبول) والقول (المعقول)، ويصبح الالتزام بحكم المنطق، وتحكيم العقل فى المشاكل من الأمور الشاذة التى تخالف ما يجب أن يسود من شرائع، ويتغلب من أوضاع!.

وهكذا كانت ملامح الصورة التى رسمها الحكيم لملكة ـ أثر أهلها، التجرد من العقل وصار الجنون هو المنطق والشريعة فى الحياة: كان يكفى الواحد أن يعب مرة واحدة من ماء هذا النهر ليذهب عنه عقله ويتخلى عنه وقاره، ويندفع محكوما بمنطق معكوس نسميه (الجنون)، ويسميه أهل تلك المملكة : العقل والحكمة والمنطق والحق، حتى إنهم ليعتبرون كل خارج عليهم فاقدا رشده، غائبا عن صوابه

وإذا كانت الأحداث قد توقفت ـ حسبما روى الحكيم ـ عندما أثر آخر عاقلين فى المملكة ـ الملك والوزير ـ أن ينضما الى العالم المجنون، وإذا كان الحكيم لم يرو لنا ما حدث للملك ووزيره بعد أن شربا من ماء نهر الجنون فما كان ذلك منه إلا لأنه كان يعلم أننا سندرك انه لا يتحدث عن إحدى الممالك المحددة، وانما

كان يتحدث عن العالم أجمع، الذى بدا فى ذلك الوقت وكأنه شرب ماء ذلك النهر كله حتى لم يبق منه قطرة واحدة، وآية ذلك ما شهده العالم فى ختام الثلاثينيات من ويلات الحرب العالمية الثانية بكل ما أحدثته من خراب ودمار لم تنج منهما بقعة من بقاع العالم.. وهما خراب ودمار لم يصيبا الأموال والبلاد والعباد فقط، بل امتد أثرهما الى كل القيم والمثل التى ظل العالم طويلا يحلم بها، ويعمل من أجلها، بل إن تلك الحرب لم تكن إلا بداية لصراع اشتعل، ولم تزده الأيام الا اشتعالا، دون ان تفلح أية جهود فى ايقاف اندفاعه أو تخفيف حدته، بل وكأنى بتلك الجهود تأتى بنتيجة عكسية، فتزيد الأوضاع توترا والأمور سوءا..!.

المزج بين الواقع والخيال

ولعلنا نتساءل عما يهدف إليه الكاتب من وراء قصته..! وفى الحقيقة إننا بهذا التساؤل نثير أكثر من مشكلة.. فنحن بازاء عمل أدبى، أراد به كاتبه ان يرسم صورة فنية، تجذب القارىء، تستثير فكره، وتستحث مشاعره، وتنقله الى عالم آخر فيه فن، وفكر، وخيال، بما يحقق للقارىء من متعة، وبما يصور له من واقع، وبما يوحى إليه من أفكار، وبما يفتح أمامه من عوالم، وهو فى ذلك يمزج بين الواقع والخيال، بين الجد والفكاهة، بين الحقيقة والرمز، وكما يتحدث عن الماضى فانه يوحي بما سيكون عليه الأمر في المستقبل، دون أن يكون فى ذلك متنبئا، أو راجما بالغيب، إنما هو يستقرىء الواقع، ويكشف عن أعماقه، ويحاول ان يتعرف على ما تكنه الأرحام ، وعما ألقت الأيام فى باطن الأرض من بذوره.. والكاتب صاحب بصيرة تنفذ الى ذلك كله، وتقرأ ما ينطوى عليه، وكأنها تقرأ كتابا مفتوحا، أو تطالع واقعا منظورا، فلا غرو أن كان فكر الكاتب سابقا لزمانه، منبئا بما سوف تأتى به الأيام، وتتطور إليه الأمور، فهى بصيرة الفنان إذن التى تجعل من فنه مرآة تنعكس على صفحتها صورة المستقبل، وأحداث الزمان الآتى..

ومن هنا فليس لنا أن نتساءل عن مقاصد الفنان أو أهدافه ، لأنه ـ فى الحقيقة ـ لم يكن يقصد أكثر من أن يعبر عن ذاته، وكان هدفه هو أن يكشف عن مخيلة نفسه، وأن يرسم صورة لما ارتآه ببصيرته النافذة ـ والناقدة بطبيعتها.

وللقارىء أن يتكشف بنفسه ما وراء كلمات الفنان من معان، وما توحى به من أفكار ، وما ترسمه من ملامح للحياة ـ بواقعها ـ ربما لم يكن القارىء ليلتفت اليها لولا ما قرأ أو سمع أو شاهد من ابداع المبدعين .

أن توفيق الحكيم فى هذه المسرحية

القصيرة - ذات الفصل الواحد - يخدعنا اذ يوهمنا - أول الأمر - أننا نقرأ أسطورة، وأن كل دوره أنه يعيد صياغتها، فيختار لها أسلوب العرض ويورد على ألسنة أشخاصها الحوار الذي يحكي الأحداث، ويروى الوقائع. دون أن يحدد لذلك كله زمانا أو مكانا، لأن ذلك هو مما يتفق مع الطابع الأسطوري، حيث يغلب الخيال، ويتغلب الرمز .. ولكن هذا الوهم - أو الخداع - ما يلبث أن يتكشف عن واقع مرير، وحقائق مفزعة، دون أن يصارحنا الحكيم بشيء من ذلك، فقد انتهت المسرحية، وأسدل الستار دون أن يزيد حرفا على ما كتب.. ومع ذلك فما تزال الصورة تنبض بالحياة، وتعبر عن الواقع، ولا تفقد جديتها - أو تجددها - رغم انقضاء ما يجاوز الأعوام الستين على ظهورها لأول مرة. ولا نبالغ إذا قلنا إن الصورة تبدو اليوم أكثر وضوحا، وأصدق تعبيرا، وكأنها كتبت لتعبر عما نعيشه هذه الأيام من واقع، وعما نمر به من أزمات، وعما نمضي إليه في خطانا نحو الغد المجهول. فهل من يكابر أننا نعيش في عالم مجنون، لا يحكمه منطق، ولا يسيره عقل، وهل من ينكر أن شريعة الحق لم يعد لها المكان

جزء خاص

المناسب في عالم يأكل فيه القوى الضعيف، وتتحكم فيه شرعة السيف والتكبر. دون أن يجد المظلوم من ينصفه، ودون أن يلقى الضعيف من يأخذ بيده..؟ لا نقول أن ذلك يحدث على مستوى الأفراد فقط. بل على مستوى الدول جميعا - وكأننا قد غمرنا طوفان من (نهر الجنون). قضى على البقية الباقية من رسالة الحق، وشرعة العدل، ودعوة الانصاف.

لا نقول ذلك من قبيل التشاؤم.. فمازال هناك بصيص أمل فيمن لا يصرفهم حاضرهم المرير عن ان يحلموا بالخير، وان يدعوا الى العدل، وأن يرفعوا عقيدتهم بالدعوة الى الإنصاف.. وقد كانت تلك هي دعوة الحكيم نفسه في أعمال تالية استشرفت المستقبل، وتحدثت عن الغد، وتنبأت بيوم يتوفر فيه (الطعام لكل فم) بل (ولكل عقل) كما يتحقق فيه (العدل) لمن يطلبه ويرتفع الظلم عن كل مظلوم بعد أن يجف الماء في (نهر الجنون).. فمتى يتحقق ذلك..؟.

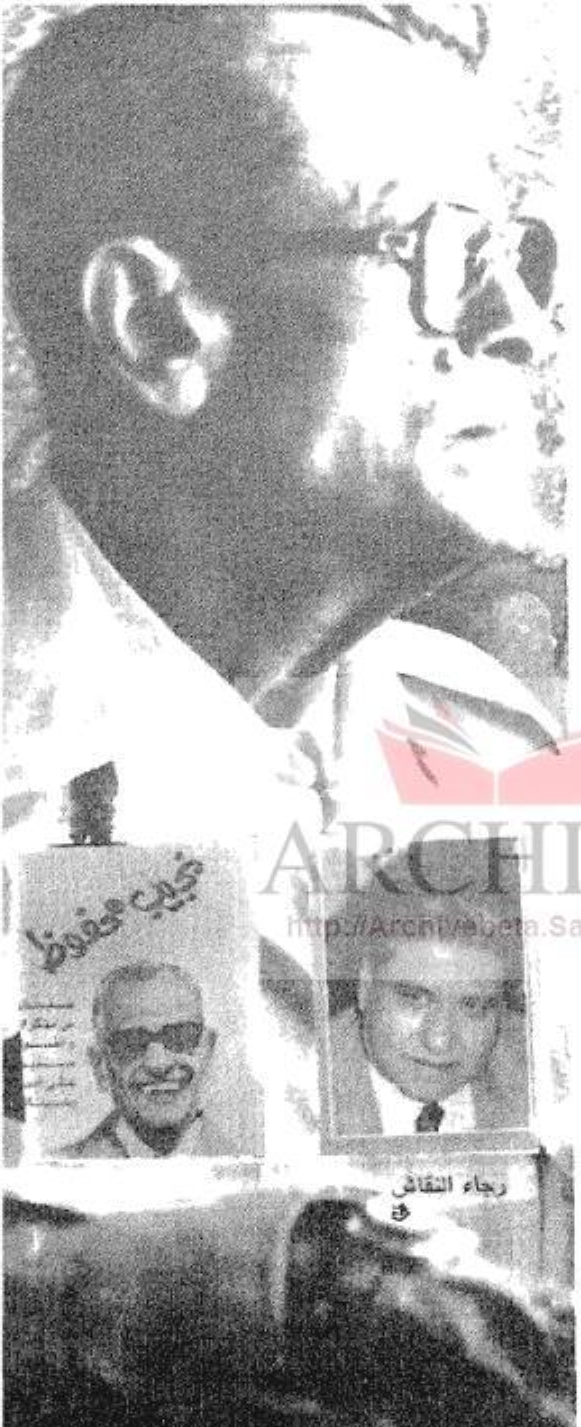
دائرة حوار ●

عبد الناصر ونجيب محفوظ

بقلم : أبو المعاطى أبو النجا



منذ صدر هذا الكتاب المهم الذى يتضمن إجابات كاتبنا الكبير نجيب محفوظ على أسئلة الناقد المعروف رجاء النقاش ، والحوار من حوله يدور - ولا يزال - عنيفا أو هادئا بين جماعات من الكتاب أو القراء ، ويمكن القول - باستثناءات قليلة - إن كل جماعة كانت تتعامل مع الكتاب من خلال موقفها المسبق من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وقائدها جمال عبد الناصر ، فتختار من عناصر هذا الكتاب ما يدعم موقفها المسبق لتشيد به أو يخالف هذا الموقف فتهاجمه ، مرات بضراوة ومرات برفق !.



ولقد أحدث هذا الكتاب ما يشبه الشرخ في صفوف القراء الذين يهتمون بجمال عبد الناصر بقدر ما يهتمون بما يقوله عنه نجيب محفوظ . ولعل السبب فى هذا الشرخ القوى المؤلم هو ما يمثله الرجلان فى ضمير الشعب المصرى، فكلاهما رمز لقيم بالغة الأهمية في حياة هذا الشعب ، وحين يجيء رأى نجيب محفوظ فى ثورة يوليو وفى جمال عبد الناصر على النحو الذى جاء به فى هذا الكتاب فإن حدوث مثل هذا الشرخ كان أمرا طبيعيا ، من ناحية ، ولكن من ناحية أخرى كيف نتعامل مع مثل هذا الشرخ ؟ هل نتركه يتسع ليصبح حاجزا بين ما يمثله جمال عبد الناصر فى حياتنا وما يمثله نجيب محفوظ ؟ وهل يمثل كل واحد منهما شيئا مختلفا نقيضا للآخر ؟

أم نسعى الى رؤية هذا الشرخ فى حجمه الطبيعى ، فى إطار الحياة الديمقراطية التى نسعى الى رفع مظلتها فى مجتمعنا لتؤمن لنا معنى أن تختلف الآراء والرؤى دون أن يعنى ذلك شروخا فى قلب مجتمع نريد أن يصبح اختلاف الآراء والرؤى فيه دافعا للحيوية والنمو والتجدد وليس الاقتتال والتشويه والقطيعة دافعا الى البحث عن صيغة جديدة تتسع لما يمثله كلا الرجلين دون جمود أو توقف .

وأسعى فى هذه السطور إلى تقديم رؤيتى لهذا الاختلاف لنراه فى حجمه الطبيعى ، فنصل إلى معناه ودلالته دون اقتتال أو تشويه أو قطيعة ، إن ما أراه بين الفريقين ليس اختلافا فى الرأى بقدر ما هو اختلاف فى الرؤية ، وعندى أن اختلاف الآراء يكون بين فريقين لدى كل

منهما نفس القدر من المعلومات حول الموضوع محل الخلاف فيكون الاختلاف بينهما ناشئا عن اختلاف فى تفسير وتقدير المعلومات نفسها ، أما اختلاف الرؤى فهو يرجع إلى اختلاف موقع وموقف الفريقين زمانا ومكانا من الموضوع والأحداث والأشخاص موضع الخلاف !

الرأى نتيجة تفكير فى معلومات يقوم العقل فيه بالدور الأكبر ، والرؤية نتيجة تفكير وشعور يتأثران بخلاصة التجربة الحياتية والخبرة الإنسانية المعاشة كلها وما يحيط بها من ظروف الزمان والمكان !

الرأى نفكر فيه ، والرؤية تفكر بنا ، وتأتى من مصادر نعرف بعضها ولانعرف بعضها الآخر !

وفى ضوء هذه التفرقة المبدئية يمكن أن نتأمل فى هدوء الوقائع التالية :

تجسيد الحلم المصرى

كان نجيب محفوظ قد تجاوز الأربعين من عمره حين وقعت أحداث ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ومعنى ذلك أن وعيه الفكرى ومزاجه النفسى كانا قد تكونا فى ضوء تجربة ثورة ١٩١٩ ، وقد عاش نجيب محفوظ حياته حتى الآن فى مدينة القاهرة منتمياً إلى إحدى شرائح الطبقة المتوسطة، وهى شريحة صغار التجار والموظفين لا يعرف شيئا عن حياة الناس أو الفلاحين فى الدلتا أو الصعيد بغير القراءة أو الاستماع ، وحين قامت ثورة ٢٣ يوليو وهى تحمل وعودها الستة المعروفة ، فقد كان ما تعنيه هذه الوعود لأبناء هذه الطبقة العائشين فى مدينة القاهرة والتى ينتمى إليها نجيب محفوظ يختلف كثيرا عما تعنيه هذه الوعود نفسها لفقراء الفلاحين المعدمين الذين يعيشون فى أعماق الريف المصرى فى الدلتا أو فى الصعيد يعملون من شروق الشمس إلى غروبها ليحصلوا على الكفاف ، كانت هذه الوعود الستة تجسد الحلم المصرى العام ولكن مفردات هذا الحلم مثل «الاستقلال الوطنى» ، «الاستقلال الاقتصادى» ، «التنمية البشرية» ، «تكوين الجيش الوطنى القادر على حماية هذا الاستقلال»، «الديمقراطية» الخ .

كانت هذه المفردات تختلف فى تصور معناها ، وفى ترتيب أولوياتها فى رؤى جماعات المصريين باختلاف ظروفهم ومواقعهم وثقافاتهم على أرض مصر ، كما تختلف أيضا باختلاف أعمارهم !

فإذا أخذنا مفردة واحدة من هذه المفردات مثل «الديمقراطية» ورأيناها بعيون نجيب محفوظ الذى نما وتربى فى حضن ثورة ١٩١٩ لأدركنا كيف يمكن أن تختلف رؤيته لها عن رؤية أبناء الجيل الذى كان فى العشرينيات من عمره أو أقل من ذلك ، وبخاصة هذا الجيل الذى ولد فى ريف الدلتا أو فى صعيد مصر ،

والذى أتاحت له الثورة فرصة التعليم فى الجامعات، هذا الجيل الذى ينتمى إليه فريق من المختلفين مع نجيب محفوظ، وأنا منهم، كان يرى أن الديمقراطية لا يمكن أن تتحقق لمصر قبل أن يتم تنفيذ مفردة الإصلاح الزراعى ولم نكن - آنذاك - نفهم كيف يمكن أن يتحقق الإصلاح الزراعى بما يعنيه من إعادة توزيع الأرض على الفلاحين المعدمين فى ظل ديمقراطية يجب أن تسبق توزيع الأرض، وقد رأينا بأعيننا كيف تحدى «عدلى للوم» أحد رموز الإقطاع فى تلك المرحلة قوة الثورة التى نجحت فى تحدى النظام الملكى نفسه! وإذا كنا حتى هذه اللحظة نشكو من أن الانتخابات التى تجرى الآن لا تتوافر لها ضمانات حرية كافية فكيف كان يمكن الثقة فى انتخابات تتم فى ظل وجود قوى الإقطاع مالكة لأرضها وعصبياتها فى الريف والصعيد؟!

ولم يكن هذا الجيل ينظر إلى قضية الإصلاح الزراعى من وجهة نظر اقتصادية بحتة، بل من وجهة نظر إنسانية واجتماعية فقد كانت تعنى لنا تحقيق قدر من العدالة التى ظلت قرونا طويلة غائبة عن ريف مصر وصعيدها، كما كانت تعنى إتاحة الفرصة لأول مرة فى التاريخ لأكبر طبقة اجتماعية فى مصر ليكون لها دور فاعل فى حياة مصر!

تجربة الثورة

هذا مجرد مثال لاختلاف الرؤية بين جيلين وطبقتين لمفردة واحدة من مفردات الوعود الستة التى حملتها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ويمكن أن نسوق اختلافا آخر لا يقل أهمية بين هذين الجيلين فجيلنا الذى كان فى العشرينيات من عمره حين قامت الثورة كانت هذه الثورة جزءا فاعلا فى تكوينه، جزءا من نسيج مشاعرنا وتفكيرنا، نتفق ونختلف معها فى أشياء كثيرة ولكن كما يتفق الإنسان ويختلف مع نفسه، مع هواجسه وظنونه، أما بالنسبة لنجيب محفوظ وجيله، فقد كانوا ينظرون إلى تجربة الثورة بعيون رجال ناضجين، كان قائد الثورة جمال عبد الناصر فى السادسة والثلاثين من عمره حين تم انتخابه رئيسا للجمهورية فكيف كان يمكن أن يراه نجيب محفوظ ؟! صحيح أننا كنا نتوقع من نجيب محفوظ كمثقف وفنان كبير أن يكون قادرا على أن يتجاوز ظروف طبقته وزمانه ولعله فعل ذلك باقتدار فى أدبه وفى تناوله لقضايا إنسانية وفكرية كبيرة فى رواياته، وصحيح أيضا أننا جميعا يمكن أن نرى الآن بعيون واحدة تجربة مثل ثورة «سبارتاكوس» العبد الذى قاد أول ثورة للعبيد فى سجون روما القديمة، ونتفق على أهميتها وعظمتها ومعناها فى تاريخ الإنسانية، بالرغم من نتائجها المفجعة بالنسبة «لسبارتاكوس» نفسه، وأتباعه من العبيد الثوار الذين سحرتهم ومضة النور التى أشعلها فى أرواحهم، لأن فارق الزمن يفقد معناه على مثل هذا البعد، وعلى مثل هذه المسافة، ويبقى لنا المعنى

العام الذى لا يفقد بريقه لرفض العبودية للإنسانية كلها !

ولكن بالنسبة لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وبالنسبة لنا نحن الذين مازلنا نعيش فى نتائجها ، فكيف لنا أن ننفصل عن المقدمات أو عن النتائج وعن مكاننا بين هذه وتلك ؟ وعن عمرنا بين هذه وتلك؟ هل كان بمقدور نجيب محفوظ الذى لم يكتب كلمة واحدة فى كل رواياته العظيمة عن ريف مصر قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ولم يزر حتى صعيد مصر أن يرى ويعرف كيف كان الناس فى هذا الريف وفى هذا الصعيد ينظرون إلى ما فعله جمال عبد الناصر لهم ؟

مجتمع الكفاية والعدل

أظن أن جمال عبد الناصر كان ولايزال وسيبقى فى ضمير جيلنا رمزا جوهريا لتجربة الطموح إلى مجتمع الكفاية والعدل ، والسعى الجاد لهما فى ضوء ظروف عصره وبلده ، وبغض النظر أو بلا غض النظر ، عن مدى التوفيق فى اقتراح السبل والوسائل ؟!

ونفس الشىء نقوله عن دوره فى التطلع إلى حلم الأمة العربية الواحدة ومن الطبيعى أن تختلف وسائل تحقيق هذه الطموحات والأحلام من جيل الى جيل، وسيظل اقتراح الوسائل والسبل لتحقيق هذه الطموحات جزءا من المعرفة المتطورة، ومن تقدير المتغيرات ومن تقدير الأولويات التى يختلف البشر بشأنها باختلاف مواقعهم ومواقفهم وثقافاتهم ورؤيتهم لمصالحهم القريبة والبعيدة ، دون أى تقليل من واجب التعلم من أخطاء الماضى ، والتى من أهم دروسها التأكيد على أن الديمقراطية هى أفضل مناخ لمثل هذا التعلم والقدرة على تحقيق الأحلام !

وأظن أن نجيب محفوظ كان ولايزال وسيبقى فى ضمير جيلنا أيضا جزءا جوهريا من تجربة الوعى النقدى لثورة ٢٣ يوليو ولغيرها ، وهو الوعى الذى لا غنى عنه لتأكيد مناخ الحرية الذى هو الشرط الضرورى للتعلم ، نتفق ونختلف معه بكل المحبة والتقدير والاحترام ، ونحاول أن نفهم تجربته فى ضوء فهمنا لموقعه فى ظروف زمانه ومكانه من هذه التجربة دون أى انزلاق إلى اقتتال أو تشويه أو قطيعة !

وأظن أننا لو نظرنا إلى مواقف العديد من مثقفينا من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فى إطار التحليل الذى قدمناه فى هذه السطور لربما كان حكمنا عليهم أقرب إلى الموضوعية !

وأظن أن من واجب أخى رجاء النقاش الذى بدأ هذا الحوار مع نجيب محفوظ أن يستكمل دوره بمتابعة الحوار الدائر حول كتابه هذا بنظرة نقدية وتحليلية تسهم فى تحويل هذا الحوار إلى قوة دافعة لديمقراطية حقيقية نأمل أن تقود خطانا إلى مجتمع الكفاية والعدل ، وإلى تحقيق حلم الأمة العربية الواحدة ، بأفضل الطرق أمانا وتوفيقا !. □

كتاب الهلال

يقدم

اليهود والأدب الأمريكي المعاصر

بقلم:

د. رمسيس عوض

يصدر

٥ نوفمبر ١٩٩٨

روايات الهلال

تقدم

رجل بلا روح أو قلب المرأة

بقلم:

توفيق الحكيم

تصدر

١٥ نوفمبر ١٩٩٨

بعد نتائج الانتخابات الألمانية :

هل تعم الاشتراكية الديمقراطية أوربا ؟!

بقلم : عبد الرحمن شاكر

لم تكن الانتخابات التى جرت مؤخرا فى ألمانيا ، وفاز فيها الحزب الاشتراكى الديمقراطى بزعامة جيرهارد شرويدر، مجرد ظاهرة ألمانية ، ولكنها كانت بمثابة تحول تاريخى فى أوربا كلها، وربما فى العالم أجمع ، وانتهاء لحقبة من تاريخ هذا العالم ، وبداية حقبة جديدة .

كانت تكملة ، بل تتويجا لسلسلة من التغييرات فى أوربا ، وفى دولها الرئيسية على الأخص ، بدءا من عودة حزب العمال البريطانى بزعامة تونى بلير إلى السلطة ، بعد بقاء هذه السلطة طويلا فى يد المحافظين ، بزعامة مارجريت تاتشر أساسا والسياسة التى كانت تمثلها هى والرئيس الأمريكى الأسبق رونالد ريجان ، من الانحياز الكامل لليمين الرأسمالى ، فجاء تونى بلير وحزب العمال بسياسته الجديدة ليمثل التيار الذى يسمى «يسار الوسط» ، وهو التيار الذى يمثله فى السلطة فى فرنسا الحزب الاشتراكى الديمقراطى بزعامة جوسبان رئيس الوزراء ، رغم بقاء رياسة الجمهورية فى يد «اليمينى» جاك شيراك ، ويتمثل هذا التيار أيضا فى بعض الأحزاب الحاكمة فى بعض دول اسكندنافيا ، وايطاليا ، وشبه جزيرة ايبريا ، وبعض دول المنظومة الاشتراكية «السابقة» فى شرق أوربا ، والآن ينتصر هذا التيار فى ألمانيا ، قلب أوربا وأهم بلد فيها وأغناها ، ومن المؤكد أن تلحق به روسيا إذا استطاعت الخروج من عثرتها ، إن لم يدفعها الحزب الشيوعى المسيطر على البرلمان وعلى الشارع السياسى إلى سياسة أكثر يسارية من التيار المذكور !.



شرويدر



كول



ميتران

ويزيد من أهمية التحول الجديد فى ألمانيا ، أن الذى أزيح عن السلطة فيها وهو التحالف الديمقراطى المسيحى لم يكن على رأسه حاكم يمينى عادى ، بل هو المستشار التاريخى ، «الملك» هلموت كول ، كما تسميه بعض الدوائر السياسية والإعلامية أطول حكام ألمانيا بقاء فى السلطة ، والذى لا يجوز مقارنته بأى منهم إلا بسمارك ، موحد ألمانيا فى القرن التاسع عشر ، وكول كان هو موحدها من جديد فى أواخر القرن العشرين ، والذى استطاع أن يكسبها مكانة فى العالم ، تستحق بموجبها عن جدارة أن تطالب بأن يكون لها مقعد دائم فى مجلس الأمن ، أسوة بالدول الخمس الكبرى التى انتصرت فى الحرب العالمية الثانية على ألمانيا ذاتها فى عهد النازى الغابر !.

نعم ، لم يكن توحيد ألمانيا ثمرة لجهود هلموت كول وحده ، بل كان أساسا نتيجة للتحولات العميقة التى حدثت فى أحد المعسكرين اللذين كانا يقتسمان ألمانيا بعد هزيمتها فى الحرب ، فى عام ١٩٤٥ . هذه التحولات التى بدأها ميخائيل جورباتشوف السكرتير العام للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفييتى السابق باسم البريسترويكا أو إعادة البناء، وكان من مقتضاها إقرار الديمقراطية فى الداخل والخارج ، وانسحاب القوات السوفييتية من دول شرق أوربا ، وبالأخص من ألمانيا الشرقية المسماة بالديمقراطية والسماح بإعادة توحيدها ديمقراطيا مع شطرها الغربى ، الذى كان يحكمه كول ، وقد أعان على ذلك بكل ما استطاع ، بما فى ذلك بذل المال بسخاء للسوفييت حتى يكملوا انسحابهم من بلاده عن طريق القروض والمساعدات ، حتى إنه لم يتردد فى التبرع ببناء مساكن فى روسيا للضباط والجنود العائدين من ألمانيا حتى لا تبقى لهم حجة فى تأخير الانسحاب !.

هل تعم الاشتراكية ؟!

مقتل اليمين الرأسمالي

لقد كان الخطأ الفادح الذى وقع فيه اليمين الرأسمالي ، هو تصوره أن سقوط الشيوعية فى شرق أوربا ، وحل الاتحاد السوفيتى ، معناه إطلاق يد الرأسمالية لتعربد كما تشاء في اقتصاد العالم وسياسته طبقا لمصالحها الأنانية ، سعيا وراء الربح ، دونما مبالاة بأى من الآثار الاجتماعية لتلك السياسة ، وأهمها انتشار البطالة بين صفوف الطبقات العاملة ، وتدنى مستوى معيشة الجماهير ، انتهاء بالأزمات المالية المفضية إلى الركود الاقتصادى الذى يهدد الدول الصناعية الكبرى جميعا الآن .

لقد تطرفت روسيا بعد سقوط الحكم الشيوعي بها ، فى الاندفاع فى تيار اليمين الرأسمالى ، كما تطرفت من قبل بعد الثورة البلشفية فى يساريتها ، فقام فيها حكم بوليسى قمعى باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، وأسرفت فى استئصال شأفة الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، حتى تقوض اقتصادها في السنوات السابقة على البريسترويكا ، فكانت الدعوة إلى إعادة البناء على عهد جورباتشوف ، وكان يدعو إلي تطبيق ما كان يعرف باسم «السياسة الاقتصادية الجديدة» في عهد لنين .. ولكنه فشل فى حفظ التوازن باسم «سياسة السوق الاشتراكية» ، فكان الانجراف نحو اليمين فى عهد خليفته يلتسين الذى بدأ بحل الاتحاد السوفيتى ذاته ، وفتح الطريق للتحول العاصف نحو الرأسمالية الذى تشهد روسيا الآن أسوأ آثاره وتجاهد للخروج منها .

والآن يعود التوازن إلى أوربا فى ظل سياسة يسار الوسط ، أو الاشتراكية الديمقراطية ، ولقد أذكر أننى فى كتابى عن «الثورة الاشتراكية العالمية» الصادر فى القاهرة في عام ١٩٦١ ، قد ذكرت أن إقرار الديمقراطية فى المعسكر الاشتراكى وانتهاء ديكتاتورية البروليتاريا ، والسماح بتوحيد ألمانيا ، سوف يترتب عليه انتصار الاشتراكية الديمقراطية فى غرب أوربا ، وهو ما يتحقق الآن .

إن الذى انتصر فى الانتخابات الأخيرة ، لم يكن شرويدر فحسب ، بل التيار الذى زرعه من قديم فى الحزب الاشتراكى الديمقراطى الألمانى ادوارد برنشتاين ، الذى اشتهر بمذهبه فى مراجعة الماركسية ، والذى دعا منذ أواخر القرن التاسع عشر رفاقه الاشتراكيين إلى نبذ فكرة القضاء على الرأسمالية بالثورة ، بل العمل على التحول بالاصلاحات التدريجية عن طريق النشاط البرلمانى السلمي ، مؤكدا أن ظاهرة الاستقطاب التى توقع كارل ماركس حدوثها ، لم تتحقق ، ولم تصبح البرجوازية كلها طفيلية ، بل كل يوم يولد فيها جديد له نشاط اقتصادى نافع .

والواقع أن برنشتاين حينما ينتصر الآن على اليمين المطلق فى ألمانيا على يد خليفته شرويدر إنما ينتصر أيضا على

لنين الذى حاول تطبيق ديكتاتورية البروليتاريا وفرض الاشتراكية المطلقة ، وكان من مصيرها ما كان !.

على أن سياسة لنين كانت لها جدواها الخاصة فى روسيا المتخلفة اقتصاديا وصناعيا على الأخص ، وقد أعانت سياستـه الصارمة على بناء الصناعة الروسية ، واحتذت بها دول أخرى كانت متخلفة أيضا مثل الصين ، وبعض الدول النامية ، ولكن بعد أن تم إقامة الأساس الصناعى فى تلك البلدان ، أصبحت تلتمس التقدم فى ذات المنهج الاشتراكى الديمقراطى ، الذى عاد ليسود الآن أوروبا كلها .

الحفاظ على البيئة

ولكن الحزب الاشتراكى الديمقراطى لم ينتصر وحده فى الانتخابات الألمانية الأخيرة ، ولكنه يجد نفسه مضطرا لكى ينجح فى تشكيل حكومة مستقرة ، إلى الائتلاف مع حزب «الخضر» الذى يصل إلى السلطة الآن لأول مـرة فى تاريخ العالم.

وميزة اشتراك هذا الحزب فى الحكومة الألمانية الجديدة أنه سوف يكون معنيا فى المقام الأول بالحفاظ على البيئة ، وهو الأمر الذى أهملته الرأسمالية الصناعية طويلا فى مسعاها الأنانى لزيادة الانتاج والاستهلاك من أجل تكديس أرباحها الخاصة ، دون مبالاة بما يصيب البيئة من دمار ، وقد يهدد الحياة بأسرها على هذا الكوكب .

وأيضا فإن حزب الخضر فى المداولات التمهيدية للائتلاف الحكومى ، يحاول أن يصحح مفاهيم قاصرة وخاطئة لدى رفاقه الاشتراكيين . فلقد ذكر أن شرويدر فى حملته الانتخابية ، كان يدعو إلى ما يدعو إليه اليمين المتطرف ، بل الفاشية الجديدة من طرد العمال الأجانب بدعوى أنهم يزاحمون الألمان فى أرزاقهم ويتسببون فى انتشار البطالة بينهم !.

فيطالب الخضر بإعداد قانون يعطى المقيمين مدة كافية من هؤلاء الأجانب حق الحصول على الجنسية . وعيب آخر لدى الاشتراكيين ، وهو أنهم يأخذون على رأسمالية بلادهم - كما كان يقول الاشتراكى الراحل ميتران - أنها تصدر رءوس أموالها لإقامة خطوط إنتاج فى بعض البلدان النامية لرخص أجور العمال فيها ، وإذا كان ذلك مما تفعله الرأسمالية لمصلحتها الخاصة فإنه أيضا يفيد التطور الاقتصادى فى البلدان النامية ، ولا ينبغى للاشتراكيين تحريمه ، وإنما ينبغى أن يدعوا إلى إقامة نظام عادل لتقسيم العمل فى مختلف البلدان ، وأن يتم ذلك عن طريق أجهزة متخصصة تتبع منظمة الأمم المتحدة . ذلك إذا أرادوا دوام الانتصار لاشتراكيتهم الديمقراطية . فالاشتراكية لا تنتصر أبدا إذا كانت أنانية ضيقة الأفق . سواء على المستوى الفردى أو القومى ، وعلى الدولية الاشتراكية أن يلتئم شملها من جديد ، لتعيد النظر فى كل الأمور ، وليس للفرح بانتصار نيابى هنا أو هناك ، بل للعمل الجاد من أجل أن تسود العالم العدالة الاجتماعية !

تيارات فنية
فى شعر نازك الملائكة

بقلم: د . محمد عبد المنعم خفاجى

— ١ —

الشاعرة العربية نازك المَلائكة شاعرة محلّقة ، ذاعت شـهرتها وشـعرها وشـاعريتها فى كل مكان ، واقترن اسمها بميلاد الشعر الجديد، وكان مع ذلك ميلادها الشعرى مقترنا بميلاد المدارس الجديدة وبخاصة مدرسة المهجر ومدرسة أبوللو ...

وكانت تدرس الآداب فى دار المعلمين العليا ببغداد على طائفة من أساتذتها من كبار الأدباء ، ومع طائفة من زميلاتها الأديبات والشاعرات ، ومن زملائها الشعراء، ومن هـؤلاء وهـؤلاء بدر شاكر السياب ، د.عاتكة الخزرجى ، ورباب الكاظمى . وفى يمنى يديها دواوين المهجريين والأبولليين ، وبخاصة : ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل والهمشرى ، وقد ألفت كتابا نقديا عن على محمود طه ، وفوق ذلك كله كانت هناك تأثراتها بأبويها الشاعرين : صادق الملائكة وأم نزار الملائكة التى أهدت إليها ديوانها «قرارة الموجة» عام ١٩٥٧ بجملة موجزة : «إلى أمى أول شاعرية خصبة تتلمذت عليها » . وفى هذا الديوان ثلاث مراثٍ فيها (٣٠٩ - ٣٢٠) نظمتها فى ١٥ و ١٧ و ٢١ أغسطس ١٩٥٢) .

— ٢ —

ولما ذاعت شاعريتها ، وتفوق إبداعها الشعرى فى هذه السن المبكرة ، أصدرت دواوينها :

- عاشقة الليل عام ١٩٤٧.
- شظايا ورماد عام ١٩٤٩ .
- ثم ديوانها «قرارة الموجة» عام ١٩٥٧، الذى جاء مؤكدا نبوغ شاعرة عربية مبدعة .
- وفى عام ١٩٦٨ أصدرت ديوانها الرابع «شجرة القمر» .
- ثم صدر لها عام ١٩٧١ ديوان «مأساة الحياة وأغنية للإنسان» ، وفى هذا الديوان قصيدة بعنوان «ذكريات الطفولة» . (٣٦٥ / ١ الديوان. دار العودة) ، وهى من أجمل القصائد . وهذا الديوان مطولة نظمتها الشاعرة ، أو قل نظمت أكثرها عام ١٩٤٨ ، وهى فى الثالثة والعشرين .

وتضمن ديوان «عاشقة الليل» قصيدة بهذا العنوان تقول فيها الشاعرة :

أعبر عما تحس حياتى
وأرسم إحساس روحى الغريب
فأبكى إذا صدمتنى السنون



نازك الملائكة

بخنجرها الأبدى الرهيب
وأضحك مما قضاه الزمان
على الهيكل الآدمى العجيب

وهى هنا تصور مشاعرها ونفسيتها الثائرة. وفى الديوان كذلك قصيدة أخرى بعنوان «الحياة المحترقة» كتبتها الشاعرة حينما ألقت بمذكراتها فى النار.

وصارت نازك حينذاك من أشهر الشعراء والشاعرات البغداديات ، ومن هؤلاء وهؤلاء : السياب ، د. عاتكة الخزرجي ، لميعة عمارة ، رباب الكاظمي، صدوف العبيدية .

بل لقد صارت نازك من رواد الشعر العربى الحديث ، وقد عنيت بفتح مغاليق النص الشعرى ، ويمدّ الجسور بين التجربة الرومانسية العربية الثرية والإبداع الحديث ، وأخرجت القصيدة من الفردية الذاتية إلى النص الجماعى .

الى انها من رواد النقد الحديث كذلك، وكتاباها : على محمود طه ، وقضايا الشعر المعاصر ، مشهوران .

— ٣ —

على أن ملامح القصيدة عند شاعرتنا هى ملامح أبوللية رومانسية ، من تعدد القوافى وتنويع الأوزان والتفاعيل ، والهيام بالطبيعة التى اقتربت منها وذابت فيها ، وصاغت منها ألحانها .. إلى الشعور الشديد بالاغتراب ، والحلم بالمستقبل ، مع الالتفات الى الماضى بين الحين والحين ، والحياة مع الذات والنفس والوجدان والعاطفة والتجارب الحزينة .

وفى مدرسة أبوللو انطلقت الدعوة الى

الشعر الجديد ، وكان من أكثر الشعراء حماسا له : أبو شادى والسحرتى .

وقد التفتت الشاعرة التفاتة ذكية ، إلى رواد أپوللو ، فاهتمت بالصورة الشعرية وبموسيقى القصيدة اهتماما شديدا ، متبعة فى ذلك خطا على محمود طه ، الذى كانت القصيدة عنده ، بصورها الدقيقة ، وموسيقاها الشجية ، وتجربتها العميقة ، أدق تعبير عن مشاعر الشاعر ووجدانه وذاته. وأظن أن ديوان «أغنية الرياح الأربع» لعلى محمود طه له ملامحه التى تظهر من بعيد فى القصائد الخمس التى سجلتها الشاعرة بعنوان «أنشودة الرياح» فى ديوانها «مأساة الحياة» .

وتكثيف الرمز فى شعر الشاعرة ، مع العناية بالموسيقى والهيام بالطبيعة والشعور الشديد بالاغتراب ، والحياة مع القلق والدجى والليل والأشباح ، هى كلها من سمات القصيدة عند الشاعر محمود حسن اسماعيل والشاعرة نازك الملائكة ... تقول فى قصيدة «دعوة الى الأحلام» التى كتبتها عام ١٩٤٨ :

سنحلم . أنا صعدنا
نزور جبال القمر
ونمرح فى عزلة اللا
نهاية واللا بشر
سنحلم أنا نسير ...
إلى الأمس لا للغد
وأنا وصلنا إلى بابل
ذات فجر ندى
حبيبين نحمل عهد
هوانا الى المعبد
يباركنا كاهن بابلى
نقى اليد

ويحق نرى ظاهرة الشعور بالاغتراب وبالخوف وبالقلق والحيرة، والليل الذى تعشقه بأسراره الرهيبة التى لا تنكشف أبدا، والحلم بالمستقبل حينا والارتداد الى الماضى حينا آخر ، واضحة جليةً فى شعر شاعرتنا المبدعة. وهى فى قصيدتها «الأرض المحجبة» تبحث عن أرض السعادة فلا تجدها وتقول فى قصيدتها «صائدة الماضى»:

سأصيد الأحلام من أمسنا الها
رب حلما حلما وراء الزمان
وألم الأفراح فى كل ركن
ضائع فى مقابر الأحزان

والشاعرة تؤمن بالحرية ، وتكره القيود ، وتطوف بمقلتيها صور الغد ، كما نراها فى قصيدتها «الرحيل» (٢/٣٥٥ الديوان) التى تقول فى ختامها :

وقولا له إننا لن نعود
لأرض القيود
فقد أشرق الفجر منذ عصور

وفى قصيدتها «خائفة» (٢/٣٩٨ الديوان – قرارة الموجة) التى نظمتها عام ١٩٤٨ تقول :

ارجع فالليل تثير مخاوفه قلقى
وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق
يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق
وصبابة دمع بارد لم تحترق
ارجع أواه ألا تسمع صوتى الموهون

لن أبقى وحدى فى هذا الدرب المجنون

إلى أن تقول فى خاتمتها :

خذ بيدى ولنترك هذا الأفق المهجور

لا تتركنى روحا صارخة فى الديجور

وفى نهاية قصيدتها «عاشقة الليل» (٥٤٦ / ١ الديوان) تقول :

ليس يدرى العاصف المجنون شيئا يا فتاة

فارحمى قلبك لن تنطق هذى الطلسمات

وهو استشفاف للمجهول الذى لا يبوح بسره أبدا. وفى قصيدتها «صراع» التى نظمتها عام ١٩٤٧ تقول الشاعرة :

أحب وأكره حبى شقاء
أحب وأكره كرهى ألم
ففيم أعيش ؟ سئمت البقاء
وشاق حياتى صمت العدم

وفى قصيدتها «وجوه ومرايا» تقول :

آه لو تدركين كيف أحس الـ
سكون صحراء خلفها صحراء

والمعنى فى البيت الأخير جاء فى شعرى عرضا وعن غير قصد، إذ قلت فى قصيدتى «ملحمة الأجيال» :

لو رأيت الصحراء وهى شتات
ورأيت الصحراء وهى كيان
ورأيت الصحراء قد أصبحت بر
كان بعث من بعده بركان
قلت ماذا أرى هنا ؟ أخيال
وأنا فى الأحلام أم يقظان ؟

— ٤ —

ونازك رائدة الشعر الجديد ، الذى تحدثت عنه ، ورسمت ملامحه ، فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» ؛ بل ونظمت منه ، وكان أول ما نظمت منه قصيدتها «الكوليرا» عام ١٩٤٧ اثر ظهور هذا الوباء فى مصر آنذاك ، فكانت ميلادا للقصيدة الجديدة ، وكانت قد سبقتها محاولات عديدة لأبى شادى وناجى وباكثير والسياب ولويس عوض وسواهم ، إلا أن القصيدة الجديدة لم يكتمل نموها إلا على يدى شاعرتنا .

قالت فى صدر ديوانها «شظايا ورماد» متهكمة : «كأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل، وحرر الشاعر من طغيان الشطرين ..

واستنكرت الشاعرة القافية الموحدة. ولما رميت الشاعرة بجحودها للتراث الشعرى الأصيل كتبت عام ١٩٦٨ فى ديوانها «شجرة القمر» تقول :

لم أدع يوما إلى الاقتصار على الشعر الحر ، وإنى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية . وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه دون أن يتعصب له ، أو يترك الأوزان العربية الجميلة .

— ٥ —

وأخيرا أقول : إن نازك شاعرة مجددة ، وهى أقرب ما تكون إلى مدرستى أپوللو والمهجر ، والخصائص الأپوللية فى ابداع الكثير من الشعراء العرب تظهر فى وضوح : كالشابى والتيجانى يوسف بشير والفيتورى ومحيى الدين فارس ، بل والعواد والقرشى ، وسواهم.

ومع ذلك فللشاعرة ولهؤلاء الشعراء شخصياتهم المتميزة المستقلة المبدعة على طول أيامهم فى الإبداع والشعر والشاعرية .

فنون وحرف تقليدية من القاهرة

تأليف : أسعد نديم

الناشر : وزارة الثقافة

كتابنا هذا الذى نتناوله وكله بالألوان ، يضم أنشطة عديدة من الحرف الشعبية ، والتى تقوم وزارة الثقافة بجهود نشطة لإحيائها والحفاظ عليها ، فضلا عن تدريب الأجيال الجديدة من الفنانين الشباب والحرفيين، وحتى لاتندثر هذه الحرف التى ورثناها عن الأجداد.

وحين نقلب هذا الكتاب المهم سوف نرى من بين هذه الحرف العديدة : نجارة التعشيقات والخراطة والتطعيم والحفر فى الخشب والسجاد وفن العقادة والخيامية والزجاج المنفوخ والنحاس والتكفيت وفن التجليد وفن الخط والعود والناى.

فى المقدمة الضافية للفنان أسعد نديم والذى قسم الكتاب بشكل جيد ، تناول كيفية دخوله عالم الفولكلور الرحب من خلال المرحوم سعد نديم، حيث كان يلتقى بالفنانين والحرفيين التقليديين لجمع المادة العلمية اللازمة ، لعمل أفلام تسجيلية رائدة، بعنوان «فن بلادنا» تتناول الفنون والحرف التسجيلية.

ويستعرض نشأة هذه الفنون ، وانتقال المأثورات من جيل إلى جيل ، وكيفية اكتساب أخلاقيات المهنة ، قبل أن يصبح الصنايعى أسطى..

وهذه الفنون لاقت انتعاشة كبيرة أيام الفاطميين والأيوبيين ووصلت إلى قمة ازدهارها فى العصر المملوكى الذى شهد إنفاقا وبذخا ، جعل الفنانين والحرفيين يتبارون فى إبداع مايحتاجه المماليك لقصورهم.

وفى عصرنا الحديث ينبغى تشجيع الفنان والحرفى التقليدى، ومساعدته على توظيف خبراته ومهاراته ، وقدرته على الإبداع والتجديد، والحفاظ على المأثورات كحبات العيون وألا يتخلى عن الذاتية الثقافية للشعب المصرى.

والصور التى زود بها الكتاب من خلال عدد من المصورين هم أدهم نديم وعنان نديم ود. منى الصبان ود. أسعد نديم ووائل صابر ود. طارق سويلم ، تستغرق من يشاهدها فى رحلة ممتعة لهذه الفنون التى نرجو أن تتواصل وتستعيد عافيتها، فهى التى تمثل أصالة هذا الشعب.

وصدق أسعد نديم حين قال .. ليس هذا الكتاب حصرا شاملا للفنون والحرف التقليدية المصرية ، بل إنه يقدم فنونا وحرفا ازدهرت فى القاهرة.

عاطف مصطفى

●

ثنائية السجن والغربة

تأليف : د.فتحى عبدالفتاح

الناشر : دار الشروق

السجن هو المكان الذى يعزل فيه مجموعة



رحيق

من الناس الذين يشكلون على المجتمع مجموعة من الاخطار بارتكابهم للجرائم التي تضر بالآخرين وبالمجتمع وبأنفسهم في النهاية، ولذلك اطلق على هذا المكان أنه للاصلاح والتهذيب، حتى يخرج السجين إلى المجتمع وقد وعى الدرس الذى يمنعه من العودة إلى هذا المكان القبيح، ولكن ماذا إذا كان السجين يرفض أن يستوعب الدرس ويرضخ لعملية الاصلاح والتهذيب ليس من ناحية المضمون فحسب مثلما يفعل من ارتكبوا الجرائم المخلة بالشرف والأمانة والهادمة للمجتمع، ولكن من ناحية الشكل أولا، لأنه يرى ان الرضوخ لطقوس هذا الشكل الذى يبدو فى مظهره بسيطا إلى الحد الذى لن يكلف الا الامساك بالقلم والتوقيع على ورقة صغيرة مسطور بها بعض الكلمات التي لن تخرج عن إطار حروف الهجاء التى نعرفها وتحدها اليد يد تعلو وجه صاحبها ابتسامة ناعمة.

هذه بعض محتويات كتاب د. فتحي عبد الفتاح ثنائية السجن والغربة في طبعته الجديدة والذى يحتوى على مجموعة مهمة من الوقائع والأحداث المؤثرة فى تاريخ مصر الحديث والذى كان الدكتور فتحى أحد مفرداتها وأبت تلك الأحداث الا أن تترك أثراً مزمناً يلازمه ومدى الحياة فى أغلى اجزاء الجسد وهو العين والتى حينما شعر بضغطها يرتفع واجمع زملاء المعتقل من الاطباء وكذلك طبيب السجن على ضرورة العلاج الفورى واجراءات الترحيل إلى قصر العيني.

انها بحق تجربة يجب أن تعرفها وتعيها الاجيال المتطلعة إلى الحرية والحياة الكريمة.

وفى التجربة الثانية للدكتور فتحي عبد الفتاح وهى تجربة الغربة التى جاءت فى منتصف السبعينات وبعد مجموعة من الاحداث منها احالة لجنة النظام عام ١٩٧٣ والخاصة بالاتحاد الاشتراكى ستة وثلاثين كاتباً وصحفياً منهم الدكتور فتحي عبد الفتاح.

وكانت الرحلة الأولى للغربة إلى برلين ومحاولة التفاعل مع هذا العالم البعيد والتعرف اليه عن قرب والمقارنة بين هذا وذاك ومتابعة الأحداث، ووقوع مالم يكن متوقعاً والعودة إلى القاهرة والإلتقاء بالاصدقاء ومناقشة مصير الديمقراطية واختلاف ابناء الفكر الواحد في التطبيق وان ظل المبدأ قائماً، وتلاحق الأحداث سريعة وردود أفعالها فى الغربة داخل المدن الثلجية. والحيرة بين المتابعة عن بعد التى قد تريح قليلاً ثم تنغص على الانسان الذى أخذ على عاتقه أن يكون فاعلاً فى قلب الأحداث وليس مجرد متابع من بعيد، الاوربيون ينظرون إلى أحداث مصر على انها أخبار من الشرق الأوسط، وهو «د. فتحى» يتابع كل كلمة وصورة



الكتب

وهمسة عن الوطن إلى آن عاد اليه.

مصطفى القاضي

●

النص والرصاص
تأليف : نبيل عبد الفتاح
الناشر : دار النهار اللبنانية

إن الباحث معنى بتراجع مشروع بناء الدولة الحديثة في مصر والذى بدأ مع جهود محمد على باشا فى القرن الماضى ثم كانت الخطوة الأكثر أهمية فى عملية البناء وهى إعادة صياغة النظام القانونى وفقا لقواعد القانون المدنى الحديث فى عصر الخديو إسماعيل.

ويرصد الباحث «توارى» القانون الحديث فى المعاملات اليومية للمواطنين واللجوء القانون العرفى وقانون الشارع . وهذا الأمر يدفع إلى نزعتين ظاهرتين فى الوعى والسلوك الجماعى : إما اللجوء إلى ثقافة الرشوة والقواعد العرفية المرتبطة بها، والبحث عن الحلول الوسط بخصوص مصالحه، بعيداً عن القضاء وآليات قانون الدولة ، أو السعى إلى تطبيق القواعد ذات الأصل الدينى بكل ترتيبات ذلك من وعى وبيئة للتفكير الدينى التى تدفع نحو رفض قانون الدولة ومؤسساتها ورموزها باعتبارها تناقض القانون الدينى.

لقد نشأت ثقافة جديدة يطلق عليها نبيل عبد الفتاح وصف «ثقافة الفوضى نتيجة انتشار الجريمة والنصب ونهب المال العام واستباحته والرشاوى والوساطات سواء فى علاقة الفرد بجهاز الدولة أو فى علاقة الأفراد ببعضهم أو فى علاقة الداخل بالخارج ، وذلك كتعبير عن احتقار الوظيفة العامة والعمل المنتج واعتبار الأجر المتحصل عن العمل أو الوظيفة العامة بمثابة إعانة خيرية من الدولة للموظف أو رشوة لسكوته وعدم إثارته المشاكل السياسية.

ولكن المجتمع يصبح مفتوحاً لتفشى ثقافة الفوضى كنسق من القيم التى تعتنقها الأغلبية، فيتراجع القانون المدنى مفسحا المجال للقانون العرفى بأساطيره ورموزه الميتافيزيقية.

ثقافة الفوضى تلك، بناء قائم ونسق وارد فى حياتنا ، أصبح يشكل قيدا على إمكانيات التحديث والنهوض، وربما يستدعى الأمر وقفة كبيرة من المثقفين حول ضرورة حسم قضية الأصالة والمعاصرة، أو اتجاه الأمة بين أسر الفكر المحافظ وضرورات التحديث فى البنية الاجتماعية ونسق القيم وسلوك المواطنين .. لأن قانون الفوضى ينهش العقلانية بضراوة قد لا تبقى ولا تذر ونحن على مشارف ألفية جديدة من الزمان.

نادية رفعت



قطوف من أزهار حقول الاسبرين
شعر: أحمد مرسى
الناشر : دار شرقيات

اختار الزميل الفنان أحمد مرسى عنواناً يبدو غريباً بعض الشيء - ولكنه لا يخلو من جاذبية - لديوانه الأخير .. هو : قطوف من أزهار حقول الأسبرين (دار شرقيات).

والملاحظة الجديرة بالتسجيل، بداية، هي أن أحمد مرسى ليس معروفا كشاعر على نطاق واسع فى الأوساط الثقافية، رغم أنه يكتب الشعر - وينشره أحياناً - منذ أكثر من خمسين عاماً ، وهو شاب اجتاز بالكاد مرحلة الصبا . فالمثقفون المصريون، يعرفون أحمد مرسى كفنان تشكيلي موهوب ومتميز .. أمتعتنا لوحاته ومعارضه سنين طويلة، واحتلت مساحة واسعة زمنيا ومكانيا : من الخمسينات حتى نهاية التسعينات، ومن القاهرة إلى نيويورك.

أما الإنتاج الشعرى، أو الموهبة الشعرية، فإن الفنان الكبير ظل ضنينا بها .. حتى ليكاد يخفيها! بل إن العجيب أنه «تعمد» إخفاء كثير من إنتاجه الشعرى سنوات طوالا .. إلى أن اقتنع - حتى لا نقول تجرأ - بأن يخرج إلى العلن . وهكذا أفرج «الفنان» أحمد مرسى عن الشاعر .. فنشر «قطوف من أزهار حقول الأسبرين» بل إن الديوان الثاني يوشك أن يخرج إلى النور ، وهو الآن تحت الطبع.

هذا كله ، رغم أن أحمد مرسى يعتبر شاعراً مجدداً من الوزن الثقيل - إذا صح التعبير - حتى أن بعض النقاد (إدوار الخراط مثلا) يعتبره من أبرز من أنجبتهم «مدرسة الإسكندرية» الأدبية من جيل الأربعينات، ومن أهم علامات هذه المدرسة ورموزها.

كيف يمكن، بعد هذا، أن نقدم أحمد مرسى ، كشاعر ، إلى القراء؟ لا يكفى أن نقول إن «شاعرية» زميلنا الفنان ستتبدى بجلاء فى كل منعطف وعلى كل صفحة من صفحات ديوانه الأخير الذى لا يزال بين أيدينا والذى يشكل جزءا حميماً ومحبباً من قراءاتنا المسائية وربما لا يغنى ، أيضاً ، أن نقدم بعض «النماذج» من شعره فى هذه العجالة .. ومع ذلك، فلا نملك إلا هذه الوسيلة .. فنطالع :

«نرى خطوات لليل الغروب.
فأنّى الفرار وذا حالنا.
من اللبس والحدس حال مريب.
تمر دهور ، وتفنى عصور
وما يرضع الطفل ثدى حلوب!

ونمسك، تاركين القراء وأحمد مرسى «الشاعر» .. وجها لوجه!

محمود أحمد

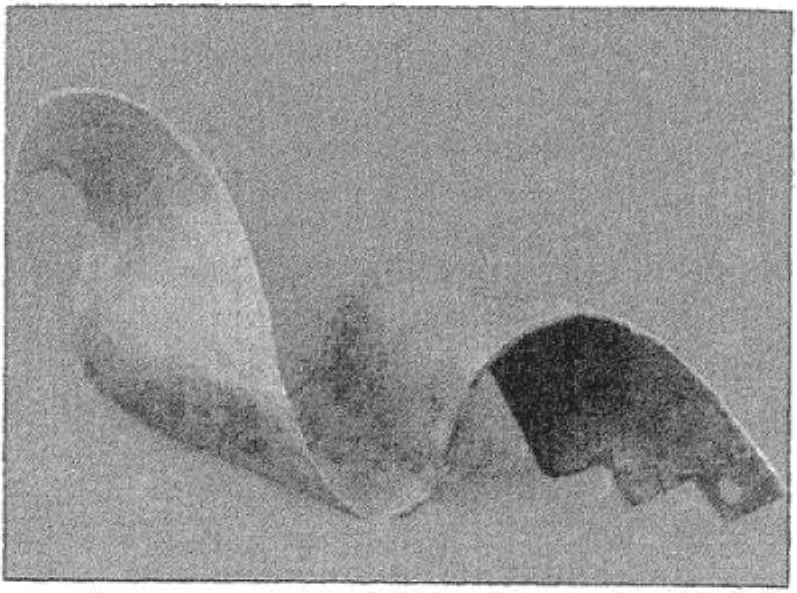


حليم يعقوب
وفن تمثال الصالون

بقلم : محمود بقشيش



الفنان حليم يعقوب هو المثال الوحيد - حسب علمى - الذى ترك مختاراً أدوات النحت والتجسيم واكتفى بالأدوات التى وهبه الله إياها : الأصابع والبصمات. واختار لها خامة تعبر عن صاحبها بنفس القدر الذى تعبر به عن موضوعاته المختارة. اختار مادة الشمع لأنه يستجيب لحرارة اليد فتزداد ليونته ويستجيب لضغط الأصابع والبصمات. ويتجسد الشكل بأقل ما يمكن من لمسات بارعة وحاسمة فى آن واحد.



من روائع أعمال حليم يعقوب لتمثال الصالون



حليم يعقوب وفن تمثال الصالون

وهو دائمـاً شكل إنسـاني أو حيواني. اختار من الإنسان أنثاه واختار من الحيوان الخيل، يلتقط منها ما يوحى بعطر الأنوثة. لهذا تحفل كتله بالخطوط المتموجة المفعمة بالحيوية، تاركاً لمصادفات اللحظة أن تسهم بدور في سياق العمل الفني.

● الانتماء إلى الجسد ●

وهو ينأى بفنه وشخصه عن المشاركات الدعائية والحزبية التى يرحب بها بعض الفنانين ويرون فيها وصولاً سريعاً إلى جمهور عريض، كما ينأى عن صناع الاعلام ونقاد الفن. لهذا يبدو أقرب إلى شخص الناسك المتعبد المنعزل. ومثلما يضطر الناسك إلى العزلة الصامتة حتى لايتعكر صفو نفسه بأى مؤثر، يلوذ فناننا بخامته الرقيقة. يحتضنها بإحدى قبضتيه وبلمستين أو ثلاث يكون الشكل قد تحقق. وهو يبدأ العناق : عناق العاشق بغير سابق تدبير. ويترك للوهلة الخاطفة والمصادفة السعيدة أن تسوقه لذروة الاكتمال !

ولأنه عاشق لتلك الوهلة المشتعلة فإنه يحرص على أن يحتفظ بها ليظل حضورها متجدداً فينقلها إلى مادة أثبتت تحديها للزمن وأبقت داخله ولاتزال، تحفاً فنية من كل ثقافات العالم؛ إنها خامة البرونز. وإذا كان حليم يعقوب يشبه – فى جانب من جوانبه – الناسك المتعبد فهو يشبه – فى جانب أخر – كائنات منحها الله القدرة على أن تبدع بالغريزة مثل النحل والطير!

● استجابة .. ثم اعتراض ! ●

تثور بين حين وحين موجة من الخلاف بين الشكلانيين الذين ينحازون إلى التجريد وبين الباحثين عن المضمون الانسانى الذين ينحازون إلى التشخيص، ويبدو أن حليم قد تأثر بدعوة الشكلانيين فأقام معرضاً كاملاً سنة ١٩٩٢ بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى. ضم معرضه تجارب متنوعة فى التكوين الشكلى المجسم والمجرد، دون أن يتنازل عن الأداء العفوى الذى يميز أسلوبه الشخصى. استعان بشرائح عشوائية من الورق، شكل بها علاقات استعرض بها مهاراته فى اصطياد الدرجات الظلية والضوئية وغطاها بسائل الدريتون الصمغي، ثم غطاها أخيراً بالبوليستر ليحتفظ بتضاريسها مثبتة فيخالها

الرائى - للوهلة الأولى - مجسمات جصية لم يكرر حليم هذه التجربة ولم ينتج من الأعمال بعد ذلك ما يمكن إدراجه فى إطار التجريد الخالص لأنه - أى التجريد - يفتقد إلى ما يحرص عليه حليم - حسب تعبيره - وهو المضمون الانسانى.

● مساحة للحلم ●

بحكم الخبرة وحكمة الزمن يدرك حليم يعقوب أنه لا وجود لأسلوب فنى جامع مانع، لهذا اختار لنفسه ما يمكن وصفه، مجازاً، بطريق البين بين حيث يتشعع الشكل المرئى بالتحولات المستمرة التى لايتيحها إلا الحلم، فنرى المهر وقد تحول بالإيحاء إلى ما يشبه الطائر وما يشبه الثعلب فى آن واحد. ويتحول الفارس المسيطر إلى فارسة، أما الفرس ذاته فإنه ينتظر منا أن نستكمله، كما فى تمثال «فارس» على سبيل المثال. إن تماثيل حليم الصغيرة التى تصلح تماما للأماكن المغلقة أرى أن بعضها يقدم نماذج أولية لافتة لتماثيل الميادين. وفى سياق «التحولات» و «البين بين» يمكن للمشاهد اكتشاف كثير من النماذج منها على سبيل المثال ما يشبه محاولات الجمع بين الأجزاء المجردة والكليات المألوفة وكأنه - نظرياً - يحاول أن يثبت لنا مقولة: «إن الكل ليس مجموع أجزائه».. ففى تمثال «طائر» تشكلت أجزاؤه من شرائح معدنية مقوسة لاتفضى بالضرورة إلى الشكل الذى طالعنا به . وفى عمل آخر تتلاحق موجات أشبه بطيات الملابس. فى صعودها تنتهى إلى ذروة هى إيحاء برأس وفى هبوطها تمتد - فى لحن مفرد - صوب قاعدة التمثال. وليس مهماً بعد ذلك أن ندرك أن هذا الصوت المفرد ساق لامرأة، وحقيقة الأمر أن الفنان أراد لنا ما أراده لنفسه وهو أن نرى لحناً راقصاً يتجسد فى هيئة طيف امرأة ثبتها الفنان فى مادة البرونز المصقول ويتمنى لها نحن أن تخاطب حواس الناس فى فضاء متسع، إن وجد فى مدينة القاهرة !

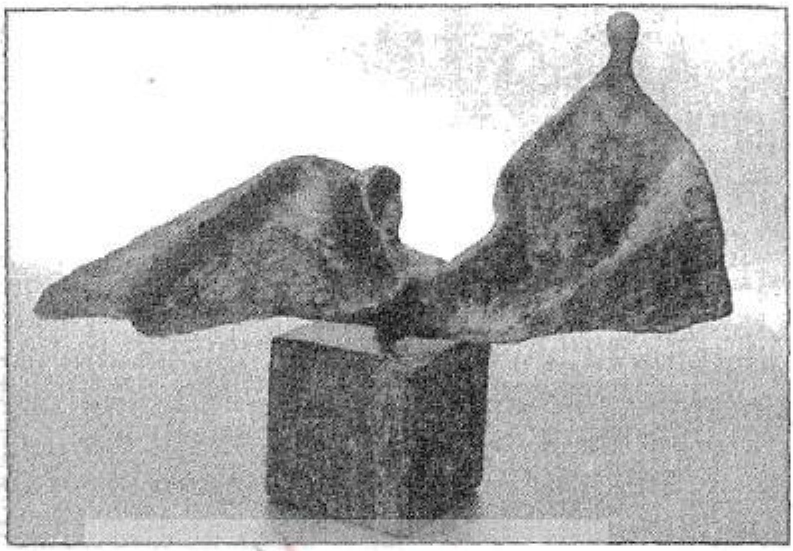
● موضع على الخريطة ●

لو تأملنا حركة الفنون الجميلة بمصر، منذ ١٩٠٨ حتى الآن - بمنظور عين الطائر - فسنجد تيارين متعارضين أو متكاملين - إن شئت - أولهما يمثل إبداعاً متأثراً - بدرجات

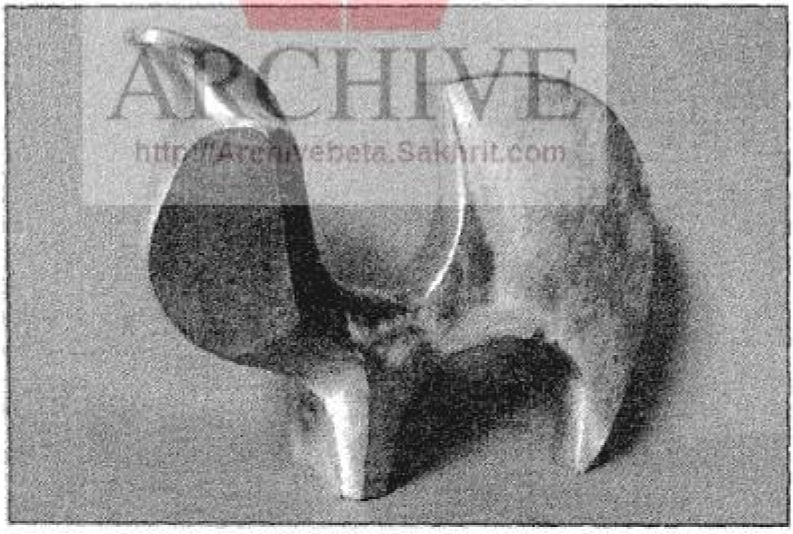




متفاوتة - بالمنجز الجمالي للإبداع المصرى القديم. ويتسم هذا التيار بالميل إلى البناء ووضوح معالم الشكل. أما التيار الثانى فيرجح - بشكل عام - المعنى على المبنى حتى وإن بدا المظهر خشنا. من رموز البناء: محمود مختار، جمال السجينى، محمود سعيد، آدم حنين وبيكار وحسن سليمان وغيرهم. ومن محطمى البناء الفنانون: راغب عياد وكمال خليفة ومنير كنعان وزكريا الزينى وفاروق حسنى... أما حليم يعقوب فإنه وإن كان أقرب إلى التيار الثانى فإنه يتميز بأناقة تيار البنائين. فى لقاء أخير معه بادرنى - دون سبب مباشر - بالحديث عن عظمة النحت المصرى القديم وأطلعنى على مجموعة من التماثيل التى استلهمها من النحت المصرى، محتفظاً - كعادته - بدور اللمسة والبصمة وحرارة العجالات وعفويتها فى التشكيل. بدت لى تلك الأعمال وقد كسرت هيبة الصروح القديمة وخلعت عنها أسطوريتها وانتقلت إلى منطقة الغناء السهل البسيط، تلك البساطة التى يتسم بها حليم يعقوب شخصياً.



من أعمال الفنان حليم يعقوب



الفنان

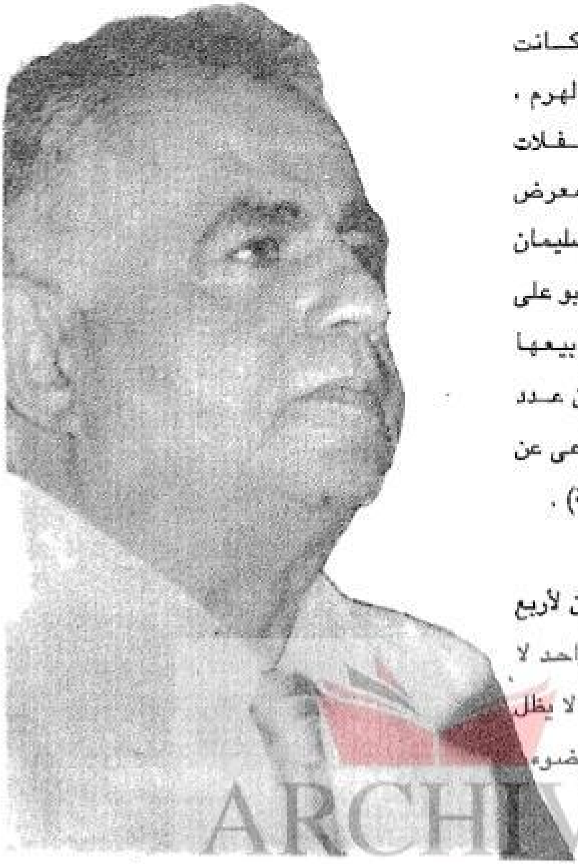
حسن سليمان

فى السبعين .. لا يزال فى السابعة

بقلم : صافى ناز كاظم

● ١٢/١٠/١٩٩٨ الساعة السابعة مساء كان افتتاح معرض الفنان / الكاتب حسن سليمان تحت عنوان «طبيعة صامتة» فى قاعة العرض الرائعة بمبنى الهناجر. قاعة مستطيلة متسعة ، حين تدخل من بابها يذهلك عمقها ولا تقل عمقاً، بل قل «غويطة» مثل بئر يتحدى بقدرته على الابتلاع من يؤكد قدرته على الطفو والبروز. زحام وإقبال لا أستطيع أن أحدد تعداده، ربما فوق الخمسمائة، ربما فوق الألف، المؤكد أن أجيالا كثيرة من ماضى الساحة الثقافية وحاضرها كانت موجودة برموزها التقليدية، السلطوية والمعارضة، المتآلفة والمتعاكسة والمتباغضة والمتوادة والمتخاصمة.





وعلى الرغم من كـون الليلة كـانت افتتاحا لأوبرا عايدة عند سفح الهرم ، حرص كثير من «نجوم» كل حفلات الافتتاح ألا يفوتهم كذلك افتتاح معرض حسن سليمان - (قال لى حسن سليمان فيما بعد أن الحضور كان يربو على الألفين . وأن اللوحات كلها قد تم بيعها والحمد لله . وقال لى كذلك أن عدد اللوحات ٤٣ لوحة رغم أن إنطباعى عن مساحة الجدران تصورها تبلغ المائة) .

***

اللوحات تعتمد على رصد تكوين لأربع أوانٍ شعبية فخارية ، التكوين واحد لا يتغير فى ذاته لكن الإحساس به لا يظل على حاله مع زوايا الإضاءة وبؤر الضوء





هناك متكرر لا متكرر ومرئى لا مرئى ، ٤٣ درجة لون ، وظل ، ومزج مختلف ومختلفة مثل آهات أم كلثوم - كما يقول المعجبون - تبدو لمن لا يعرف : تكراراً وتشابهاً ، لكنها للفاهم المتمزج عبقرية التنويع على اللحن الواحد ، وعند حسن سليمان : «كأنه خطوة فى مسعى العروج إلى العلو ، كما يطلق عليه فى الفكر الصوفى . إنها محاولة لإدراك المطلق الذى لا يتحقق أبداً .. ومهما كرر فنان عملاً فنيا فسيظل الجانب اللامرئى هو الذي لا يمكنه التعبير عنه ، ولكى يظل الفنان متجدداً عليه أن يحصر نفسه ويحددها فى تجربة واحدة تستنفده . إنها مشكلة يجب التوقف عندها ، فهى لا تحتاج إلى ترويض نفسى فقط بل إلى ممارسة دوبة أيضا ، فمع تكرار التجربة لا يعود الشيء هو الشيء» .. ويستمر حسن سليمان فى الكلام . والكلام عند حسن سليمان هو الكتابة وكتابته هى كلامه المرسل على الدوام ، وهو الجانب الفنى الذى يستهوينى من ابتكاراته إذ أن لى فى الفن التشكيلى إختيارات أخرى .

* * *

حسن سليمان ابتكار فى ذاته . عرفت كتابته وأحببتها قبل أن أعرف أصلاً من هو . كان هناك فى الستينيات مجلة اسمها «الكاتب» أظنها كانت تصدر عن وزارة الثقافة ، وكان حسن سليمان يكتب مقاله الشهرى تحت عنوان ثابت «فنون تشكيلية». فتنت بأسلوب الكتابة والمزاج الكاتب الغاضب الحزين من ورائها ولاحظت أنها تشبهنى ، كأننى أنا صاحبتها أو كأننى كانتها كما أتمنى كونى. قلت فى مقال سابق لى عن حسن سليمان نشرته عام ١٩٨٨ بمجلة المصور : «إكتشفت حسن سليمان عام ١٩٦٨ فى مجلة الكاتب .. ما أن قرأت أول مقال له حتى تشبثت به وحملته على رأسى وطفت أصيح : العال ياحسن سليمان . كان يكتب بشوق وتوق وعنفوان وتمرد وشجن وصخب وسخرية ، وتتلاحق تحت قلمه الصور الشعرية الغريبة والنادرة المازجة بين الخشونة والرقة في إيقاع باهر يغسل القلب من الحزن وما يلبث حتى يملأه بحزن جديد تفرح به وتقول لا بأس بدلاً من الركون إلى الصدأ» .. وعن سر هذا الجمال في فن الكتابة يقول حسن سليمان فى كتابه «ذلك الجانب الآخر ، محاولة لفهم الموسيقى الباطنية فى الشعر والفن»، الصادر عن دار مشرق - مغرب للخدمات



طبيعة صامتة للفنان حسن سليمان

الثقافية والطباعة والنشر ، دمشق – سوريا ، الطبعة الأولى عام ١٩٩٦ ، يقول حسن سليمان ص ١٠٢ : وإذا كان الجانب الموسيقى فى الشعر هو أصعب الأشياء حديثا عنه ، فما بالنا بالموسيقى الباطنية ، التى هى غير محددة بل هى مجرد حس . إن استجابتنا للنغم ولامتزاج الأصوات مع بعضها شعور أزلى استمر حيا معنا ، هو حس تلقائى ، ويحكم صيرورته وضرورته الشديدة والملحة فى حياتنا يصعب تصنيفه أو تقنينه .. والشاعر قادر على أن يجعل من الأشياء البسيطة ، والكلمات البسيطة فى حياتنا شعراً ، هذا إن ملك ناصية الموسيقى الباطنية . بل أبعد من هذا ، هو يدعونا لمشاركته هذا التيقظ الحاد لحساسيته المرهفة التى تكشف له جمال الموسيقى فى كل شىء .. كيف يحصل الشاعر على موسيقاه الداخلية ؟، أن يكون هو وتجربته



الإنسانية شيئاً واحداً ، وأن يكون هو وتجربته الإنسانية وتجربته الشعرية شيئاً واحداً . لا يتساهل فى شىء ، ولا يفرط فى شىء ، ويعطى أهمية لكل شىء .. الشعر احتياج لا احتراف ، احتياج للشاعر والمتلقى» .

***

السطور الأخيرة من كلمات حسن سليمان في هذا المقتطف من كتابه «ذلك الجانب الآخر» ، هى تقريبا معزوفة حسن سليمان اليومية التى لا يغنيها لكنه يحتد بها ويصبها منفعلا فى آذان كل صديق مقرب منه - (ولحسن حظى أننى واحدة من أصدقائه ، لا أراه كثيراً ، بل قد لا أراه مطلقا لكنه يُصَبِّحُنى بها هاتفيا مفضلا لى اليقظة من نوم ربما كنت أفضله) - إنه يرسم ، إنه يكتب ، إنه صامت ، إنه صارخ ، إنه متبرم على الدوام ، إنه شاعر . حقا : إنه شاعر يملك الموسيقى الباطنية ويعرف سر المغارة .

* * *

فى افتتاح معرضه ١٩٩٨/١٠/١٢ ، كان الناس يتصافحون ويتضاحكون ويتلاقون - بعد أن ظنوا كل الظن ألا تلاقيا - وحسن سليمان فى بذلة قاتمة اللون ، صارمة الكلاسيكية يسير وحيداً ، كلما اقترب منه مقترب نظر إليه كأنه لا يعرفه ، ولو كانت زوجته درية وابنته الصبية ليلى . مالك ياحسن متجهم .. غضبان ؟، لا . الناس تضحك والذين يعرفونه يعرفون أنه سوف ينفجر بعد ذلك فى آذانهم وساعتها سوف تنطلق ضحكاتهم ، أما الآن وهو في سترته القاتمة الصارمة يسير متخشبا مثل طفل فى العيد يراقب تعليمات والدته بالمحافظة على ملابسه الجديدة - (قلت له صباح اليوم التالى للإفتتاح ، ياحسن كنت خايف البذلة تتسخ ؟، قال : وسختها وقعدت بها على الأرض وعلى الرصيف وبهدلتها وتناولت عشائى مع درية وليلى فى المطعم .. وكان بها شباب من .... ومن .... وكانت هناك فلانة ... وفلانه .... وكلهم قالوا لى ياحسن أنت بتكتب فى الهلال وإحنا نقرأ لك .. تصورى قالوا أنهم يقرءون ما أكتب .. لازم بقى أكتب .. ده بقى إلتزام .. مادام هناك من يقرأ . قلت له ياحسن ألم أقل لك هذا ألف مرة ، وكل يوم تقول لن أكتب ، خلاص ، هذه أخر

مرة أكتب ، لا أحد يقرأ ، فقلت لك : ألا يكفيك أنني أنتظر ما تكتب وقلت لي يكفيني ؟. قال حسن : طيب وليه أكل في المطعم ؟ ليه درية ما تطبخليش ؟، قلت له: ياحسن أنت غاوى مقاهى ومطاعم طول عمرك إيه الجديد ؟، قال : صحيح .. أنت تضعين المرهم على الجرح . أى جرح ياحسن بلا صلبته (★) . قال : طيب) .

★ ★ ★

حسن سليمان مولود في حي السكاكيني في ٢٥ أغسطس عام ١٩٢٨ - اليوم الذي ولدت فيه فاطمة أختي . اليوم فقط - الحكيمة اليهودية الإيطالية التي أشرفت على الولادة كان عليها أن تسافر من فورها إلى إيطاليا وعادت بعد أسبوعين من مولد حسن لذلك تأخر تسجيل مولده وتثبت في شهادة ميلاده تاريخ ١٩٢٨/٩/١٤ . لكنه لم يخرج عن نطاق برجه العذراء ، الذي من طبيعته الشكوى ، فهو حتي حين يفتخر ويتباهى لابد أن يختار صياغة الشكوى - (فاطمة أختي وحسن سليمان لهما طريقة متشابهة في الكلام) - نهاية عام ١٩٦٨ صادفني وأنا أسير في شارع سليمان باشا ، بالقرب من سينما مترو الفنان جورج البهجوري - (كان وقتها صديقي ولم يعد) - قلت له : ياجورج .. هل تعرف حسن سليمان ؟ فقال طبعا ؟ قلت : أريد أن ألتقي به . قال : الآن .. مرسمه هنا فوق مطعم الأمريكين . دلفنا إلى عمارة من عمارات سليمان باشا وشامبليون القديمة العريقة وصعدنا إلى طابق عال . قال لي البهجوري قبل أن نطرق الباب : تعرفين أنه مثل أمنا الغولة في الحكايات بحالتين : حالة هدوء وكرم وأريحية أو حالة كدر وتجهم وشح . قلت : أنا كذلك غولة . طرقنا الباب باليد النحاسية وفتح الباب مواربة ، وقال البهجوري : أهلا حسن . فاتسع الباب فقلت : أنا فلانة ، وأحب أن أقرأ لك . فقال : بلغت الأربعين . قالها بأسى عميق وهو يتهيد جالساً على مقعد أثرى في غرفة مليئة بالمقتنيات الأثرية لا تقدر بمال تأملته لأتمكن بحالة الغولة فلم أر سوى طفل متبرم يعبث بملابسه ويمطها ويثنيها حتى ليكاد يمزقها . ضحكت وقلت له : أنت من أهم كتاب مصر وأفضل كاتب أقرأ له . مط شفتيه وهز كتفيه وقال : بلغت الأربعين من عمري . قال البهجوري : حسن فنان تشكيلي مهم . لم أكن قد شاهدت شيئا من أعماله فانتقلنا إلى

★ صلبته : ربما تكون مأخوذة من أصل «واصلبتاه» بادعاء أن يكون الانسان معذبا مصلوبا، ربما.



الغرفة الأخرى ، وبدأت أرى اللوحات وكانت على الحامل لوحة لفتاة . كان اللون الأزرق غالبا ومشتقات من الرمادي . تأملت حسن سليمان من جديد وهو يتحرك كإمبراطور يستخرج كنوزه . علي رغم قصر قامته كان يرفع رأسه ويشد ظهره وينتقل بخطوات عملاق يخشى أن يصطدم السقف برأسه - (هذه حكاية أكررها فقد كتبتها من قبل لكن وفقا لنظرية حسن سليمان ، فهى جديدة لأنها تحت بقعة ضوء زمنية جديدة وزاوية إضاءة مختلفة كثيراً) - عدت أحدثه عن الكتابة متغاضية عن اللوحات ، فقد كان الجانب الفذ الذى أراه عنده ، ولازلت أراه، هو فن الكتابة ، التى يضخها المكنون الشعرى الباطني لديه . يكتب نقدا، يكتب شرحا ، يكتب تحليلا أو بوحاً عن أوجاع الذات - الذات ، الذات - الوطن ، الذات - الإنسانية ، هو كاتب فى مدرسة فن كتابة ، كان أحد روادها الدكاترة زكى مبارك ، وحسن سليمان عملاقها المعاصر، وأنا منها ، أنتمي إليه . بعد لقائي الأول بحسن سليمان عام ١٩٦٨ ، جاءت أزفة الهجمة المكارثية اليوسف سباعية صيف عام ١٩٧١ ، ذهبت أزور حسن سليمان وكنت واقعة لتوى تحت طائلة قرار بمنعى من النشر . كان عدوانيا . فجلست واضعة ساقا فوق ساق ورفعت كتفى وأبديت الكبرياء والوجوم فارتاحت أساريره وانبرى متحدثا بادئا الخطوات نحو توقف مجلة «الكاتب» عن الصدور . كان كمن شاهد حادثة بعينيه من موقع صادف إلتصاقه بكتف القتيل ، فجاء تعبيره عن فرحة التميز بالموقع يغلب تعبيره عن مدى الألم الذى ألم به . كان واقع القاهرة الثقافى فى أغلبه صريعا تحت عجلات يوسف السباعي لكنه لم يكن مندهشا ، كان الأمر عنده طرقة جديدة فوق رأس تعودت الطرقات والإغماءات وسالت منها الدماء كثيرا وبغزارة . كان يعرف - كما هى الحال في كل الحادثات - أن المندهشين سوف يزهدون الدهشة بعد قليل ، بعد أن تدفن جثث القتلى ويلعق المصابون جراحهم ويتعودوا عليها ولا يذكر أحد ما جرى لكى لا يمل الناس فى الجلسات من أصداء الأنين . استغرق

حسن سليمان الحديث وتفرع منه إلى جزر متناثرة ، يقفز من جزيرة إلى أخرى بلا جسور ومن دون زوارق وبلا سباحة ، وتحت أصبعه في كل جزيرة لابد من اسم مشهور يطرحه أرضا ويفعصه - (وكانت كلها أسماء تستحق ذلك) - ويقول : أنظري ماذا يفعلون بأنفسهم .. لماذا نستغرب بعد ذلك الجرأة على الثقافة والتحدي للفن . يتملكه الغضب لحظات حديثه ، فتشتد حركة يديه ثم يهدأ فيمرجح رجليه معاً وتتسع إبتسامته وتمتلىء عيناه بوداعة الذى فقد الأمل أو خاب مسعاه . كان الوقت مساء فلم أر بقعة الضوء التى تبعثها الشمس إلى مرسمه من النافذة ، والتى تكلم عنها كثيراً فى كتاباته . وكانت الإضاءة تأتى من مصابيح جانبية تعكس أشباحاً ، وظلال الأشياء على أجزاء من الجدران بعد هذه الزيارة قاطعت حسن سليمان من عام ١٩٧١ حتى أرسل لي كتابه «حرية الفنان» مع صديقنا المشترك الفنان عصمت داوستاشي عام ١٩٨٨ - (عيد ميلاده الستين) - وفوجئت بكلمات إهدائه تصالحنى : «إلى صافى ناز كاظم، جزء من سن أريد أن أسترجعه ، وماض أريد أن أشده إلى حاضر أنكره ، أحترمها ، أشد على يدها ، وفى لحظات ضعف أتذكر صمودها وابتسامتها للحياة...» .. وكانت السنوات قد شالتنا وحطتنا ومع ذلك ما أن هاتفت حسن سليمان لأشكره على كتابه حتى قال لى : «بلغت ستين سنة» ، ضحكت وقلت : «فاتنى أن أسمعك حين بلغت خمسين سنة» ! وأحمد الله أننى سمعته فى ٢٥ أغسطس الماضى يقول لى بنفس نبرة الشكوى الفخورة : «بلغت سبعين سنة» ! وأقول له : «ياحسن والله أنت لم تتعد السابعة» ! ويثلج هذا صدره ، أما ما يثلج صدرى حقاً فهو أننى التى استطعت أن أستحث حسن سليمان للكتابة على صفحات مجلتنا العريقة «الهلال» ، ومازلت أستحثه على المواصلة ، وكلما هاجت رياحه وعصفت زوابعه أذكره بكلمته للأستاذ الأمريكي : «مازلت على ظهر جوادى» ، وهى جملة تشبه مقولة الحكيم بلوتارك حين قال : «لا أريد أن أزيد بلادى فقراً برحيلى عنها!» .

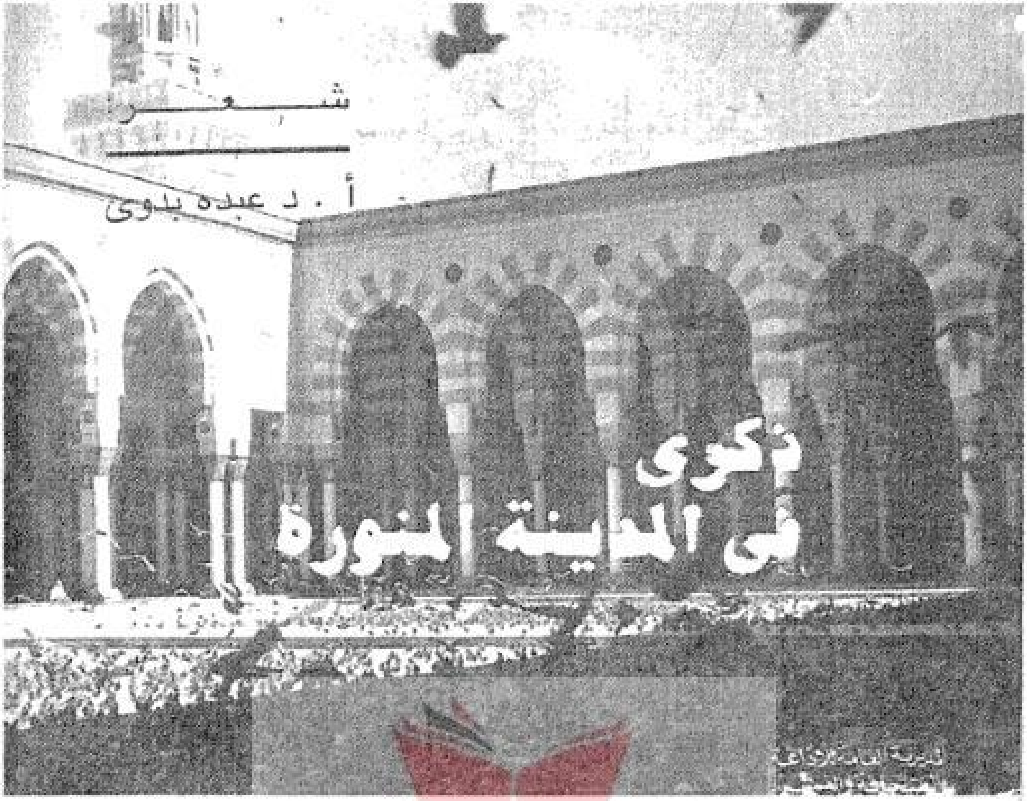
★ ★ ★

مقال الفنان حسن سليمان «تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي» ينشر في العدد القادم .

شعر

أ . د عبده بدوى

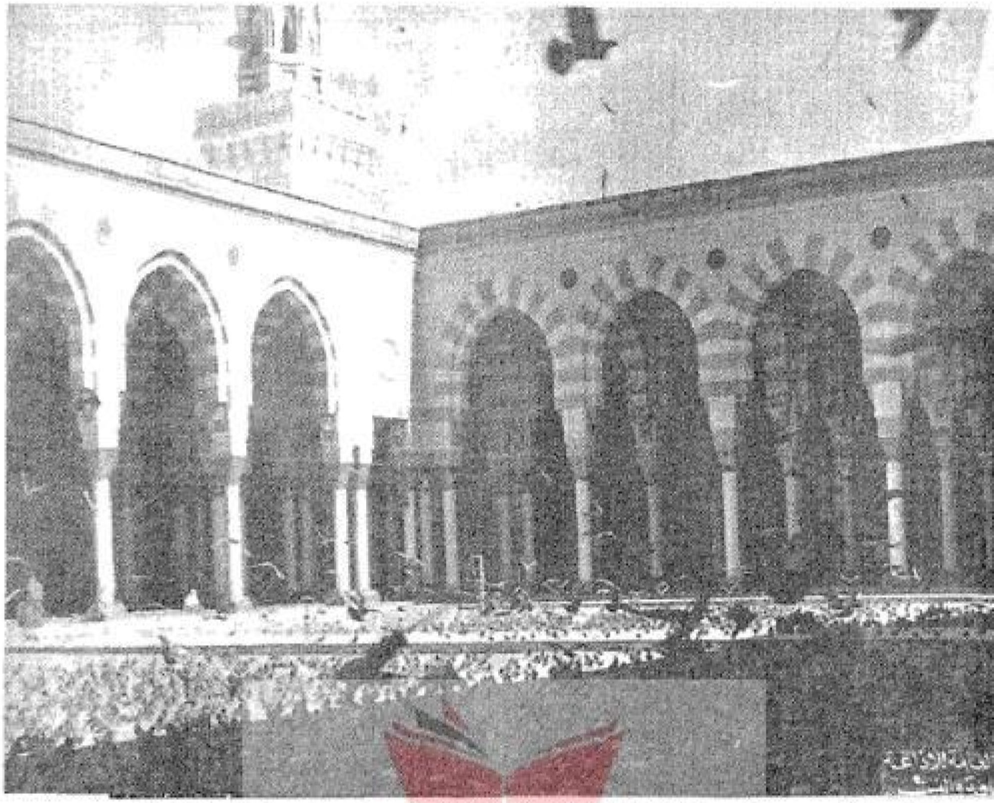
ذكرى فى المدينة المنورة



إنى ذكرتك فى المدينة عندما ... طوّفت فى أفق البهاء الأزرق
فيه ترى الغيمات سرب ملائك ... وبه ترى الأشواق عطشى تستقى
ويمدُّ خيط داخل النفس التى ... هدأت وكانت فى جحيم مطبق
وتظل تنمو جنة أبدية ... مابين مئذنة ، ونجم مونق
هى لحظة ملئت جمالا خالدا ... فأنا هنا فى رحلة للمطلق
لا أبصر الدنيا بعين محاذر ... قلق غضوب أو بوجه مطرق
أو ألمح الأيام غربانا لها ... منقار حزن منذر بتفرّق
كل الذى ألقاه نور ساطع ... يندح فى نفسى بفجر مورق
وبداية مزهوة لقصيدة ... قالت : أزقزق قلت هيا زقزقى !

★★★★★

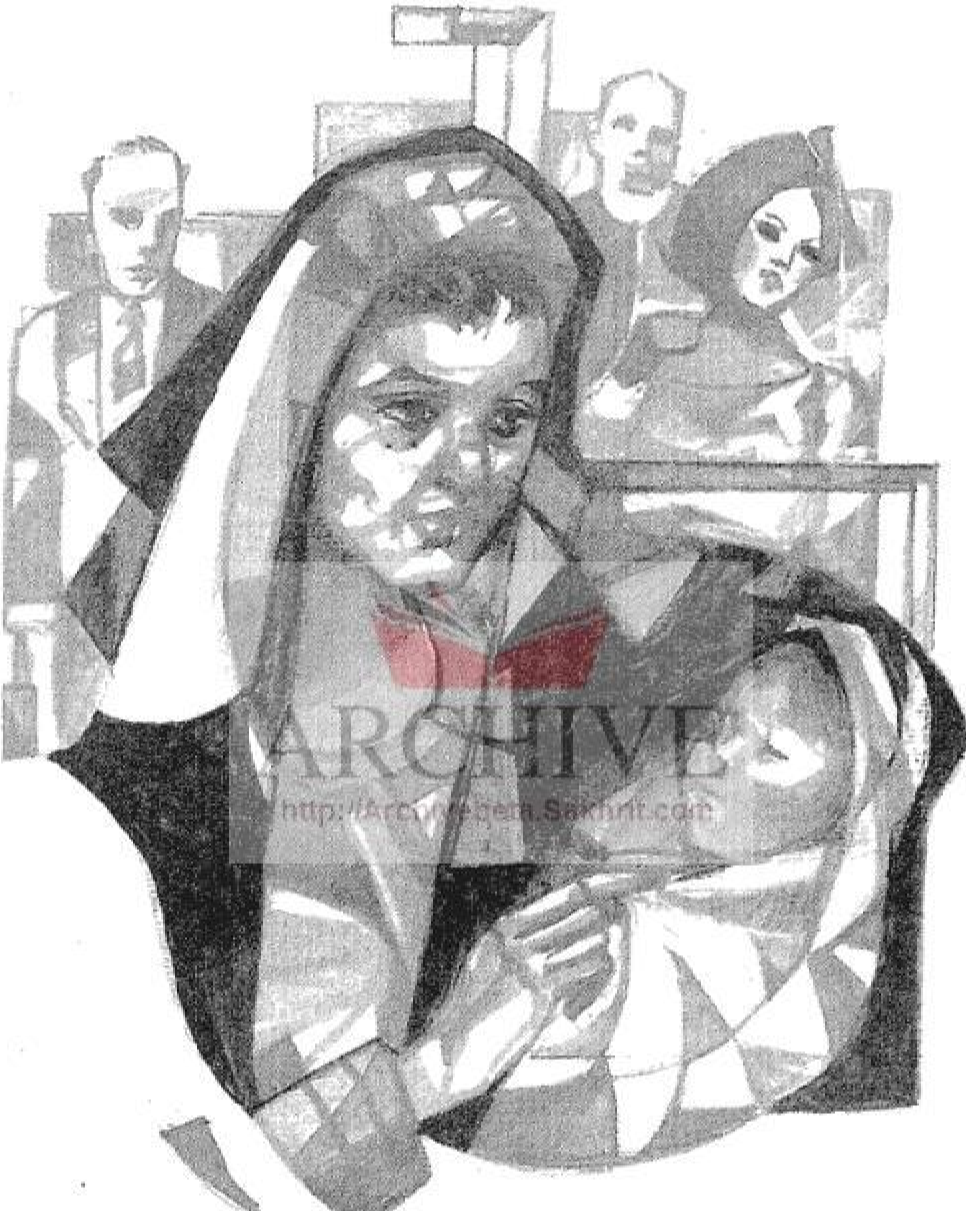
أجهدت نفسى كى أعود لموطنى ... فدفعت بابى ، وارتميت بزورقى
فوجدت قاهرتى تضىء ، وعالما ... يمشى النقاء بروحه المتأنق
ووجدت موج النيل يسجد خاشعا ... ويقوم للرحمن قومة متقى



ووجـدت سـبع سنابل ثرثارة	لما تزل فى حـبـة لم تنطق
ووجـدت طفلا راح يلثغ ضاحكا	ويطل من أصداف نور مشـرق
ووجدت وجهك ياحبيبى صادحا	فى أيكة مسعروشة بالزنبق
ووجـدتهـا كـالمانكان بزيهـا	وبخطوها الفرحان والمتموسق
قـد قلت : إنا عن قـريب نلتـقى	فسمعت صوتك : عن قريب نلتقى

*****

ومضت هنيهات ، وعادت لهفتى	فى رحلة مـشـدودة للأعـمق
وسـجـا مـسـاء خلتـه من جنة	قنديل حب مُدّ فـوق المشـرق
يارب طال الشوق صار حمامة	قلبى فـهـدىء لهـفـتى وتشـوقى
ولتـتْركنـى وردة مـاسـيـة	فى روضـة بالمسـجـد المتـألق
همنا بـه حـتـى رأينا أننا	صـرنا مـلائكة تحُط وترتقى
وتدور حـول النور فى وجـد وفى	تكبيرة الإصباح فيما قد بقى!



و.. العربة تسير

قصة قصيرة

بقلم : حسن نور ● بريشة : سميحة حسنين

التحمت كل الأشياء ببعضها .. الحر شديد والرطوبة تزهق الأرواح .. نزت المسام العرق .. تدحرجت خيوطه من الأقفية إلى بقية الأجساد .. بللها فالتصقت بها الملابس الداخلية .. رائحة العرق العالقة من تحت الآباط .. تنتشر في سماء العربة زاعقة ، مكتومة .

زعق السائق : ادخلوا خلوني أشوف المراية .. كقرد عجوز فر من جبلاية القرود اعتلى المحصل ظهور المقاعد ، يقفز من أحدها للآخر .. عيناه تتقافزان بين وجوه الركاب .. يجعر : تذاكر .. تذاكر .

صرخت سيدة حامل في ساعاتها الأخيرة ..

يووووه .. انتفخت عروق رقبتها وغطى العرق وجهها وكفيها وكل جسدها .. اعترى الركاب الخوف عليها .. زعقوا مضطربين : افتحوا الشبابيك .. حرام .. هاتوالها شوية هوا .

تخلى أحد الجالسين عن مكانه .. أجلسوها

- مددى ياختي .

قالتها المرأة البدينة التي شقت طريقها إليها ، قفزت المرأة الصغيرة التي كانت تجلس بجوارها واقفة ..

يووووه ..

يتمطى صراخها وهي تطرح نصفها الأعلى على باقي المقعد ..

- سلامتك ياختي .. ربنا ينتعك بالسلامة .

- حالا ياختي تولدي.

- قُطع الخلف وسنينه .

أبعدت المرأة البدينة

و... العربة تسير

بين ساقيها وجلست بينهما .
– إللي معاه ملاية واللا فوطة يجيبها .
– وسعوا شويه ، خللوا الهوا يخش لها .
اختلطت كل الأشياء ببعضها .. انتشرت رائحة خانقة ، مكتومة .. امتزجت بدخان اللفائف وخلوف أفواه نتنها الجوع.
– عينيك منك له وخللوا عندكو شوية .
– طيب مثين ياختي يجيبوه .. ؟
تذاكر .. تذاكر .
على محطاتها تقف .. ينزل اثنان ويصعد خمسة .. ثلاثة ويصعد سبعة .. تنطلق .. تقف .
أحس راكب بيد تعبث في جيبه .. أسرعت أصابعه لتقبض عليها ، لكن اليد المدربة زاغت منها .. تحسس نقوده فأحس ببعض الراحة .. تلصصت عيناه فيمن حوله .. ارتجف .. بلل العرق فروة رأسه وأحس بشعره يقف لما التقطتا رجلا يلتصق بمؤخرة إمرأة .. يحرك أسفله .. يلهث ككلب ، غامت عيناها منتشية ، برقت عيناه ، لعق شفتيه .. أزاحه .. أخذ مكانه .. تخلت أصابعه عن نقوده .. تمطى صراخ المرأة الحامل .. آآآآآآه .
– أيوه ياختى احزقى.
جعر المحصل معلنا عن نفسه : تذاكر .
غامت عيناه ..
ارتجف أسفله ..
عشر مناديل معطرة بربع جنيه ، محفظة بلاستيك بربع جنيه .
يزعق ملتاثا وأصابعه تفتش جيوبه : فلوسى ، فلوسى .. هجم على أحدهم ..
غرس أظافره في عنقه .. فلوسي ياحرامي !!
استل مديته من جيبه .. غرس نصلها في بطنه .. انبثق الدم حاراً ، صرخ وقد ضاعت من عينيه المرائى .. أخ خ .
تدحرج المولود .. خرجت رأسه من مكمنها فانسلت الجسد هشا ، طريا .. التقطت عيناه نورا ، وأوأ صارخاً .. واء .. واء .. التقطته يداها الخبيرتان .. ضمته إلى صدرها .. قبلته .
تدحرج الرجل وكفه فوق جرحه .. تمرغ في دمه .
سألت بنت مفعوصة لغمطت شفتيهما بلون أحمر كالدم وهي تطوح خصلات شعرها المجنون خلف ظهرها ممسكة بذيل فستانها : هو الدم بيطلع في الغسيل .. ؟
قالت واحدة وهي تجفف وجه الوالدة : اقطعوا له الخلاص .
زعق راكب حاول ألا ينظر للجثة الساجية على أرضية العربة : إكرام الميت دفنه ياناس .
سألت المرأة الحاملة للمولود : حتسموه إيه ..؟
أجاب راكب ساخرا : اتوبيس
كركع البعض ضاحكا .. هأ هأ ها ... هاى .

قصة قصيرة

قال آخر متأففا : على القرافة يأسطى .
اغتاظ السائق من صيغة الأمر المتعالية .. أبطل المحرك .. زعق غاضبا :
- أنا ما باخدش أوامر من حد .
- حرام عليك يأسطى .. خللي عندك مروة .
قالت إمرأة ناهد ، حلوة الوجه : معلهش يأسطى .. إطلع عشان خاطرى .
انغرست عيناه فى النهر المحشور بين نهديها ثم قال متنهدا : عشان خاطرك إنت بس ياجميل .
- مالك ياعم .. ؟ فضفض معانا بدل ما تروح فيها .
نظر مليا قبل أن تنفرج شفتاه قائلاً : تصور شهر كامل وأنا دايخ بين المصالح ، طالبين منى شهادات إدارية بأنى مصرى ، وإنى حسن السير والسلوك وإنى على قيد الحياة وصورتين من البطاقة .. تصور .. ؟!
طيب ليه كل ده .. ماتاخدوا حق الدمغات .. خدوا اللى تاخدوه بس بلاش الدوخة دى .. لكن إزاى يزعلوا أجدادنا الفراعنة وما يطبقوش اللى كانوا بيطلبوه ، والأدهى والأمر أنشأوا إدارة جديدة مهمتها تبسيط الإجراءات .
زعق أحدهم قلقا : المحطة الجاية ياسطى .
- تذاكر .. تذاكر .
- ولاعة يابانى بنص جنيه .. خمس أقلام بنص جنيه .. خمسة مقر أستك بربع جنيه .
بربع جنيه .
ولاعة إيه وأمواس إيه ياعم ،، دا حنا دى لوقت بنتعامل فى الحاجات الكبيرة .. فى المصانع والفنادق والطرق والنور ، وبكره حنتعامل فى الهرم وأبو الهول ، وآآآه باخوفى عليك ياميه النيل .
- قال الله ولا قالك .
- ياعم بلا قال بلا خال ، ما هى كل حاجة بتتباع أهه قدام عينينا واحنا ساكتين ما هى الدول الرأسمالية أهه بتبيع حق انتفاع لسنين معينة ، مش هبل زينا .
فجأة أوقف السائق العربة ، أبطل المحرك .. زعق فى الركاب : ياللا ياأفندية .. ياللا ياحضرات ، اتكلوا على الله ، شوفوا لكم عربية تانية ، العربية عطلت .
- ما كان الموتور شغال وانت اللى بطلته .
دفعه بقوة ، ارتطم جسده بأرضية العربة .. التصق بالجسد الساجى .. أطل الذعر من أعين الركاب .. انتشر بينهم الصمت .. تدحرجت أقدامهم على سلم العربة ..
تمتم أحدهم وهو يتلفت حوله خائفا : لابد أن نشجب الحادث ونشكو السائق للمسئولين .
نظر أحدهم شذرا ، ثم جرجر خطوه، متأبطاً غيظه □

موسم الجوائز الأدبية

نوبل ٩٨

السيد المسيح فى عيون ساراماجو

محمود قاسم



ساراماجو



بيسوا

قبل سنوات طويلة، قيل إن جائزة نوبل فى الآداب قد تجاوزت الروائى اليونانى نيقوس كازانتزاكيس، لأنه كاتب شيوعى، وكتب عن السيد المسيح بما لايليق بمكانته لدى البشرية.

وربما أن اصطلاح «شيوعى» الآن لم يعد يقلق السادة المشرفين على الجائزة، فى أكاديمية ستوكهولم، ولكن مسألة العقيدة ظلت مؤرقة بالنسبة لبعض الذين يعلن عن فوز أسمائهم من فترة لأخرى بالجائزة، صحيح أنها قد منحت لسارتر الذى رفضها عام ١٩٦٤، ولكن الأهم أن من نالوا الجائزة دوما قد قدموا إبداعهم وأفكارهم فى خدمة المجتمع والحياة، ولعل هذا هو الهدف الأسمى الذى من أجله أسس الفريد نوبل الجائزة قبل وفاته بمائة عام ونيف.

نسوق هذا الكلام لأن من بين عناوين الروايات القليلة التي تذكر من أعمال الروائي والشاعر البرتغالي خوسيه ساراماجو (مولود ١٩٢٢) تحمل اسم «انجيل يسوع» أو حسب ترجمته الدقيقة نقلا عن اللغة الفرنسية والانجليزية «الإنجيل حسب يسوع المسيح»، وهو عنوان مشابه لفيلم أخرجه بازوليني في إيطاليا عام ١٩٦٤ باسم «الإنجيل حسب القديس متى».

نحن هذه المرة أمام كاتب جديد، له رؤيته الخاصة بالمسيحية، حيث قام في رواياته بإعادة صياغة الكثير من المفاهيم الدينية التقليدية، حسب رؤيته هو.. كما سبق لكازانتزاكيس أن فعل قبل نصف قرن.

إنه يحاول رؤية الكتاب المقدس بمنظوره الخاص، لذا فسوف نتوقف عند هذه الرواية باعتبارها أحد الكتب التي فاز الكاتب عن مجملها بالجائزة، فهذه المرة لم يذكر البيان الذي تلاه مندوب الجائزة أمام رجال الإعلام اسم رواية بعينها، بل جاءت التبريرات غامضة يمكن فهمها بصعوبة، باعتبار أنه تمكن من خلال استخدامه المجاز المدعوم بالخيال والعاطفة من جعل الواقع المتباعد ملموسا.

من الواضح أن الفائز بجائزة نوبل هذا العام ليس روائيا عابرا، أو كاتبا شعبيا مقروءا خارج بلاده، ولأننا لم نقرأه بعد، فإنه من الصعب الحكم عليه، وعلى قامته الأدبية، ولكن بقراءة الفصل الأول من روايته «سنة وفاة ريكاردو ريس» المنشور في «أخبار الأدب» في أكتوبر الماضي سوف نلاحظ تقاربا ملحوظا بين كتاباته، وبين صياغة كلود سيمون في (نوبل ١٩٨٥)، فهو لايدخل إلي الموضوع بشكل مباشر، ويبدو عالمه غامضا، وتكويناته اللغوية خاصة، لذا فهو كاتب صعب الترجمة، بالإضافة إلى طول الفقرة المكتوبة، والتي تتلاصق كلماتها كأنما هذه الفقرة بمثابة جملة واحدة على القارىء أن يقرأها وفي نفس واحد، كي يتنهد بمجرد انتهائه منها، وكأنه يصعد جبلا عاليا، فما أن يبلغ المرء قمته ويستريح، حتى يكتشف أن أمامه جبلا آخر، بل مجموعة من التلال والجبال.

● إشارات للحروب الصليبية

إذن، فحسب هذه الرواية، وما قرأناه عن أعماله الأخرى، فليست قراءة هذا النوع من النصوص بمثابة حدث امتاعي، به لذة القراءة، وعذاب التواصل القصصي، والتوغل داخل نفوس البشر، فالحوار شبه منعدم، وإن كانت الحدوتة غير مطموسة المعالم، لكن من الصعب للمة خيوطها عند القراءة الأولى، لذا فإنها تحتاج إلي قارىء مدرب بشكل جيد على قراءة هذا النوع من النصوص.

قد تكون هذه السمة واضحة في أعمال الكاتب الأخرى، لكننا حريصون على المقارنة بين ساراماجو وسيمون، فلكل منهما القليل من الابداع، حيث يكاد يذكر عدد قليل من الروايات للكاتب، منها «تالنسار وبليموند»، وهو اسم لا يخفى مغزاه التوراتي ومنشورة عام ١٩٨٢، رغم أن أحداثها تدور في القرن الثامن عشر، ثم رواية «الطوف الحجري» التي استخدم فيها أيضا لفظ من العهد القديم يعني طوف النبي «نوح» عليه السلام، و«تاريخ حصار مدينة لشبونة»، وهي أيضا رواية فيها إشارات للحروب الصليبية. حيث أن أجزاء كبيرة من أحداثها تدور حول الغزو الصليبي لمدينة القدس في القرن الثاني عشر، حيث نرى شخصا يعمل في إحدى مؤسسات النشر، يقرأ رواية تاريخية عن

الحصار الموريسكى لمدينة لشبونة، وذلك إبان وجود العرب فى الأندلس.

فالموريسكيون يحاصرون المدينة من أجل منع حاكم لشبونة من مساندة الصليبيين الذين ذهبوا لغزو القدس. ومن الواضح أن ساراماجو مثلما سيفعل مع التاريخ الدينى المسيحى والإنجيلى، أن ينظر إلى هذه المنطقة من التاريخ برؤيته الخاصة. ولكننا سنتوقف فى نهاية هذا المقال عند بعض ماكتب عن رواية «إنجيل يسوع».

هناك روايات أخرى نشرها ساراماجو فى السنوات الأخيرة مثل «العمى» عام ١٩٩٥ الذى وصفها الناقد الأمريكى أندرو ميللر بأنها من سيمفونيات الرواية الجديدة.

ولا نعرف ماذا يقصد ميللر بهذا المصطلح، فهل يعنى مدرسة الرواية الجديدة التى أسسها كل من كلود سيمون، ومعه الان روب جرييه، ومرجريت دوراس، وميشيل بيتور؟ أم أنه يعنى الرواية المكتوبة حديثا؟

● أفق الشوارع تتغير

لكن لاشك فى أن تقنية الكتابة هنا تختلف عن الكثير مما جاء فى روايات هذه المدرسة من حيث الاهتمام بالحدوتة، وهو موضوع تخلى عنه كتاب الرواية الجديدة فى السنوات الأخيرة، لكن ساراماجو يميل إلى وصف التفاصيل، والبطء فى الاستغراق داخل الحدث، صحيح أن هنا كتابا كثيرين يفعلون ذلك الآن، ومنهم التشيكى كونديرا، لكن لاشك فى أن ساراماجو قد جمع بين الصياغة البالغة التقليدية، وبين بعض أشكال الرواية الحديثة، ففى روايته «سنة موت ريكاردو ريس» يمكن أن تلحظ مزيجا بين أسلوب توماس هاردى فى الوصف والشغف بالمكان، «وهو أحد كتاب الرواية الكلاسيكية البريطانية فى القرن ١٩»، وبين كتابات كلود سيمون ـ كما سبقت الإشارة.

فكى يدخل القارئ إلى الحدث الرئيسى الذى يعرف فيه أن الطبيب ريكاردو عاد إلى مدينة لشبونة بعد غياب استمر ستة عشر عاما، كان على المؤلف أن يصف كيف كان شكل المدينة فى عام العودة ١٩٢٥، وهو وصف ملىء بالتفصيلات، يجرد فيه الكاتب لشبونة من روحها، ويركز فى المقام الأول على مبانيها، ودروبها، وشكل سيارات الأجرة، والقناديل التى تعلو النوافذ. كأنما يؤكد لك أن مثل هذه المدينة التى توقفت عن الأفكار لبعض الوقت، بدت كأنها تحتفى بابنها العائد، الذى رأى من المدينة شكلها الخارجى فقط دون أن يحس بالناس، فلاشك فى أن هؤلاء الذين فى أفق الشوارع قد تغيروا، فمن تركهم هنا قد أصابت التغيرات أجسادهم، ورحل الكثيرون منهم، وتولد جيل جديد، فإن ريكاردو وساراماجو لم يريا من المدينة سوى شكلها الخارجى.

وهناك مسافة واسعة بين وصف المؤلف للمدينة فى رواية مكتوبة فى الثمانينات وبين وصف هيمنجواى لمدينة مدريد القريبة فى رواية «الشمس تشرق أيضا» التى كتبها فى العشرينات، فساراماجو يؤكد لنا أننا فى البرتغال، وأن المعالم التى وصفها هى للشبونة دون غيرها من المدن، أما هيمنجواى فإن سرده لبعض الوقائع مثل الكرنفال، يعطيك كل ماتود معرفته عن ديكورات

المدينة دون أن يفعل ذلك.

وريكاردو هذا هو أيضا أحد أبناء منطقة الزمن مابين الحربين العالميتين الأولى والثانية يبدو كأنه تائه، مثل بطل رواية هيمنجواى، وسوف يختار لنفسه أن يموت فى عام ١٩٣٦ قبل أن تبدأ الحرب الأهلية فى أسبانيا، وقبل اندلاع الحرب العالمية الثانية، كأنه أوسكار فى رواية «الطبلة» الذى صار قزما احتجاجا على ماتشهده أوربا من أحداث دامية، وذلك فى الرواية التى كتبها جونترجراس عن تلك الحقبة ولكن فى بولندا.

● مسيح ساراماجو.. وكازنتزاكيس

إذا عدنا إلى رواية ساراماجو حول السيد المسيح، فهى عمل يقع فى ٣٨٤ صفحة فى طبعتها الفرنسية، وقد ترجمتها دار «سوى» قبل ثلاثة أعوام، وقد جاء فى النشرة الشهرية التى تصدرها المؤسسة فقرات تعريفية عن الرواية من المهم أن نوردها إلى أن نتمكن من إحضار الرواية، حيث يقول الناشر: «لو أن خوسيه ساراماجو عاش منذ بضعة قرون، لرأى فى هذا الإنجيل الخامس الكثير مما يعكس مكانته فى الكنيسة، ولدى عامة الشعب، لكن الأمر يختلف باعتبار أنه تاريخ حدث منذ عشرين قرنا وصارت له قدسيته، وهو تاريخ ينتمى إلى الذاكرة التى تعكس قيمة حضارتنا، لذا فقد آن الأوان لننظر إلى هذه الذاكرة برؤية مختلفة، حيث أن بلادا أخرى، وديانات مختلفة لاتتردد فى ترديد عبارات مؤثرة عن الموت للشعراء، والشعر، لكن من المهم أن نذكر أن هامش الحرية الذى نتمتع به هو من الإتساع ما يجعلنا نردد ما نؤمن به.

وهذا هو السؤال الذى يطرحه ساراماجو هنا، وهو يجد نفسه قبالة السيد المسيح، ابن الله الذى لعله لم يكن يود ذلك، فهو ضحية الفداء وآلية القوة المطلقة حول فكرة وجود الله، والتى لا يمكن لكل المعارضين أن يستمروا فى التصدى لها».

فهذا الانجيل يتتبع الحياة الخاصة ليسوع فى إطار رومانسى نموذجى، مازجا التاريخ بالأسطورة بالتخيل، فقد ابتدع ساراماجو رواية كى تمكنه من المشاركة فى الحوار حول الله وإبليس ويسوع، فكل منهم ليس فى الحقيقة هو نفس الكيان الذى فى مخيلتنا، وقد استطاعت شاعرية المؤلف وقوة الحكى أن تدخلنا فى نسيج متشابك أشبه بفن الأرابيسك، فى إطار من الكتابة التى تعتبر أحد أهم الكتابات فى أوربا الآن.

إذا كنا قد بدأنا الحديث بالمقارنة بين كل من كازانتزاكيس وساراماجو فإن الأول قد كتب عن «المسيح يصلب من جديد» و«إغراء السيد المسيح» وتحدث أنه لو عاد يسوع الآن، لقاموا بصلبه من جديد، وبدت فى إبداعاته قوة تدفق الموهبة، وسلاسة الأسلوب فالقارىء العادى يمكنه أن يتمتع بروعة الصياغة، لكن الأمر يختلف بالنسبة لساراماجو.

وإذا كان الرجلان قد انتهجا الشيوعية، فإن كازانتزاكيس قد فعل ذلك فى عنفوان هذه الأيديولوجية وهو يعيش فى اليونان، أما ساراماجو فإنه الآن يراها شبحا من الماضى، قد تكون فكرة يؤمن المرء بها، لكنها سرعان ما تنهار من حوله دون أن يملك لها شيئا سوى ترديد لفظها فى كتاباته وأحاديثه ☐

نظريات معاصرة في النقد

بقلم : فاطمة قنديل

حفلت الساحة الأدبية العربية في العقدين الأخيرين بالعديد من المصطلحات النقدية الحديثة حيث روج لها مؤيدوها ومنظروها من النقاد الذين رفعوا لواء الحداثة والمعاصرة والمناداة بسيادة تلك النظريات الحديثة على أنقاض المذاهب والنظريات الأدبية السائدة.

وحول هذه النظريات الحديثة صدر أخيراً كتاب «نظريات معاصرة» تناول فيه مؤلفه خلفيات تلك النظريات وأبعادها النقدية.

وقد صدر كتاب «نظريات معاصرة» للناقد والمفكر د. جابر عصفور. يضم الكتاب بين دفتيه أربعة فصول تحمل عناوين: نظرية التعبير، البنيوية التوليدية، البنيوية والشعرية، وعي النظرية .. على التوالي، ويشتمل كل عنوان على عدد من العناوين الفرعية تنتهي في الفصول الثلاثة الأولى بكلمة (نقض) أو (مساءلة): فيما عدا الفصل الأخير الخاص بوعي النظرية الذي ينتهي بعنوان: (موقفان من النظرية)، تاركاً الأفق مفتوحاً أمام دلالة الموقفين وكذلك أمام مواقف أخرى قد تجد مكانها إلى جوار هذين الموقفين.

يتبدى الكتاب لقارئه - للوهلة الأولى - مرجعاً رئيسياً لفهم النظريات التي يعرض لها شارحاً ومحللاً، ومشيراً إلى أهم الكتب التي يمكن الرجوع إليها لرسم خريطة واضحة المعالم ومحددة الأطر لهذه النظريات وهو من هذه الزاوية كتاب ذو نفع كبير في جانبه التعليمي الذي يجسد جانباً رئيسياً من جوانب مؤلفه: الأستاذ الجامعي..

عند هذه الحدود تظل المعرفة الموسوعية لمؤلفه ولقارئه الذي يستمد منه


د. جابر عصفور

هذه المعرفة ذات نفع مؤكد لكنه ذلك النفع الذى يحمل نقيضه فى آن وهو الضرر، فالاكتفاء بمعرفة جوانب النظريات للتشدق بها أو تطبيقها آلياً – كما يحدث كثيراً – هو الضرر الذى يمس قارئ هذا الكتاب إذا تعامل معه بالمنطق البرجماتى الذى يبخسه حقه ويحيد به عن غرض مؤلفه الأصلى، وهو غرض يتحرك بين البناء (عرض النظرية) والهدم (النقض). فليست – فى تصورى – مادة هذا الكتاب هى التى تجعله واحداً من أهم الكتب النقدية فى العقود الأخيرة وإنما كيفية قراءة هذه النظريات وانتقاء المؤلف لها تحديداً، ثم ذلك الحوار الذى تنسجه ذاته الكاتبة حين تصبح مفترق طرق لآخرين تتقاطع آراؤهم داخلها فتواجه النظرية الواحدة بتعدد الآراء التى تزلزل عروشها.

سبر بنيته العميقة

من هذا المنطلق لاينوى هذا العرض السباحة فى السطح الساكن لهذا الكتاب، أعنى مادته العلمية، وإنما ينوى أن يحاول قراءة هذا الكتاب عبر محاولة سبر بنيته العميقة، عبر محاولة الكشف عن هذه الحركة المنهجية الكامنة فى أعماق هذا السطح.

بداية فإن عنوان الكتاب «نظريات معاصرة» عنوان مبهم، فكيف تكون نظرية التعبير التى ووريت الأكفان فى الغرب النقدى نظرية معاصرة ؟ وكيف ينتقل الكاتب من نظرية التعبير إلى البنيوية التوليدية ولماذا تكون الأخيرة هى الخطوة التالية للأولى ؟.

حين نقرأ مقدمة الكاتب سيزول بعض هذا الالتباس، فالمعاصرة كما يعنيها المؤلف تنظر فى اتجاهين: الثقافة العربية، الثقافة الغربية، إنها تنطلق بداية من الواقع الثقافى العربى الذى لم تزل تشتغل فيه مصطلحات نظرية التعبير فى النقد الأدبى جنباً إلى جنب مصطلحات النقد الماركسى برؤاه الانعكاسية مصطلحات البنيوية التوليدية، اللغوية، النقد الجديد .. إلخ. سيندهش القارئ حينما لايجد تفكيكية ديريدا تحتل المساحة التى تليق بها (فى المعاصرة) لكن المؤلف ليس مشغولا فى الحقيقة باستعراض معلوماته عن المعاصرة الغربية بقدر ما هو مشغول بجانبى هذه المعاصرة؛ بما يتجسد فى الواقع الثقافى العربى من هذه المعاصرة، ولذا فإن المعاصرة فى هذا الكتاب مزدوجة الدلالة، تتوتر بين قطبين وتشير بحذفها للازمة اللغوية (الأصالة) إلى تلك

الأصالة الغائبة فى واقعنا الثقافى العربى، وإلى خطورة ذلك المنزلق الذى قد يقع فيه قارئ الكتاب نفسه إذا تصور أن الكتاب يسلحه بالنظرية وهو، فى الحقيقة، يقوده بعيداً عن الضفاف ليسقطه فى أمواج الأسئلة حتى يمكنه أن يتعلم - حين يشرف على الغرق - كيف يسبح.

فى الفصل الأول الخاص بنظرية التعبير وتحت عنوان فرعى هو (تأصيل النظرية) يضع المؤلف نظرية التعبير فى سياقاتها الثقافية والاجتماعية والفلسفية.. إلخ، ثم يبدأ فى نقد أو (نقض) النظرية عبر العناوين الفرعية التالية التى يوضح فيها ماوجهته نظرية الانعكاس ونظرية الخلق من اعتراضات على نظرية التعبير. إذا اكتفى المؤلف بهذا العرض سيكون قد أمدنا بمادة موسعة ومنظمة كما يقتضى البحث الأكاديمى، لكن المؤلف بعد أن يضع نظرية التعبير فى سياقاتها(لحظتها التاريخية) وفى مواجهة نقائضها، يكمل ما لم تره نظرية الانعكاس الماركسية مثلاً فى اللحظة التاريخية التى واجهت فيها نظرية التعبير. فالمعاصرة حجاب كما يقال وما لم تستطع نظرية الانعكاس أن تراه هو التفسير الاجتماعى والسياسى (الذى تعنى به نظرية الانعكاس فى المقام الأول) لظهور نظرية التعبير من حيث هى :

«صياغة جمالية لثورة البورجوازية الأوربية فى دورها الصاعد الذى حطم أشكال الإقطاع القديمة..» إلخ (ص ٧٢).

لم تلتفت نظرية الانعكاس فى حربها ضد إعلاء الذات الفردية فى نظرية التعبير إلى هذا التفسير، وتكمن المشكلة فى عدم إدراك الانعكاسيين، وبالتالى عدم تعاطفهم مع التعبيريين، لهذا التفسير الذى هو من صميم رؤى نظرية الانعكاس، فى أن الأخيرة لم تستطع مجاوزة الراهن مجاوزة اللحظة التاريخية لتحلق أبعد منها، وهو ما يفعله مؤلف الكتاب، بحكم ابتعاده الزمنى الذى يكفل له هذه الرؤية، ويضع بهذا الفعل مؤشرات منهجه الأولى: إن النظرية - أية نظرية - ترتبط حدود رؤيتها باللحظة التاريخية التى تظهر فيها، ليس من ثَمَّ إطلاق للنظرية، فإذا كانت نظرية التعبير قد تهاوت عروشها أمام المد الثورى لنظرية الانعكاس فإن التاريخ وتعاقبه المتوالى يؤكد نسبية نظرية التعبير من منظور نظرية الانعكاس، وإذ تتوهم نظرية الانعكاس بأنها تكتسب أرض الإطلاق التى تربعت فوقها نظرية التعبير فإن المؤلف حين يحلق بنظرية الانعكاس فى التاريخ يضرب تصور إطلاق رؤيتها ليضع النظريتين معاً (التعبير -

الانعكاس) فى نسبيتهما ومن ثم يبرز جوانب نقصهما معاً، ذلك النقص الملازم للنسبية نفسها.

تأكيد نسبية النظرية بوضعها فى موضعها العلائقى فى الزمان والمكان، ثم إبراز صفة النقص الملازمة للنسبية نفسها، هما جناحا مصطلح (الوعى النقدى) لإدوار سعيد، وهو ما يشتغل فى الكتاب كله، حتى يصل بنا إلى فصله الأخير (وعى النظرية)، وهو الفصل الذى يعيدنا من جديد لقراءة هذا الكتاب فى أعماقه، وفى طرائق اشتغاله، وفى توتره الذى لايهدأ، وأسئلته التى تولد مزيداً من الأسئلة.

كيف يتم إبراز نقص النظرية ؟ إن تأكيد صفة النقص لاتأتى فى هذا الكتاب عبر إبراز العيوب، عبر مواجهة رأى برأى آخر، لنصبح أمام وجهى عملة، إذا قطعنا أحد طرفيها انقطع الآخر، بتعبير دوسوسور، وإنما عبر اختيار كلمة أخرى تنتمى إلى الكلمة الأولى (النقص) عبر الجناس الناقص أعنى: النقض. إن الآراء مطروحة فى الطريق إذا اتبعنا الجاحظ، وعلى المفكر الحديث ألا يرتق الأثواب، وإنما يتوغل فى تلك الآراء التى تضرب الجذور، فى بحث أشبه ببحث نيتشه عن أصل الأخلاق، وهو ما يفعله جابر عصفور فى الفصول التالية، فبعد أن يعرض لنا المفاهيم الأساسية للبنيوية التوليدية واضعاً إياها فى سياقاتها العلائقية، وبعد أن يوضح لنا المفهوم التاريخى للبنية من منظور البنيوية التوليدية يعرض لنا ذلك التعارض بين البنيوية التوليدية عند جولدمان والبنيوية الشكلية عند بارت من حيث أن الأخيرة ذات طابع آنى تمثل إسقاطاً لنموذج ذهنى - لا تاريخى - قد يكون قاراً فى ذهن الناقد نفسه، ثم يعرض لاعتراضات بيير ماشيرى على اهتمام جولدمان بقطب التلاحم والوحدة فى فهمه للبنية على حساب قطب التنوع والصراع، ثم يضم إلى أسئلة نقاد جولدمان أسئلته الخاصة، ليصل بنا عبر الأسئلة إلى نقض الجذور الأساسية التى قامت عليها البنيوية التوليدية، أعنى البنية مفهومة بمعناها التاريخى، فيمد الخيط إلى المفاهيم الهيجلية التى قامت عليها موضحاً كيف أن مفهوم البنية عند جولدمان يتبدى مثل «روح هيجلى يتجلى تجليات متعددة أشبه بتجليات «الروح» فى الأشكال (ص ١٨١) بهذه الكيفية «الناقضة» ينهدم مفهوم تاريخية البنية عند جولدمان وينهدم الأساس والأصل الذى قامت عليه النظرية.

إبراز التناقض فى الأصل، ذلك التناقض الذى يهدم مفهوم العلة الأولى، وبالتالى يفكك ميتافيزيقا النظرية ودعاواها بالإطلاق، هو المنهج الأساسى الذى يلتزم به هذا الكتاب، وللقارئ أن يتابع هذه

الآلية فى الفصل الخاص بالبنيوية والشعرية حين يوضح جابر عصفور التناقض فى مفهوم البنية المغلقة على نفسها، وهو مفهوم أسس لممارسة البنيوية اللغوية عبر إبراز ذلك الجانب الذى أغفلته ممارسة البنيوية اللغوية والشعرية أى ذلك الجدل بين علاقات الحضور/ الغياب، شعرية التعاقب / الشعرية الآنية، .. عبر إبراز ذلك الجانب الذى أغفلته البنيوية والشعرية وباستدعاء فعاليته التى همشتها الممارسة الفعلية يتم نقض المفاهيم الرئيسية التى تنبنى عليها البنيوية مثل مفهوم البنية المغلقة على ذاتها المكتفية بنفسها، التى ما إن نمد صياغتها التصورية الأساسية حتى ينكشف لنا أن البنية أصل متناص، بمعنى أنها وعبر مفهوم الجدل بين الحضور / الغياب، لابد أن تنفتح على خارجها - غائبها، ذلك الغائب الذى يأخذ أشكالا متعددة مثل الذات الكاتبة، القارئ، .... إلخ.

بعد أن يقطع بنا جابر عصفور هذه الرحلة المجهدة عبر فصول الكتاب يوقفنا عند مرحلة الوعى (وعى النظرية)، وهو وعى لايمكن الوصول إليه إلاَّ عبر رحلة طويلة عاشها المؤلف متسائلاً ومنقلباً على نفسه وذاته، متأملاً أفكاره وأفكار الآخرين ومعدلاً عبر الحوار من كليهما معاً. ولعل القارئ يلمس ذلك الانقلاب حين يقارن بين ترجمة جابر عصفور وعرضه للبنيوية التوليدية عند لوسيان جولدمان الذى نشره فى مجلة فصول عام ١٩٨١، أى قبل سبعة عشر عاماً من نشره لهذا الكتاب، حيث نجده متحمساً للنظرية ، مكتفياً بإيراد آراء من ينقدونها، مواجهاً الرأى بالرأى الآخر لكنها مواجهة الشئ بنقيضه بحيث يتبديان كمرآتين متجاورتين تعكس كل منهما صورة الأخرى، وما نشره فى هذا الكتاب عن البنيوية التوليدية حيث نجده ينقض الأصول ويصنع من الآراء المعارضة ما يشبه الدوامات التى تلقى كل منها فى عمق الأخرى، والتى لا تنفصل فيها ذات المؤلف عن هذه المعركة حين ينقلب على ذاته، وينقسم ليرى نفسه فى قلب هذه المعركة، فيتحول إلى ناظر ومنظور إليه، إلى فاعل للتأمل ومفعول له، على حد وصفه للناقد المحدث.

صراع بين النظرية والتجارب

لاينفصل الوعى بالنظرية فى الفصل الأخير عما سبقه من فصول، فهو ليس انتقالا مفاجئاً، بل إننا سنجد أنفسنا - كما أشرت من قبل - نعيد قراءة الفصول

السابقة فى ضوء موقفين أساسيين يعرض لهما جابر عصفور من النظرية. الموقف الأول موقف الناقد الأمريكى جوناثان كولر الذى يدافع عن النظرية ويتحمس لها، ويحتل المركز فى المؤسسة الاكاديمية، والموقف الثانى للناقد الفلسطينى الأصل إدوار سعيد الذى يؤصل لنسبية النظرية وارتباطها بالعالم، بالزمان والمكان. بمعنى آخر بما يصل بين النظرية والممارسة وينفى عنها صفة الكمال والإطلاق رائياً فيها صراعاً بين النظرية والتجارب والأحداث، الواقع التاريخى والمجتمع.

وإذ يحتل إدوار سعيد الهامش من المؤسسات الأكاديمية، وإذ ينتمى إلى تعددية الهوامش ونسبيتها وتمردها على المركز بمجاليه المتعددة، ذلك التمرد الذى تتجاوب فيه خطابات ثقافات متعددة، يجسد لنا بموقفه من النظرية الجانب الآخر، ذلك الجانب الذى يصارع أبداً الإطلاق بالنسبية، والعلة الأولى أو المركز أو الأصل بالإنسان التاريخى، النسبى، الذى لا تنفصل أفكاره عن جسده المشتبك بعالمه.

ليس الموقفان الأخيران : موقف سجن النسق أو تمجيد النظرية عند كوللر، وموقف الوعى النقدى أو « النقد المدنى» لإدوار سعيد هما خلاصة الكتاب، إنهما لايبرزان فى نهايته كخاتمة سعيدة للصراع، لا يوقفنا جابر عصفور فى نهاية الكتاب ليقول لنا أى الطريقين نسلك، مهيأ لنا أرضاً ومفترق طرق، بل إنه كان قد أدخلنا بالفعل فى اشتباكات الرحلة عبر فصول الكتاب عبر تلك المجاهدة التى كان عليه وعلينا أن نعيشها فى حديثه عن كل نظرية : يبسطها ويضعها فى سياقاتها ويسجننا فى أنساقها، ثم يفتح الأبواب على النسبية والتيه عبر تاريخ النظريات: وعبر سقوط قارئه معه فى كل فصل فى تلك الفجوة تبين الإطلاق والنسبية، بين المفارق والدنيوى، بين سجن النسق وتيه المساءلة.

الكتاب بهذا نسيج عقل، نسيج حركة وعى، يتطلع إلى غد أكثر رحابة لأنه غد يحفل ويحلم بالإنسان، لا ذلك الإنسان الذى يتخبط بين الخطابات فيتبناها تابعاً أو ينكرها جهلا وخشية، فينغلق على ذاته مغيباً حضوره ومنكفئا على آخر يشعر أمامه بالدونية أو ينكفئ على نفسه مغيباً عن حركة المعرفة وإنما ذلك الإنسان الذى هو «أصل متناص» يعيش ذلك الجدل الخلاق بين حضوره وغيابه، ذلك الحضور الذى لايتأسس إلا باختلافه وتخالفه وخصوصيته المنفتحة على العالم. ●●

«اهبطوا مصر» أسطورة نفطية

بقلم: إبراهيم فتحى

كان الأدب المصرى بدءا من رفاعة الطهطاوى ومرورا بتوفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى، ثم لويس عوض ويوسف إدريس يتجه غربا، حيث يذهب المصرى طلبا للعلم، فى البلاد ذات الحضارة والمدنية المتقدمة، وليتزود بالفكر المستنير والقيم الجديدة.

ولكن فى رواية «اهبطوا مصر» لعبد السلام العمرى أفقا مختلفا، إذ يذهب البطل إلى واقع آخر مغاير، ليست له الكلمة الأخيرة فى التقدم، كما أنه ليس واقعا بدويا صرفا، وليس مجرد واقع متخلف، فالعالم الأول موجود فيه، فالأمريكى والمقاول الأمريكى فى كل مكان لاستنزاف البترول ونهبه، ثم يعطى العوائد النفطية التى تتراكم، وتحقق ثراء ريعيا.

تتحدث الرواية منذ البداية عن عالمين: عالم واقعى واضح جدا هو عالم مصر، وما جرى فيه إنتقالا من الهزيمة، وعالم آخر متخيل له منطق فى الحياة والسلوك ونفسية الانسان.

والكاتب لا يصور مصر جنة خالية من المشاكل أو مقصد السفر أو الواحة الوارفة الظلال، هو لا يعنى بذلك كما عنيت بعض الروايات الأخـــرى التى تناولت هذا الموضوع، بل ان الذى يشغله ويقف عند تفاصيله هو مظاهرات الجوع، ومظاهرات الخبز، الموقف من العمل فى مصر، وما أصاب البطل الإشكالى، الفنان المعمارى الذى يريد أن يعيد صياغة الأشياء وفقا لمقاييس فنية، ليخلق بيئة جديدة للانسان، هذا البطل تعترضه آلاف العوائق فى العمل، لا لأنه متميز فيتآمرون عليه، بل لأن صدام القيم بلغ أوجه، وقد تمثل هذا الصدام الضخم فى الفساد و«التهليب» و«تربيط» المناقصات، وهذه القيم الفاسدة لها نظائر سنلتقى بها فى الواقع المتخيل، أو المكان الذى تجرى فيه أحداث الرواية، فلم تكن مصر إذن مليئة بالخير العميم، لكن التناقضات داخلها كانت قد بلغت ذروة حادة جدا.

والبلد المتخيل ليس قطرا بعينه، وليس

مكانا معينا يصب عليه هجومه، فبقدر ما ابتعد عن أن يقدم لمصر صورة مثالية، ابتعد أيضا عن أن يصور بلدا بعينه، وحكاما بأعينهم، وعلاقات بعينها، لا لاعتبارات الرقابة فحسب، فالرقابة لاتكفي، ولايكفي أيضا دور الناشر لتفسيره، فالرواية بها بعض الفصول الخيالية مثل مدينة المطلقات، والأرامل ليس لها وجود في أي بلد من بلدان الخليج، كما أن فيها بعض الأمثلة لوجود أصحاب ديانات مختلفة مثل المسيحيين واليهود والبوذيين، وهؤلاء لايوجدون في بلاد الخليج بالطريقة المصورة في الرواية.

● الاغتراب عن الجماعة

إن الرواية تقدم صورة للإنسان، وطابعا رمزيا للوضع البشري عموما في عالم اليوم الذي يغترب فيه الفرد اغترابا شديدا عن جماعة ما، ولايكون فيه الفرد موحدا، ففي أعماقه أنواع من التحلل والصدام والحالات المتناقضة.

ولا نقف عندما ألفنا الحديث عنه من مقارنة تنحاز لمصر على حساب الطرف الآخر، فهي تصور شيئا أعم من ذلك بكثير، فتمسك بتلابيب الوضع البشري، وتكوين الإنسان، ولاتقف عند مصر والأسطورة النفطية، بل تتكلم عن سودانيين، هنود، باكستانيين، فلبينيين، ونصابين من كل بلاد الغرب، ففي هذه الأسطورة النفطية نجد المكان وقد أصبح بؤرة لكل تناقضات العالم لكل ما يمس الشخصية الإنسانية في عالم اليوم من الاغتراب والتشوه والتحلل، وخلق حاجات زائفة داخلها، تخلقها الصور الخاصة بالنعيم الحسي، الذي قد يكون مخمورا أحيانا، أو مخدرا بالمتعة الجنسية المتحررة من العاطفة ومن الالتزام، ومن المسئولية، وكلها صور مزيفة، يمارسها الناس وقد أصبحت حاجات أساسية، كما لو كانت احتياجاتهم الحقيقية.

● إعلام الغائب

ولننظر إلى مايصيب الإنسان هنا وهناك، ما الذي جعل عمرو الشرنوبي الأخلاقي والفنان المعماري المتمكن، المخلص لفنه وعمله يشد الرحال إلى هذه المدينة المتخيلة، المصنوعة من الاتجاهات الرئيسية العميقة الجوهرية لعالم اليوم؟ لا يبدو أن القوى الطاردة العامة كانت قد بلغت لديه هو بالذات أقصى مدى، لكن هناك القوى الطاردة الخاصة به، المتمثلة في خطيبته الطبيبة ليلي المثقفة، التي لم تغادر القاهرة، وهي تعمل، وليست محجبة، وليست مختلفة عن البطل من ناحية مستواه العقلي، لكنها تضغط عليه من أجل «الحافز الاستهلاكي»، فنحن محتاجان، ولابد أن تسافر، فما الذي جعل الناس يعتقدون أن العلاقة العاطفية بين رجل مثقف وامرأة مثقفة لابد أن يلزم لها كل هذه الاحتياجات من أثاث، وكماليات، خطيبته ابتلعت كل هذه الاحتياجات الزائفة، فأصبحت جزءا من تكوينها رغم أنها لم تغادر مصر، ولم تهبط بلدا خليجيا أو بدويا متخلفا يعيش على الريع مثلا، لكن هذه الأشياء مستوردة، فلقد أثر علينا إعلام العالم الأول في عاداتنا اليومية، وشوهت خطيبته جرثومة الاستهلاك والحاجات الزائفة، ويجد البطل أنه لكي يحقق لنفسه بيتا، وملاذا وحضن ألفة، لابد أن يخرج ويتغرب بعيدا عن وطنه، ويتحول إلى جامع مال، وهذا العطش إلى تحقيق ثراء ما تصوره الرواية أجمل تصوير، إنه عطش لماء البحر، عطش لا يرتوي، ففي البداية شقة ثم بعد ذلك أثاث، ثم مدارس أجنبية للأولاد، دون نهاية، تذهب إلي هناك فكأنك وقعت في الأسر،

وفي الوقت نفسه تجد أنه لتحقيق ذلك لابد من ممارسة الكثير من الحيل، فبعض المصريين هناك مثل المصريين الذين دبت فيهم جرثومة الحاجات الزائفة هنا، يلجأون إلى كل الطرق لتحصيل النفوذ، المكانة، المال، وبذلك يتحول الإنسان إلى آلة لتحقيق صعود على سلم لا نهاية لدرجاته، سلم الثراء أو التقرب إلى أصحاب العمل، وأصحاب المناصب.

وكل منهما مغترب عند الآخر إلى أقصى درجات الاغتراب.

العمل.. الانتماء

وتركز هذه الرواية على علاقة الإنسان بالعمل وبالمكان في زمن تبخس فيه قيمة العمل مقابل قيمة الثروة أو الملكية التي يمكن الوصول إليها بأي طريقة، هنا نجد مهندسا يتميز بالخلق والإبداع، ينهمك في عمله وينتمي إليه كما ينتمي إلي بلده، في وقت أصبح فيه الانتماء إلي الوطن نفسه منحسرا، فالبطل من البداية لا يمثل الوجه الرسمي أو الوجه النمطي، فهو يخرج في مظاهرات ٦٨ منذ زمن بعيد احتجاجا على الهزيمة، وبعد ذلك ينضم إلي حركات الطلبة في أوائل السبعينات، وستواصل الرواية سردها بعد أن يضع البطل قدميه في هذا العالم الخيالي، عالم الملكية، عالم الثروة، ملكية الريع والنفوذ التي تأتي بلا عمل، من البنوك، من العوائد، من أي شيء، حيث أصبحت قيمة العمل ثانوية.

وحين يعود يلتقي بمظاهرات ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧، فالرواية لا تصور مصر كوحدة متحجرة أو كيان متجانس، فهذا الكيان له أوجه مختلفة، ومستويات مختلفة، وفيه أنواع من الصراع الاجتماعي والفكري، والصراع القيمي حيث يعاد خلق سلم القيم من جديد.

وتبتعد الرواية عن كل نواحي السطحية، فهذا البطل المنتمي الذي يقدس العمل، والذي يبذل أقصى جهد إبداعي في البناء والتعمير، وفي إعادة تشكيل المواد لكي تتحول إلى مرتع لحياة البشر، وإلى طريقة لحياته، لا تصوره الرواية على أنه قديس من القديسين، بل تصوره وهو يعاني من تناقضات داخلية، فهو بعيد عن المثالية تماما، سواء في حكمه على البلد المتخيل أو على مصر أو على نفسه، إنه يصطدم هنا بكل ما سيلتقي به هناك، من «تهليب» ونصب في بناء مدن جديدة، ومن علاقات عمل لا تكون الكفاءة فيها هي المعيار، بل المعيار وسائل هابطة، من قبيل المظاهر الزائفة، وتدهور شأن العمل كقيمة إنسانية، لذلك يبدو البطل، هذا الإنسان البسيط العادي، كأنه قابض على الجمر، كأنه غريب حين لايتميز إلا بالصدق، كأنه على الفطرة، فهو يصطدم ويضرب رأسه بالحائط، توقع عليه الجزاءات، وسنلتقي بكل هذه الأشياء أيضا في سفره الذي فرضته عليه خطيبته، ولا تبدو العلاقة بينهما كأنها علاقة هيام وذوبان، فهي علاقة تنبت الأشواك، وتعاني من تناقضات شديدة جدا، فالخطيبة هي التي وضعته في هذا المنزلق ليرحل ويستكمل الإجراءات الطقسية للزواج، كما هو مفروض على عدد كبير من الشباب.

تبدأ الرواية في أول فصولها بمطار القاهرة أثناء سفر البطل، وتنتهي بعودته إلي مطار القاهرة عودة نهائية بعد أن أبق «وهذه الكلمة كانت تستخدم للعبد الهارب من سيده»، لأن العمل إما أن يتحول إلى روتين خانق آلي لا قيمة له، وإما أن يتحول إلي صخرة بغيضة في هذه الأرض

المتخيلة بقيمها النفطية أى إلى عبودية ذليلة، ولهذا تفصح هذه الرواية عن الواقع فى أرض تكاد تقترب من عالم فوكنر فى «البكناباتوفا»، وهو واقع يجسد أبعادا محددة، ترتكز على علاقات القهر، ولا يحتفى السرد بطرافة هذا الواقع المتخيل وغوايته، فهو يصور مدينة للزنوج، وملامح من تاريخ العبودية، وكيف بدأت، فهو يومىء إلى أن نظام العبودية مازال قائما فى عالم اليوم بأشكال جديدة.

وتحت هذه الضغوط هل يظل البطل محافظا على قيمه الإبداعية والإنسانية، وعلى علاقاته؟ إن الرواية تسهب فى تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة وتناقضاتها، ابتداء من علاقة البطل بخطيبته ليلى، ثم لقائه بإبنة صاحب العمل فى البلد البعيد، وإقامته علاقة حسية معها، وتبدو المرأة الأخرى شديدة الغموض، تدرس الطب فى لاهور، تتحرر هناك تحررا على الطريقة الأوربية يقوم على الفردية الأنانية، كما صورت الرواية أيضا النساء فى الطائرة وهن بكامل زينتهن الأوربية، ثم ارتدائهن قبل نزولهن إلى هذا البلد الخيالى الأقنعة، أى القالب الموحد أو الزى الرسمى للمرأة فى المجتمع.

العنصرية

ومنذ البداية تتحدث الرواية عن العنصرية، ومنطقها حينما يستفحل، فتلك مسألة مهمة فى تاريخ الوضع البشرى، فالبشر ينقسمون ظلما إلى أعراق عليا، وإلى أعراق سفلى، وتصور الرواية هذا التناقض العرقى الذى تتعامل به تلك المملكة الأسطورية بدءا من السودانيين، ومن الأجناس «المنحطة» التى تأخذ أجورا منحطة، وتعامل وتطارد كما تعامل وتطارد الكلاب، وتضطهدها الأجهزة الأمنية، بذريعة أن أفرادها يعيشون فى أوطانهم هذه المعيشة نفسها، وتظهر الرواية أيضا هذا التناقض الضخم بين الشمال والجنوب، بين إنسان العالم الأول، وإنسان العالم الثالث، وتجسده تجسيدا حادا، لكن تصويرها ليس تصويرا دعائيا، بل تجسيدا لتجربة يومية يعيشها الإنسان فى هذه الأسطورة التى تبلغ من الخيال درجة عالية، لكنها تغوص فى أحشاء الواقع، وتقدم جوهره ساطعا مبينا.

تدمير الإنسان

قدمت الرواية مشكلة نجدها مألوفة فى كل الروايات التى كتبت عن هذه المنطقة، وهى مشكلة الكفيل، لكن محمد عبدالسلام العمرى لم يكن ولا يريد أن يكون باحثا سوسيولوجيا فى مشكلة علاقات العمل والاستغلال، فهو مهتم بتصوير علاقات العمل كجزء من علاقات الإنسان مع العالم، ومع نفسه، وباعتبارها إما جزءا من تحقيق ذاته فى تكاملها، وإما جزءا من اغترابه ومن تدهوره، فالكفيل اسمه «الشريف» ولم يفهم بعض الذين علقوا على الرواية فى بعض الصحف لماذا يصوره الروائى كبطل سياسى، فى البداية وينبغى أن نأخذ فى اعتبارنا كذلك أن بطل الرواية والشخصية المحورية فيها مناضل سياسى أيضا، وإنه ينتمى إلى جيل السبعينات، إلى جيل الطلبة الذين احتلوا الكعكة الحجرية، والذين طالبوا بالحرب بعد الهزيمة، والذين وقفوا بعد ذلك ضد السياسات التى تقهر الإنسان والتى تستغله.

الكفيل الذى صورت الرواية أطرافا من إجرامه بدأ مناضلا شديد الإخلاص، طيارا يهرب بطائرته إلى مصر ليقف مع القومية العربية، ومعاداة الإمبريالية، والوقوف ضد سياسات الرجعية العربية

التى كان الاستعمار يعشش فى قصورها، يحاول أن يقاوم الوباء والرجعية، فما الذى حدث له بعد الصلح بين مصر التى جاء إليها هاربا بطائرته وبين بلاده؟ لقد عاد إلى وطنه، فماذا يفعلون به هناك؟.

نلتقى بصورة صارخة الألوان فى الرواية لعملية التحطيم الجسدى والمعنوى لإنسان، وأى إنسان؟ تحطيم نفسيته، تشويهها بأنواع من التعذيب ومن المحاصرة ومن السجن ومن التضييق فى الرزق، بأنواع وحشية من الهول، فالسلطة الباطشة تدافع عن نفسها ضد أى تمرد، بطريقة شديدة البشاعة، بوحشية وضراوة، أكبر كثيرا مما كان يحدث فى مصر، فهناك درجات، وما كان فى مصر اختلاف فى الدرجة عما يحدث هناك.

● الموقف من المرأة

إن الموقف من المرأة فى هذه الرواية جزء من تصويرها للشخصية الإنسانية فى عصرنا، فالموقف منها هو الموقف من طبيعتنا الإنسانية، من جزء مهم من وجود الإنسان، ويبدو الموقف من المرأة قضية متشعبة فى الرواية، ومن البداية نلاحظ أن البطل يعانى من خلل فى شخصيته إزاء هذا الموضوع، فنحن لا نعرف طوال الرواية شيئا عن طبيعة حبه لخطيبته ليلى التى سافر ليحقق إمكانية الارتباط بها، فهو لايحرم نفسه فى المطار من النظر إلى السيقان، أو من النظر إلى النهود، وهو يحاول أيضا فى الأسطورة الخليجية «لأنه أحس باحتياج هرمونى» غواية سكرتيرة، ويأخذون عليه ذلك، ويستخدمونها ضده، ثم بعد ذلك يقيم علاقة جسدية، تصورها الرواية تصويرا حسيا تفصيليا، حتى النويان مع ابنة صاحب العمل، الجنس هنا إذن لم يعد عاطفة، ولم يعد مكونا من مكونات تكامل الشخصية، مثل الأسرة، والمسئولية الجماعية والحب، وما إلى ذلك، فالسرد يصور الجنس طول الرواية باعتباره غريزة قائمة بذاتها، قد تكون عارمة، وقد تصاحبها بعض الانفعالات المتخلفة، مثل الغيرة عند آمال ابنة صاحب العمل.

كما تصف الرواية أنواعا من النساء فى الأسطورة النفطية، وفى الواقع المصرى، ولكنها لاتحاول أن تقدم صورة مثالية للمرأة على الإطلاق، إنها تصور استشراء الحسية، فابنة صاحب العمل المتحررة بمعنى سطحى، يجعلها هذا التحرر ترى الجنس مقصودا لذاته، ويبتلع جانبا مهما من اهتماماتها الشخصية، فالرواية تقدمها كائنا كائن جنسى، فماذا تفعل مع هذا الفنان المصرى ذى الشخصية، إنها تتحدث عن زواج، وعن مغامرات، ولكنها تظل على مستوى الرغبة فى المؤامرة، وفى الخروج على قالب وضعت فيه قسرا من أجل مزيد من الحسية ومزيد من المتعة.

● اللغة وبناء الرواية

للرواية إطار حكائى ممتع، فهى تعتمد على أحداث ووقائع وأوصاف تسترعى الاهتمام وتصور الشخصية فى موقف وهى تمارس الفعل، كما تصور الشخصية من الخارج ومن الداخل، وهذا الجانب الواقعى كما يقال لم يحاول أن يغازل أشكالا حداثية من السرد، فنجد هنا راويا

عليماً بكل شيء، يقف خلف ظهر الشخصيات، وراء كتفها، ويدخل في أعماقها، ويصور تجربتها النفسية وقد اختلطت بنبرات صوت الراوي الذي لايوزع اهتمامه بطبيعة الحال بأنصبة متساوية على كل الشخصيات، إن الذي فاز بنصيب الأسد هنا هو الشخصية الرئيسية عمرو الشرنوبي، ويتعمد الراوي في أحيان كثيرة ألا يدخل في أعماق شخصيات مختلفة، إنه لايترك مجالا على الإطلاق لتيار الشعور قبل أن تصوغه الكلمات لدى أي شخصية، فالرواية تعتمد على القص الحكائي الممتع، يرتكز فيه الاهتمام على ماذا بعد، وماذا يحدث، وما تفسيره، و يقوم أيضا على سببية متشابكة تبين وتوضح الدوافع التي تؤثر في سلوك الشخصيات جميعا.

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن اللغة تتصف بتعدد المستويات، فهي تنتقل من المستوى الوصفي العام إلى المستوى التحليلي النفسي، إلى المستوى الذي يقترب من الشعر، إلى مستوى الحجاج العقلي، لأن المثقف في هذه الرواية يمتلك حياة داخلية نفسية وعقلية عميقة، فلم يقف السرد عند الاقتصار على مستوى ماتحت قشرة المخ، بل صور أفكاره، هواجسه، تقييمه للأحداث، إلا أنه من الممكن القول أن هذه الرواية تعتمد على تقليد أصيل في الرواية المصرية والعربية، وهو التقليد الواقعي، على الرغم من أنها تطعم هذا التقليد الواقعي بمملكة خيالية بالكامل، تحدث فيها أشياء لاتحدث في أي بلد من بلدان الخليج، وأن عبرت عن جوهر العلاقات في هذه الأسطورة النفطية.

● بناء أسطورة الرواية الأسطورة

تقدم الرواية أسطورة نفطية، يخلقها الكاتب من الاتجاهات العميقة لهذا الواقع التي تصيب الإنسان وتكوينه النفسي، وتصيب جهازه القيمي بأنواع كثيرة من التشويه والإحباط، فالأسطورة لاتقف عند تتابع الأحداث الجزئية التي تزخر بها الرواية، فمعناها العميق يتخطى حدودها، ويتعدى زمانها، إنها جماع التجارب الموجودة في الهجرة، من ناحية تأثيرها على الشخصية الإنسانية بالذات، ولاتقف عند المفردات أو القوانين الاقتصادية والاجتماعية، وتختلف الأسطورة في الرواية عما هو مألوف في توظيف الأسطورة في الشعر، ففي الشعر هناك قائمة معتمدة من الأساطير، مثل إيزيس وأوزوريس، وأوديب، والسندباد، هناك نماذج نهائية جوهرية ثابتة لصفات محددة في العالم، وكان الشعراء يغازلون الأسطورة، واعتبر هذا من «مكتسبات» شعر التفعيلة لأن التجربة الجزئية تستند على الأسطورة لإعطائها دلالة جوهرية عامة.

الأسطورة إذن في هذه الرواية مختلفة عن استخدام أي أسطورة جاهزة، فهنا بناء أسطورة وكل عمل روائي مهم يخلق أسطورته الخاصة، ولكن ماذا تعني أسطورة؟ تعني بناء نموذج للعالم باتجاهاته العميقة، وتصوير جوهر الواقع في علاقته بالشخصية الإنسانية، هنا نحن أمام أسطورة روائية تجسد لا الوقائع المباشرة لتجربة النفط، ولا الوقائع المباشرة لشعور شخصية، بل الملامح الأساسية للشخصية، والاتجاهات العميقة في الواقع، ومعناها ودلالتها ❑

الفـتـرة المكيـة : هزيمة أم نصـر؟

بقلم : د.محمود علي مراد

استهل ابن اسحاق حديثه عن السنتين الأخيرتين من الفترة المكية : تحت عنوان «بدء إسلام الأنصار» بهذه العبارة: «فلما أراد الله عز وجل إظهار دينه، وإعزاز نبيه صلى الله عليه وسلم، وإنجاز موعده له، خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم فى الموسم الذى لقيه فيه النفر من الأنصار، فعرض نفسه على قبائل العرب، كما كان يصنع فى كل موسم، فبينما هو عند العقبة لقى رهطا من الخزرج أراد الله بهم خيرا». ومعنى هذه الفقرة، بمفهوم المخالفة، أن الله تعالى لم يظهر دينه ولم يعز نبيه (ﷺ) ولم ينجز له موعده على مدى السنوات الاحدى عشرة السابقة.

ومن الواضح أن ابن اسحاق بنى هذا الحكم على أمرين وردا فى سيرته أولهما ملاحظة أبداها فى حديثه عن الفترة التالية لموت أبى طالب، التى التمس الرسول خلالها الحماية من ثقيف فى الطائف ومن وفود أربع قبائل قدمت مكة للحج، قال فيها تحت عنوان «عرض رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه على القبائل»: «ثم قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة، وقومه أشد ما كانوا عليه من خلافه وفراق دينه، إلا قليلا مستضعفين ممن آمن به»، وثانيهما وصفه للسرعة الفائقة التى انتشر بها الاسلام فى المدينة والنصر الذى لقيه الاسلام فيها.

والذى يستخلص من عبارة ابن

اسحاق التي صدرنا بها هذا المقال هو أن لقاء الرسول (ﷺ) بالخزرج الستة في العقبة كان يمثل نقطة تحول: النقطة الفاصلة بين الفشل والنجاح، بين الهزيمة والنصر.

فما مدى الصواب في ملاحظة المؤلف بشأن قلة مسلمي مكة واستضعافهم وفي الحكم الذي بناه عليهما؟

هل المسلمون قليلون؟

تحدثت سيرة ابن هشام عن مسلمي مكة بصدد الحديث عن موضوعات ثلاثة: نهاية فترة الاستخفاء، والهجرة إلى الحبشة، والهجرة إلى المدينة.

(أ) فقد أوردت السيرة أسماء من أسلموا خلال الفترة التي يقول المؤلف إن الرسول (ﷺ) أخفى فيها أمره والتي استمرت ثلاث سنوات. وقد بلغ عدد هؤلاء المسلمين ثلاثة وخمسين.

(ب) وذكرت السيرة كذلك أن «جميع من لحق بأرض الحبشة وهاجر إليها من المسلمين، سوى أبنائهم الذين خرجوا معهم صغارا وولدوا بها (كانوا) ثلاثة وثمانين رجلا» أوردت أسماءهم.

(جـ) وذكرت السيرة أخيرا أسماء من هاجروا إلى المدينة، وعددهم ثلاثة وسبعون. وبيان هؤلاء المهاجرين غير دقيق، وهو يحتمل الزيادة، فقد أضيف إلى اسم عمر بن الخطاب عبارة «ومن لحق به من أهله وقومه»، وأضيف إلى بني البكير عبارة «وحلفاؤهم من بني سعد بن ليث»، وإلى اسم عبدالرحمن بن عوف عبارة «رجال من المهاجرين».

وقد جاء في السيرة بشأن هذه الهجرة: «وأقام رسول الله (ﷺ) بمكة بعد أصحابه من المهاجرين ينتظر أن يؤذن له في الهجرة، ولم يتخلف معه بمكة أحد من المهاجرين إلا من حبس أو فتن، إلا علي ابن أبي طالب وأبو بكر بن أبي قحافة». وجاء فيها أيضا: «وتلاحق المهاجرون إلى رسول الله (ﷺ) فلم يبق بمكة منهم أحد، إلا مفتون أو محبوس». فإذا عرفنا أن ابن اسحاق جرى على إطلاق اسم «المهاجرين»، هنا وفي مواضع أخرى، على مسلمي مكة، واسم «الأنصار» على مسلمي المدينة، لكان معنى هاتين العبارتين الأخيرتين أن مسلمي مكة هاجروا جميعا إلى المدينة إلا من فتن منهم أو حبس، وهم نفر لم يشر المؤلف بشأنهم في حديث الفترة المكية إلا إلى حالات تعد على أصابع اليد الواحدة.

وقد جاء، من جهة أخرى، في الجزء الذي خصصته السيرة للفترة المدينة، حديث عن سبعين رجلا كانوا قد احتبسوا بمكة انضموا إلى أبي بصير عقبة بن أسيد بن جارية (الذي كان بدوره قد حبس بمكة وانجه إلى الرسول (ﷺ) في المدينة بعد صلح الحديبية فرفض الرسول ايواءه)، وخرجوا إلى العيص «وضيقوا على قريش، لا يظفرون بأحد منهم إلا قتلوه، ولا تمر بهم عير إلا اقتطعوها، حتى كتبت قريش إلى رسول الله (ﷺ) تسأل بأرحامها إلا آواهم، فآواهم رسول الله (ﷺ) فقدموا عليه المدينة».

وإذا افترضنا أن عدد المهاجرين الذين لم تذكر السيرة أسماءهم معادل لعدد من ذكرت أسماءهم، وأضفنا إلى

نظرات فى سيرة ابن هشام

هؤلاء وهؤلاء أبا بصير وأصحابه السبعين، لكان مجموع مسلمى مكة - مهاجرين ومحبوسين - فى آخر الفترة المكية نحوا من ٢١٧.

ثلاثة أرقام إذن ٥٣ و٨٣ و٢١٧ - يحصى أولها عدد مسلمى مكة بعد ثلاث سنوات من البعثة ، ويحصى ثانيها عدد مهاجرى الحبشة، ويحصى ثالثها - تقديرا - عدد مسلمى مكة فى آخر الفترة المكية. فما الرأى فى هذه الأرقام. علما بأن المؤلف لم يعط أى فكرة عن عدد سكان مكة ؟

مسلمو فترة الاستخفاء

الدخول فى الاسلام، كما هو معروف، تكفى فيه الشهادة. وليس فى الاسلام مراسم كالتعميد عند المسيحيين ودفاتر كالدفاتر التى تحتفظ بها الكنائس لمن جرى تعميدهم. بل إن دخول الاسلام لا يحتاج إلى إعلان أو اشهار، ومن ثم كان من المستحيل على ابن اسحاق وعلى مصادره معرفة عدد المسلمين الفعلى على سبيل الحصر. لذلك فإن قصارى ما يمكن قوله بشأن القائمة التى أوردها المؤلف عن مسلمى هذه الفترة هو أنها تتضمن أسماء أشهر المسلمين أو المسلمين الذين كان اسلامهم معروفا. أما المسلمون الذين أسلموا فى الخفاء فلم يكن باستطاعة أحد أن يعرف عددهم حتى على وجه التقريب. والاحصائية المستمدة من بيانات المؤلف هى بالضرورة احصائية جزئية.

وعلاوة على ذلك فإن بيانات المؤلف لا تتضمن سوى أسماء تسع نسوة، أى ١٧ فى المائة فقط من مجموع من يقول إنهم أسلموا . منهم سبع زوجات لمسلمين. فهل يفهم من ذلك أن من أسلموا من الرجال غير أزواج هؤلاء النساء كانوا عزابا لم يتزوجوا أو أن المتزوجين من بينهم عجزوا عن هداية زوجاتهم إلى الاسلام؟ ثم ألم يكن لمن أسلموا من الرجال، متزوجين كانوا أو غير متزوجين، أخوات أو بنات أو إماء، دخلن الاسلام اقتناعا بمبادىء هذا الدين التى وفرت للنساء كرامة لم يكن يتمتعن بها فى الجاهلية، وحرمت البغاء ووأد البنات؟ ثم ألم يكن من بين زوجات المسلمين اللاتى أسلمن من استطاعت أن تجتذب إلى الاسلام بعض قريباتها أو صديقاتها أو معارفها؟ إن من المرجح أن إقبال النساء على الاسلام لم يكن يقل عن إقبال الرجال، وأن أسماء نساء عديدات قد سقطت من قائمة ابن اسحاق. ومن الطريف هنا ملاحظة أن القائمة تضمنت اسمىْ عائشة وأسماء ابنتى أبى بكر. والاغلب أن أسماء وقتها كانت لاتزال طفلة. أما عائشة فإنها لم تكن قد ولدت بعد أو كانت رضيعة فى المهد.

نسبة من هاجروا إلى الحبشة

إذا كان عدد من هاجروا إلى الحبشة ٨٣ مسلما ومسلمة، فكم كان عدد المسلمين فى مكة؟ بعبارة أخرى، ماذا كانت النسبة بين من هاجروا من المسلمين

إلى الحبشة ومن لم يهاجروا؟ واحداً إلى مائة؟ واحداً إلى خمسين؟ واحداً إلى عشرين؟ المؤلف لم يدل بأي بيان يسمح بمعرفة هذه النسبة أو عدد من لم يهاجروا. ومع ذلك فإننا إذا افترضنا أن واحدا من كل عشرة من مسلمي مكة قد هاجر إلى الحبشة، وهي نسبة منخفضة للغاية، لكانت القاعدة العددية لهؤلاء المسلمين عشرة أمثال عدد الـ ٨٣ أي ٨٣٠ مسلما. وإذا كانت هذه الهجرة قد حدثت بعد خمس أو ست سنوات من البعثة وسلمنا جدلا بأن مسلمي فترة الاستخفاء كانوا ٥٣ فقط لكان عدد المسلمين عند الهجرة إلى الحبشة ١٥ مثلا لعددهم قبلها بثلاث سنوات وهو ما يدل على تقدم ساحق للدعوة الاسلامية في مكة. وإذا افترضنا أن زيادة عدد المسلمين في النصف الثاني من الفترة المكية لم تتم بالمعدل ذاته نظرا لتفاقم الاضطهاد، وانما بمقدار الضعف لا أكثر، لكان عدد المسلمين في نهاية الفترة المكية ١٦٦٠ أي أكثر من سبعة أمثال عدد الـ ٢١٦ المستفاد، تقديرا، من بيانات المؤلف.

هل المهاجرون هم كل المسلمين؟

يدعي ابن اسحاق، كما رأينا، أن كل مسلمي مكة هاجروا إلى المدينة باستثناء من فتنوا أو احتبسوا بها. وأول ما يؤخذ على هذه الدعوى هو أن المؤلف - كما في حالة مسلمي فترة الاستخفاء - تجاهل تماما وجود نفر من مسلمي مكة أخفوا اسلامهم خوفا من الاضطهاد. والمأخذ الثاني هو أن هذه الدعوى تتنافى مع ما يستفاد من صريح نص القرآن الكريم.

ولكي ندرك ذلك يكفي أن نقرأ الآيات الآتية:

- «**إن الذين آمنوا والذين هاجروا وجاهدوا في سبيل الله أولئك يرجون رحمة الله والله غفور رحيم**» (البقرة - ٢١٨).

- «**إن الذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيل الله والذين آووا ونصروا أولئك بعضهم أولياء بعض والذين آمنوا ولم يهاجروا ما لكم من ولايتهم من شيء حتى يهاجروا وإن استنصروكم في الدين فعليكم النصر إلا على قوم بينكم وبينهم ميثاق والله بما تعملون بصير**» ... «**والذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا في سبيل الله والذين آووا ونصروا أولئك هم المؤمنون حقا لهم مغفرة ورزق كريم. والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم فأولئك منكم..**» (الأنفال - ٧٢ و٧٤ و٧٥).

- «**والذين هاجروا في سبيل الله ثم قتلوا أو ماتوا ليرزقنهم الله رزقا حسنا وإن الله لهو خير الرازقين**» (الحج - ٥٨).

- «**والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار والذين اتبعوهم بإحسان رضى الله عنهم ورضوا عنه وأعد لهم جنات تجري تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا ذلك الفوز العظيم**» (التوبة - ١٠٠).

وهذه الآيات تزكي من هاجر من

نظرات فى سيرة ابن هشام

المؤمنين قبل نزولها. ولكنها تنطوى فى الوقت ذاته على دعوة موجهة إلى «الذين آمنوا ولم يهاجروا» وإلى «الذين آمنوا من بعد وهاجروا» وإلى «الذين اتبعوهم بإحسان» ، أى إلى من بقي في مكة من المسلمين . للهجرة وحث لهم عليها وترغيب لهم فيها. على أن القرآن الكريم لم يكتف بترغيب من لم يهاجروا فى الهجرة بل قرن الترغيب بالترهيب فى الآيات ٩٧ - ١٠٠ من سورة النساء التى تقول:

«إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا. إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا. فأولئك عسي الله أن يعفو عنهم وكان الله عفوا غفورا. ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغما كثيرا وسعة ومن يخرج من بيته مهاجرا إلي الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره علي الله وكان الله غفورا رحيما» .

وهذه الآيات صريحة فى اعتبار أن المؤمنين لم يكونوا فى حل من الهجرة أو عدم الهجرة، وأن الهجرة كانت فرضا وتكليفا، وأن القعود عنها مع القدرة عليها إثم كبير وخطيئة عظمى يعرضان القاعدين للمصير ذاته الذى ينتظر الكفار ألا وهو نار جهنم. والخطاب الذى تنطوى عليه هذه الآيات لا يتصور إذا كان مسلمو مكة قاطبة قد هاجروا إلى المدينة كما يدعى ابن اسحاق وإذا كانت مكة قد خلت من المسلمين كما يدعى ابن اسحاق.

ومما يستلفت النظر أن جميع السور التى وردت فيها الآيات السابقة - أى سور البقرة والأنفال والحج والتوبة والنساء - سور مدنية وأنها تغطى الفترة المدنية بأكملها. ومعنى هذا أن الدعوة القرآنية إلى الهجرة والتكليف بالهجرة ظلا قائمين طوال الفترة المدنية، وهى دلالة قاطعة على وجود نفر كبير نسبيا من المسلمين الذين بقوا فى مكة بعد هجرة الرسول (ﷺ).

ومحصلة هذا أن مسلمى مكة لم ينحصروا فيمن هاجروا إلى المدينة، وأنهم لم يكونوا قليلين. ويؤيد ذلك عبارة وردت فى السيرة ذاتها، إذ يقول ابن اسحاق تحت عنوان «وفاة أبى طالب وخديجة»: «ولما اشتكى أبو طالب، وبلغ قريشا ثقله، قالت قريش بعضها لبعض : إن حمزة وعمر قد أسلما وقد فشا أمر محمد فى قبائل قريش كلها فانطلقوا بنا إلى أبى طالب، فليأخذن على ابن أخيه، وليعطه منا، والله ما نأمن أن يبتزونا أمرنا» (ابتزه أمره سلبه إياه وغلبه عليه) . وإذا كان لهذا القول مدلول فمدلوله أن المسلمين

لم يكونوا «قليلا»، ولو كانوا كذلك لما خافت قريش أن يبتزوها أمرها ولما سمحت إلى عبدالمطلب لتعرض على محمد أن تعطيه وتأخذ منه.

هل المسلمون مستضعفون ؟

هل كان مسلمو مكة حقا مستضعفين؟

إن آيات القرآن المتعلقة بالهجرة والتى سبقت الاشارة اليها تقسم مسلمي مكة إلى مجموعات ثلاث: .

أ - المجموعة التي هاجرت مع الرسول (ﷺ).

ب - المجموعة التى كانت تخاطبها الآية ٩٧ من سورة النساء، والتى كان أفرادها ينكلون عن الهجرة مع قدرتهم عليها بذريعة أنهم كانوا «**مستضعفين في الأرض**».

جـ - المجموعة التى تنصرف اليها الآية ٩٨ من السورة ذاتها، أى مجموعة المستضعفين الحقيقيين من الرجال والنساء والولدان: التى استثنيت من واجب الهجرة .

وابن اسحاق يخالف النص القرآنى فى أمرين:

- فهو أولا يسقط تماما من الحساب مسلمي المجموعتين الأولى والثانية، الذين بقوا فى مكة.

- وهو ثانيا يزعم أن المهاجرين - الذين يطابق بينهم وبين مسلمى مكة عموما - كانوا . قبل هجرتهم، مستضعفين، وهو الوصف الذى قصره القرآن كما رأينا على الفئة الثالثة، التى أغفلها المؤلف. ولو أنصف ابن اسحاق لكان سمى هؤلاء المسلمين بالمجاهدين، الذين قصدتهم ولا شك الآية ٦٩ من سورة العنكبوت المكية حين قالت: «**والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمع المحسنين**».

وثمة اعتبار آخر يجعل وصف ابن اسحاق لمسلمي مكة (أى «المهاجرين» حسب تعبيره) بالمستضعفين وصفا فى غير محله، هو أن هؤلاء المسلمين، الذين قدرنا عددهم مع التشدد بألف وستمائة، لم يكونوا أفرادا متفرقين بل كانوا، منذ اللحظة التى كفروا فيها بدين آبائهم وانشقوا على قبائلهم، يدخلون فى كيان جديد أفراده هم من سبقوهم إلى الإيمان. هو كيان الأمة الاسلامية فى مرحلتها التأسيسية. وكان هذا الكيان يشكل ما يمكن وصفه بأنه «سلطة موازية» حقيقية للسلطة القبلية القائمة، ويمتاز عنها بأنه يرتكز على دين قويم متقدم ذى مبادىء اجتماعية وانسانية لا تقارن بها ديانات قريش الوثنية العتيقة، والى كتاب معجز ليس لقريش مثله ولا شيء قريب منه، وبأن على رأسه نبى لا تتطاول إلى عظمته عظمة أى من رؤساء قريش أو زعمائها، وبأنه - بخلاف القبيلة - قابل للنمو والزيادة غير المحدودين، وأخيرا بأن كل فرد فى هذا الكيان كان يعلم علم اليقين أن الواحد القهار وليه الذى يرعاه ويمنعه، وكان لذلك أقوى من أعدائه.

حكم المؤلف

إذا كانت قريش تخشى - على حد قول المؤلف - أن يبتزها المسلمون أمرها، وكان عدد المسلمين الحقيقى أضعاف العدد الذى قدره، وكان وصف

نظرات فى سيرة ابن هشام

المستضعفين لا ينطبق إلا على فئة حددها القرآن بسماتها ولم تدخل فى حساب ابن اسحاق. فهل كان هذا المؤلف على صواب حين قال إن الله عز وجل لما أراد إظهار دينه وإعزاز نبيه (ﷺ) وإنجاز موعده له جعله يلقى رهط الستة من الخزرج فى العقبة؟

«إظهار دينه»

إظهار الدين إنما يكون بالتعريف به ونشره بين الناس . ومن المستغرب أن يقول ابن اسحاق ان الله أراد «إظهار دينه» ابتداء من اللحظة التي التقى فيها الرسول (ﷺ) بالستة من الخزرج. وقد قال هو ذاته بالحرف الواحد تحت عنوان «مبادأة رسول الله صلى الله عليه وسلم قومه وما كان منهم»: «وكان بين ما أخفى رسول الله صلى الله عليه وسلم أمره واستتر به إلى أن أمره الله تعالى بإظهار دينه ثلاث سنين - فيما بلغني - من مبعثه». ويغض النظر عن هذا التضارب، فإن خير وسيلة لإظهار الدين وللتعريف بالاسلام ونشره هى القرآن الكريم. وقد نزل من القرآن على محمد صلى الله عليه وسلم فى مكة أكثر من ٤٧٠٠ آية تمثل ثلاثة أرباع الكتاب. وكان المسلمون يتلون هذه الآيات فى صلواتهم ويرتلونها فى اجتماعاتهم ويذيعونها حولهم . وكان الرسول (ﷺ) وأصحابه يتحدون الكفار أن يأتوا بمثلها فلا يجرؤ على تحديهم منهم أحد. والمؤلف ذاته يقول «ثم دخل الناس فى الاسلام (بعد السنوات الثلاث الأولى من البعثة) أرسالا من الرجال والنساء، حتى فشا ذكر الاسلام بمكة وتحدث به».

«وإعزاز نبيه»

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يواجه الكفار من قبيلته ومن قبائل قريش الأخرى بالقرآن رابط الجأش لا يخاف فى الله لومة لائم. ولو لم يكن يشعر بالعزة المستمدة من عزة الله تعالى لما جرؤ على ابلاغهم حتى بجزء مما أوحي إليه فى شأنهم وشأن معتقداتهم. لقد حمل القرآن على كفار مكة وغيرها حملة شعواء، ونعتهم بأشنع النعوت وصور كبراءهم وأعيانهم وأغنياءهم وقد تجردوا يوم القيامة من أبهتهم وكبريائهم وسلطانهم وحشروا عميا وبكما وصما ترهقهم الذلة والخزى وقد زاغت أبصارهم وبلغت قلوبهم الحناجر وسدت عليهم المنافذ وألقى فى قلوبهم الرعب من سوء المصير.. ثم صورهم وقد اسودت وجوههم مقرنين فى الأصفاد سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار وهم يصلون عذابا لا يخفف عنهم ولا يقضى عليهم فيموتوا. وكان الرسول (ﷺ) يكيل لهم الصاع صاعين ويبلغهم غير هياب برد القرآن على اعتراضاتهم وافتراءاتهم وسخريته منهم ولعنه لهم وتسفيهه حججهم ودمغهم بالجهل وبأنهم دواب وبأن لهم قلوبا لا يفقهون بها وأعينا

لا يبصرون بها. وإذا كان شعراء مكة وحكماؤها ورؤساؤها عظماء في قبائلهم أو في مدينتهم فقد أضفى القرآن على محمد (ﷺ) بين الناس من أبعاد العظمة ما لم يكن يتسامى اليه أي منهم وما كان يجعله عليه السلام يبدو لأشدهم بأسا وأقواهم شكيمة كالقلعة الحصينة لا يقدر عليها أحد من البشر . وأخيرا فإن اتساع دائرة المسلمين المطرد وتزايد عددهم وانتماءهم لمختلف قبائل قريش متحدين أوامر كبرائهم وتعرضهم للاضطهاد والتعذيب وتحملهم مكاره النفى والمقاطعة، وتفانيهم في نشر دينهم واستعدادهم لحماية رسولهم مهما كانت التضحيات - كانت من مظاهر إعزاز النبي (ﷺ) . وقد أثبت كثير منهم صدق إيمانهم بالهجرة ثم ببذل النفس وامتشاق السلاح.

«وإنجاز موعده له»

لولا أن الاسلام كان يشكل خطرا حقيقيا على قبائل قريش لما اكترثت لهم قبائلهم واتجاوزت عنهم ولاعتبرتهم مرضى أو مجانين والتمست لهم الكهنة والمطببين، أو لاكتفت بلومهم أو بتوقيع عقوبات خفيفة عليهم. أما أن يصل بها الأمر -- لأول مرة في تاريخ مكة والجزيرة العربية - إلى أن تضطهد من اتبع محمدا (ﷺ) وأن تنفى أبناءها من بلادهم فهم، كما يقول المؤلف، «من بين مفتون في دينه، ومن بين معذب في أيديهم، وبين هارب في البلاد فرارا منهم. منهم من بأرض الحبشة، ومنهم من بالمدينة، وفي كل وجه» فدليل لا يقبل إثبات العكس على أن محمداً (ﷺ) أحرز من النجاح في مكة ما لا مزيد عليه وما لم يكن يحلم به أحد في بدء الدعوة الاسلامية. إن محمداً (ﷺ) لو أراد أن يكون رئيساً لبني عبدالمطلب أو لبني هاشم لما شق عليه ذلك بشخصيته القوية المحببة وبحكمته التي لا تبارى وبالجلال الذي أسبغه عليه القرآن. ولو أنه أراد أن يكون رئيسا لقريش لما شق عليه ذلك أيضا. ومهما كان من مبالغات ابن اسحاق في وصف عظمة عبدالمطلب الذي كان - حسب قوله - رئيسا لقريش فإن هذه العظمة لم تكن تقاس بعظمة حفيده. ولو أن الرئاسة في مكة كانت بالانتخاب لما وجد في هذه البلدة من يجرؤ على منافسة الرسول (ﷺ) عليها . ولو كان في مكة نظام للحكم وحكومة حقيقية كالنظم والحكومات التي نعرفها الان لانهارت على أعقابها ولما صمدت للهزات التي أحدثها الاسلام في أرجائها.

ولكن محمداً صلى الله عليه وسلم لم يبعث ليكون رئيسا لقبيلة أو لبلدة أو ليحدث انقلابا سياسيا أو عسكريا يصل به إلي الحكم، بل بعث ليعلى كلمة الله وليحطم ديانات الجاهلية وليستبدل بالتنظيم القبلي الذي بني على رابطة الدم الضيقة نظاما يلغى الحواجز العرقية بين الناس ويجعل قبيلة الإنسان - ومسئوليته - هي المجتمع البشري بأسره.

التكوين «٣»

حرصت على التعلم من كبار أساتذة أوروبا

حازم الببلاوي



خلال هذه السنة الأولى للإعداد للرسالة، اكتشفت أن الاقتصاد هو في أساسه علم انجلو سكسوني، وأن المراجع الأساسية هي مراجع انجليزية أو أمريكية. ورغم توافر هذه المراجع في فرنسا، فقد شعرت بأن تكويني العلمي يقتضي أن أمضي فترة دراسية في انجلترا . وبالفعل كتبت لجامعة كمبردج لقبولي لسنة دراسية فيها، وطلبت موافقة جامعة الاسكندرية، الأمر الذي تحقق بسهولة كبيرة. فكان أن سافرت إلي انجلترا في أيلول/ سبتمبر ١٩٦٢ . وكانت عائلتي قد جاءت لزيارتي في باريس في صيف هذه السنة، وتجولنا في النمسا والمانيا. وقد سمح لي مدير البعثات في باريس آنذاك بحضور المؤتمر الدولي للاقتصاد المنعقد في فيينا، فسافرت إلي هناك علي حساب الحكومة المصرية. وأثناء وجودي في النمسا وصلني خطاب القبول في جامعة كمبردج، فعدت بعد هذه الاجازة الصيفية إلي باريس وحملت أمتعتي إلي لندن حيث أمضيت عدة أيام قبل أن انتقل إلي كمبردج حيث سجلت كطالب أبحاث للدراسات العليا (Graduate Research Student)، وقبلت في كلية «فيتزوليام»، بالإضافة إلي قيدي في مدرسة الاقتصاد .

التـــكـــويـــن

وطوال إقامتي في كمبردج كنت في حيرة تامة وقلق دائم من حيث توزيع وقتي: هل أنصرف إلى إعداد الرسالة وتجميع المراجع اللازمة لرسالتي، أم أحاول أن أستغل وجودي في كمبردج وأتابع أكبر قدر من الدروس والمحاضرات على هذه النخبة من كبار الأساتذة؟ وقد ظلت هذه الحيرة طوال السنة، وانعكست على سلوكي. فكنت أنصرف إلى المحاضرات شهراً أو نحو ذلك ثم أشعر بتأنيب لأنني تركت الرسالة، فأعود إلى العمل في الرسالة أسبوعاً أو اثنين، وتتكرر الدورة، وبشكل عام خصصت أغلب الوقت للإفادة من المحاضرات والتعمق في الاقتصاد بشكل عام على حساب الإعداد للرسالة. ومع ذلك فقد كتبت خلال هذه السنة المسودة الأولى للفصل الأول من رسالتي.

وكمبردج ليست جامعة فقط، رغم أن الجامعة هي المحور الأساسي لحياة المدينة فهي مدينة صغيرة على نهر «كام» ومن هنا اسمها جسر «الكام» (Cambridge)، ويقطعها النهر وحوله حدائق من النجيل الأخضر الممتد على مساحات كبيرة. ويمتلىء النهر بالقوارب، إذ يعتبر التجديف من أهم اهتمامات كمبردج، ومسابقات التجديف، والمنافسة حولها، وخصوصا مع اكسفورد - تعتبر أحداثاً مهمة ينشغل بها الجميع، وهي أقرب إلى منافسات الدوري لكرة القدم بين الأهلي والزمالك في مصر. ولكل كلية فريق للتجديف، وأبطال هذه الفرق هم نجوم هذا المجتمع الصغير. وتتوزع الكليات، وأغلبها مبنى منذ القرن السابع عشر وما بعده، على الطراز القوطي، وأجملها كلية الملك (King's College) كما سبق أن أشرت. وتقطع النهر جسور متعددة، أحدها - فيما أعتقد - يمر إلى جوار المختبر الذي كان يعمل فيه نيوتن.

ويتجول في المدينة، عادة، على الدراجات، ونجد الأساتذة - وليس فقط الطلاب - يحضرون إلى كلياتهم على دراجاتهم. ومسايرة للتقاليد، اشتريت دراجة قديمة بمجرد وصولي إلى كمبردج، وسرقت - أو اختفت - هذه الدراجة بعد فترة، فقد كنت أهملت ربط الدراجة بقفل. وبعد ضياعها أبلغت الأمر إلى الشرطة ثم اشتريت دراجة ثانية كان مصيرها مثل الأولى. وعندما أبلغت الأمر إلى الشرطة للمرة الثانية ذكر لي المسئولون أن المسألة ليست سرقة، وإنما أغلب الظن أن أحدا كان مضطراً فاستعارها لقضاء أحد شئونه، وسوف يتركها قطعاً فليس هناك من سوء نية في الأمر! وكنت أعيش في هذا الوقت في حجرة في بيت أستاذ اللاهوت، وعرضت عليه نفس الموضوع فأكد لي نفس المعنى، وأنه لا داعي للمبالغة واتهام الآخرين، فليس من الممكن أن تكون هناك نية السرقة. واستناداً إلى هذا الفهم لم اشتر دراجة ثالثة للفترة المتبقية لي في كمبردج، إعتماداً على استعارة دراجات الآخرين عندما أريد أن أذهب إلى مشوار لا يسعفني المشي فيه. ولم أشعر قط بأي تأنيب للضمير بل

التكوين

وجدت فيه نوعاً من التكافل الاجتماعي. وعلى أي الأحوال فإن هذه التجربة لم تستمر طويلاً لأن السنة الدراسية كانت قد قاربت على النهاية، واقترب موعد رحيلي من كمبردج.

وجامعة كمبردج لها تقاليد معروفة منها مثلا أن الطلبة عليهم أن يلبسوا «أرواباً» أثناء تجولهم في المدينة، خاصة في المساء؛ وعليهم أيضاً - دون طلبة الدراسات العليا - العودة إلى كلياتهم - غير السبت - قبل الساعة الحادية عشرة مساء وإلا تعرضوا للعقاب. وكان روب طلبة الجامعة قصيراً . أما أرواب الدراسات العليا والأساتذة، ويقال أن لهم مرتبة (MA Status)، فهي طويلة. ولا يجوز للطلبة المشي على النجيل، وانما فقط في الممرات المحددة لذلك. أما أصحاب مرتبة MA Status فيجوز لهم المشي على النجيل ولا يتقيدون بضرورة احترام المشي في الممرات المخصصة لذلك. وأما فكرة لبس الأرواب فيقال انها بدأت بمناسبة ما كان يثور من مشاجرات في الحانات بين الطلبة وغيرهم من الزبائن حول أحد الأمور، فكان بقية الطلبة الموجودين في البار لا يميزون بين زملائهم من الجامعة والاغراب للتدخل لحماية زملائهم، فتقرر حينذاك لبس الطلبة لهذا الزي حتى يمكن للطلبة مساعدة زملائهم في أية مشاجرة مع الاغراب، ويقال لذلك «الروب ضد المدينة» (Gown against town). هذه هي القصة الشائعة. والله أعلم. وكان هناك مبنى فخم اسمه القصر أو البرلمان (The Senate)، وهو مخصص للأساتذة وكل من له مركز MA Status ، ويمكن تناول القهوة أو الشاي فيه، فضلاً عن توافر عدد من الصالونات للقراءة. وعند التحاقي بالجامعة أعطيت هذه المرتبة MA Status باعتباري طالب دراسات عليا، ولذلك فقد اشتريت روباً طويلاً، وأصبح من حقي عدم التقيد بالمشي في الممرات ، كما كنت أذهب إلى الـ Senate لتناول القهوة، فيقدمها لنا النادل وهو بلباسه الاسموكنج الأسود وقفازه الأبيض، ويقدم الشاي أو القهوة في أوان من الفضة وأقداح من الصيني الفاخر.

وعندما وصلت إلى كمبردج نصحت بشراء كتاب للتعريف بالحياة بكمبردج ، وهو نوع من الدليل عن الحياة في كمبردج وفيه جميع الارشادات: كيف تتعامل مع المشرف أو الموجه، أين تشتري أرخص البضائع، ما هي أفضل الوسائل للحصول على الكتب النادرة، ماذا ينبغي أن تقدم من هدايا في المناسبات، ما هي أنواع الملابس المطلوبة في كل مناسبة. وما أذكره هو الفصل الخاص عن النساء. فوفقا لهذا الدليل، هناك عدد من المعلومات المفيدة: هناك إحدى وعشرون كلية للرجال وثلاث كليات للبنات. ومعنى ذلك نسبة الشباب إلى البنات هي ٧ : ١؛ ولكن الدليل يشير إلى أن هناك مستشفيين: واحداً في كمبردج والآخر على بعد ٣ كيلو مترات ، وفيهما عدد من الممرضات الباحثات عن صداقات، مما

يمكن أن يحسن النسبة بين الفتيان والفتيات إلى ١:٦ . ولكن الدليل يشير أيضاً إلى أن عدداً من الشباب لهم صديقات فى لندن، وهى على بعد ساعة بالقطار ، وبذلك يجب استبعادهم ، الأمر الذى يحسن النسبة إلى ١:٥. ويضيف أن هناك أيضا عدداً محدوداً من الطلبة ذوى الأوهام الذين يعتقدون أن وجودهم فى كمبردج هو فقط للتحصيل العلمى، فيبتعدون عن البنات أصلا، فضلا عن أن هناك أنواعاً من الشباب الذين لا يميلون أصلا إلى البنات ولهم تفضيلات جنسية أخرى . وهكذا ينتهى الدليل إلى أنه فى أحسن الأحوال ، لن تزيد النسبة بين الشباب والبنات فى كمبردج على ١:٣ ، ومعنى ذلك - وفقاً لنصيحة الدليل - أن أى شاب يحصل على موعد مع فتاة فان عليه أن يحرص على الذهاب فى الميعاد المحدد ، وإلا فان هناك على الأقل اثنين آخرين على قائمة الانتظار! .

ويوجد فى كمبردج مسرح صغير كان قد أنشأه كينز، الاقتصادى الشهير، أثناء عمله فى كمبردج المدينة، وكينز هذا أسطورة بالنسبة للاقتصاديين. فهو على وجه اليقين أشهر اقتصادى عرفه القرن العشرون. ولم يكن كينز مجرد اقتصادى، بل كان متعدد المواهب ، وكان عضواً فى مجموعة من المثقفين الفوضويين عرفت باسم «بلو مزبرى» (Bloomsberry) وكانت تضم فرجينيا وولف ، الكاتبة المعروفة ، وأخاها ليوناردو، فضلا عن عدد آخر من الفنانين والرسامين مثل استراشي. وقيل ان ليكنز ميولا جنسية شاذة، وربما كان تلميذه هان صديقه أيضاً . على أى الأحوال فقد تزوج باليرينا روسية اسمها «ليديا لوبوكوفا». وقد أقامت مسرح كمبردج ، وكان لها دور مهم فى إدارة المدينة، على أن أهم تجمعات المدينة هو مايطلق عليه اسم اتحاد الطلبة (Cambridge Union)، وهو أقرب إلى النادى السياسى، وفيه يتدرب الطلاب - ورجال السياسة المستقبليون - على فن الحوار والجدل والمناقشة . وتعتبر المناقشات فى هذا الاتحاد من أهم الاحداث. وهناك منافسة بين اتحاد الطلبة فى كمبردج واتحاد اكسفورد . وقد حضرت احدى المناقشات وكانت تدور حول قضية السماح، أو عدمه، للبنات بالانضمام إلى عضوية الاتحاد. ويظل المجتمع البريطانى - رغم ما يقال - مجتمعا للرجال . وقد قامت المناظرة بين مؤيد لفتح العضوية للنساء وبين معارض له، وكانت سجالا لإبراز قوة الحجة والقدرة على المحاجاة أكثر من مناقشة فى صلب الموضوع. وكانت الحجة الأساسية للمعارض أن المسألة هامة وخطيرة ولا ينبغى التسرع فى اتخاذ قرار فى هذا الأمر المهم ، مما من شأنه أن يغير من تقاليد استقرت لمئات من السنين. وكان رد المناظر الآخر أنه لا محل للادعاء بالتسرع والعجلة فى القرار، فهذا الأمر موضوع على جدول أعمال الاتحاد منذ ٦٧ سنة ويناقش سنويا ، وبذلك فقد أخذ حقه من التفكير والتأمل. ومع ذلك انتهى رأى

التكوين

الغالبية إلى ضرورة التريث وأنه لا حاجة للتسرع، وكأن ٦٧ سنة غير كافية للوصول إلى قرار حكيم في الموضوع! وفي نفس السنة ، وافق اتحاد اكسفورد على دخول النساء إلى عضوية الاتحاد. وربما شعر أعضاء اتحاد كمبردج ببعض الراحة اذ انهم اثبتوا بذلك أنهم أكثر محافظة على التقاليد من اكسفورد . وبطبيعة الأحوال فإن القضية كلها شكلية لأن النساء يشتركن في كل أنشطة الاتحاد ، ويحضرن جميع الاجتماعات، ويستخدمن كافة التسهيلات في قاعات الطعام وغيرها، ولكنهن لا يتمتعن بالعضوية الرسمية. الشكلية لها أهميتها عند الانجليز. والأهم من ذلك أنها فرصة للتدريب على المناقشة والحوار، ولا غرابة في استقرار مبادىء الديمقراطية في هذا البلد العريق! .

وصلت إلى كمبردج في أيلول/سبتمبر ١٩٦٢ وتركتها في تموز/يوليو ١٩٦٣. وكانت الشهور الثلاثة الأولى بالغة القسوة، إذ شعرت فيها بالوحدة الكاملة. فمعظم الطلبة يأتون من المدارس الخاصة - وتسمى ، على عادة الانجليز في قلب الأوضاع ، المدارس العامة (Public Schools). ويعرف الطلبة من هذه المدارس بعضهم البعض ولهم حفلاتهم الخاصة ويصعب النفاذ اليهم. ولذلك يشعر الطالب الأجنبي - في مثل حالتي - بالغربة والوحشة الكاملة . والطلبة المقبولون في كمبردج هم النخبة المتميزة من الشباب البريطاني ذكاء وعلماً، ويأتون، إلى حد كبير، من الطبقة العالية. ورغم أن القبول في الجامعة يتم بمسابقات، فإن حظ طلبة المدارس الخاصة - أي العامة وفقا لمفاهيم الانجليز - أكبر . ومع المنافسة الشديدة في الدخول إلى الجامعة، فإن مجرد القبول بها يكاد يمثل ضماناً للنجاح بصرف النظر عما يبذله الطالب بعد ذلك من جهد ، وربما يكون الفارق هو في التقدير الذي ينجح به الطالب ولذلك فإن حياة الطلبة في كمبردج ممتعة تماماً، فهم يقبلون على العلم ولكن بدون ضغط عصبي أو توتر شديد . فمستواهم من الذكاء والمعرفة مرتفع تماماً، وهم يعرفون أن مستقبلهم مضمون، وأن الوظائف العامة وميدان الأعمال ستتخاطفهم ، ولذلك يقبلون على الحياة بشكل كامل. هناك نواد وجماعات لكل ناحية من نواحي الحياة ، سواء أكانت علمية أم أدبية أم فنية. وهناك الحفلات الخاصة (Parties). ولأنهم يأتون عادة من نفس الوسط الاجتماعي ، فإنها تكاد تكون مغلقة عليهم، ولذلك فقد كانت الشهور الثلاثة الأولى صعبة بالنسبة لي، وكنت أنتهز فرصة نهاية الأسبوع، فأذهب إلى لندن لمقابلة زملائي الذين يدرسون في مدرسة لندن للاقتصاد. وبمرور الزمن قلت زياراتي إلى لندن، وبدأت أتعرف على بعض المجموعات، وبعد فترة توقفت تماما عن الذهاب إلى لندن، واستمتعت بالحياة في كمبردج حتى أنني لم أتمالك نفسي من التأثر الشديد ، وكادت دموعي تنساب

وأنا في طريقي إلى محطة السكك الحديدية تاركاً كمبردج بشكل نهائي في شهر تموز/يوليو. وقد كانت تجربة مفيدة، واستفدت منها علميا بشكل كبير وانعكس ذلك على رسالتي للدكتوراه التي، رغم تضمنها دراسة تطبيقية عن مصر، كانت تستند إلى أساس نظري متين. وأذكر أن رئيس لجنة المناقشة قال ان الرسائل التطبيقية تتضمن عادة جزءاً نظرياً يتعرض فيه الباحث للنظرية الاقتصادية، وهو مجرد تلخيص للنظريات المستقرة، وجزءاً تطبيقيا يتناول فيه الباحث وصف الظاهرة محل البحث دون أن تقوم علاقة واضحة بين الجزءين. أما رسالتي - هكذا أشار رئيس اللجنة - فقد تضمنت من البداية إلى النهاية دمجاً كاملاً وتفاعلاً متصلاً بين النظرية والتطبيق في كل صفحة من صفحات الرسالة. وأعتقد ان هذا يرجع، إلى حد بعيد، إلى ما تعلمته في كمبردج عن النظرية الاقتصادية.

تركت كمبردج في صيف ١٩٦٢ وعدت إلى القاهرة لقضاء أجازة وللحصول على أكبر قدر من البيانات والاحصاءات اللازمة لرسالتي، وكنت قد شحنت كتبي من إنجلترا إلى مصر لأنني تركت انجلترا نهائياً ولم يعد لي إقامة في باريس، فكان لابد من أن أرسل هذه الكتب إلى مصر ومنها إلى فرنسا بعد عودتي من الاجازة. وكانت هذه العملية مأساة. فالكتب لابد أن تمر على إدارة الرقابة في العتبة الخضراء للتأكد من خلوها من الكتب والمنشورات الممنوعة - وهذا لاعتبارات الأمن - وفي نفس الوقت للسماح لي بإعادة شحنها إلى الخارج معي عند عودتي إلى باريس - وهذا لاعتبارات الرقابة على النقد. فقد كانت هناك في ذلك الوقت قيود شديدة على تحويل النقد إلى الخارج. وكانت هناك خشية أن يتم تهريب النقد عن طريق شراء بضائع من مصر - بالعملة المحلية - ثم بعد ذلك إلى الخارج وبيعها بالعملات الصعبة في الخارج، مما يحتمل معه أن يتضمن الأمر تهريباً للعملات الأجنبية. وكان هاجسا الأمن والنقد الأجنبي مسيطرين على عقلية البيروقراطية المصرية. ولك أن تتصور حجم المعاناة التي يمكن أن يلقاها باحث لإثبات أن الأمر لا يتعلق بتهديد أمن الدولة ولا تبديد مواردها من العملات الأجنبية عند دخول الكتب والوثائق وخروجها منها. وأذكر أنه، حين سافرت في طريق العودة إلى باريس لاستكمال إعداد رسالتي للدكتوراه، تطلب الأمر الحصول على أكثر من عشرين توقيعاً في المطار للإفراج عن الكتب والموافقة على شحنها. وكان آخر إجراء هو ربطها بسلك وختمه بخاتم من القصدير للتأكد من عدم التلاعب وإضافة كتب أخرى اليها! ولم يقتصر الأمر آنذاك على صعوبة إدخال أو إخراج الكتب، بل كانت هناك صعوبة أخرى في الحصول على المعلومات. فجهاز الإحصاء - وقد تحول إلى جهاز التعبئة والإحصاء - أصبح جزءا من نظام الأمن القومي يشرف عليه العسكريون، وبالتالي فإن كل معلومة هي سر قومي يمكن أن يفيد

التكوين

العدو. ولم أتمكن آنذاك من الحصول على معلومات عن حجم استهلاك الأسمدة في الزراعة المصرية أو إنتاجية الفدان أو عدد الجرارات الزراعية - وكانت بيانات لازمة لرسالتي. ولحسن الحظ وجدت أن المعلومات المطلوبة منشورة بالفعل - وبموافقة الحكومة - في منشورات الأمم المتحدة، ولكنك عندما تتعامل مع الموظفين فالأفضل أن كل شيء ممنوع، وعليك بالحصول على موافقة أو ترخيص من الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء للحصول على البيانات المطلوبة، وهي مهمة ليست سهلة.

على أي الأحوال قضيت إجازة طيبة في مصر مع الأهل والأصدقاء، ومع ذلك فقد كان ما يقلقني هو سؤال الجميع: متى تعود وتنتهي من الرسالة والحصول على الدكتوراه؟ وكان قد مضى على بعثتي ثلاث سنوات ولم أكن قد بدأت جديا في كتابة الرسالة، باستثناء شكل ما من مسودة لأحد الفصول أثناء إقامتي في إنجلترا. ورغم ما قرأته حول الموضوع وما جمعته من مختصرات أو بطاقات للمراجع، فقد ظل فهمي لموضوع الرسالة عاماً ومشوشاً. وكنت أرد على السائلين بأنني سوف أنتهي خلال عام، وأقول ذلك وأنا غير مقتنع. ولكنها وسيلة لإنهاء الحديث في الموضوع.

الكتابة التلقائية

عدت إلى باريس في تشرين الأول/ أكتوبر من نفس السنة، ونزلت في المدينة الجامعية وبدأت العمل الجدي في كتابة الرسالة. واكتشفت أن كل قراءاتي السابقة لم تكن مفيدة بأكثر من أنها نوع من التوجه العام. أما القراءة المفيدة فهي تأتي مع الكتابة والتحرير. وبدأت بمجرد عودتي في كتابة فصول الرسالة. واكتشفت أن أفضل أسلوب هو ان أبدأ الكتابة التلقائية دون اعتماد على أية مراجع، وانما أكتب على سجيتي ومن معرفتي العامة بالموضوع، ثم بعد الانتهاء من كتابة الهيكل العام للفصل المطلوب أبدأ في استكمال المراجع، والتأكد من صحة البيانات والمعلومات، والإسناد إلى المراجع، سواء بالتأييد أو المعارضة. وضمن لي هذا الأسلوب أن جاءت رسالتي شخصية، إلى حد بعيد، غير متأثرة بكتاب أو مرجع محدد. وقد تعلمت هذا الدرس بعد أن حاولت أن أكتب في ضوء ما سبق أن سجلته من قراءات ومراجع في البطاقات التي كنت قد أعددتها لذلك، ووجدت أن الكتابة بهذا الأسلوب تأتي متأثرة بهذه القراءات أكثر مما تعكس رؤيتي الخاصة. ولذلك عمدت إلى الكتابة مباشرة ثم العودة، بعد الانتهاء من تحرير المسودة الأولى، إلى المراجع لضبط أو تعديل ما سبق أن كتبته كتابة حرة، كذلك تعلمت أن القراءة الوحيدة المفيدة في إعداد كتاب أو مقالة هي التي تتم أثناء الكتابة وليس قبلها. فالكتابة تساعد على ضبط الفكر وتحديد الأمور التي يجب استجلاؤها. وبطبيعة الأحوال فإن القراءة الحرة السابقة لم تكن مضيعة كاملة للوقت لأنها زودتني

بالاطار العام للتفكير . وهكذا ، كانت فترة كتابة الرسالة هى فترة القراءة الجادة والمفيدة. أما الشيء الثانى الذى تعلمته فهو أن الكتابة مضنية ومرهقة إلى حد بعيد، وأن أفضل الأشياء للترويح عن النفس هو القراءة فى أمور أخرى بعيدة عن موضوع الرسالة. وهكذا ، كانت فترة تحرير الرسالة من أخصب الفترات، سواء فى جدية القراءة المرتبطة مباشرة بالرسالة، أو فيما أتاحته لى من قراءات أخرى، ولا أذكر أننى قرأت فى أمور أخرى خارج الاقتصاد قدر ما قرأت وأنا أعد رسالتى. فكانت القراءات الخارجية هى مهرب لى من معاناة الكتابة. ولازمنى هذا الأمر فى حياتى الجامعية اللاحقة، فكانت أخصب أوقات القراءة العامة تأتى عند انشغالى بإعداد كتاب أو مقال فى الاقتصاد. وعلى العكس فقد كانت فترات الاجازات وأوقات الفراغ، وحين لا أكون منشغلا بمسئولية إعداد كتاب أو مقال، هى فترات الكسل العام، لا أقرأ فى موضوع تخصصى كما لا أقرأ فى غيره. فالفراغ وعدم الارتباط ببرنامج أو مشروع معين للكتابة هما فترتا مضيعة كاملة. وقد صاحبتنى هذه العادة، فأكثر الفترات خصوبة فى حياتى الفكرية هى فترات انشغالى وارتباطى بمسئوليات محددة بموضوع محدد، فعندئذ أنكب على العمل فى هذا الموضوع وفى غيره على السواء. ولذلك فليس صحيحا أن الوقت يضيق بكثرة المشاغل الذهنية، بل الصحيح أنه يمتد ويتسع للموضوع محل الاهتمام ولغيره. وعلى العكس، إذا لم توجد مسئولية محددة، فإن الوقت يضيع ولا يستغل ولذلك فقد كانت فترة كتابة الرسالة فترة غنية تماما فى قراءاتى المباشرة واللازمة للرسالة، بقدر ما كانت فترة القراءات الحرة البعيدة تماما عن موضوع رسالتى.

كانت السنة الأخيرة لى فى باريس - وهى فترة تحرير الرسالة - من أجمل الفترات التى تعرفت فيها على مجالات جديدة. فبدأت أقرأ فى الأدب بشغف أكثر، وبوجه خاص بدأت أميل بشكل متزايد إلى قراءة التاريخ والفلسفة والأديان وتاريخ العلوم. وكانت كذلك فترة شراء الكتب، وخاصة من غير الاقتصاد، وقد كونت نواة مكتبة لا بأس بها. وأذكر أننى عندما ناقشت رسالتى للدكتوراه - وحصلت على أعلى تقدير مع ترشيح رسالتى لجائزة أحسن الرسائل - كان على مدير البعثات الجديد فى باريس - الدكتور فتحى سرور - أن يعبر عن تشجيع مكتب البعثات للمبعوثين الحاصلين على تقديرات مميزة فى رسائلهم، بأن يقدم لهم هدية من الكتب على حساب مكتب البعثات. وطلب منى أن أختار عنوان الكتاب الذى يمكن أن تقدمه ادارة البعثات هدية لى. وأبدى دهشة كبيرة عندما طلبت منه شراء كتاب جديد من جزءين فى طبعة أنيقة عن تاريخ الفن. فأبدى استغرابه وقال انه كان يعتقد أن كتابا فى الاقتصاد يمكن أن يكون أنفع. ولما أبديت له رغبتى، قبل - على مضض -

وقدم لى هذا الكتاب، وكان ثمنه مرتفعا يجاوز ميزانية طالب البعثات.

على أى الأحوال مضيت فى كتابة فصول الرسالة، وكنت أنتهى من كل فصل فى حوالى شهر ونصف أو شهرين ثم أعرضه على الاستاذ المشرف - بارتولى - وكان يقبل الفصل مع بعض الملاحظات البسيطة وفى شهر تموز / يوليو، أعطيته الفصل الأخير قبل الخاتمة، فوافق عليه، وقال اننى يمكن أن أكتب الخاتمة دون العودة اليه وأعطانى الفيزا لمناقشة الرسالة. وقد فوجئت ساعتها بأن الرسالة قد انتهت، وحاولت أن أكتب خاتمة قوية وكنت قد أعددت لها قراءات كثيرة. ولكن مع اكتشافى ان الرسالة قد انتهت وأنها قبلت للمناقشة، لم أجد لدى القدرة على الاستمرار، واكتفيت بكتابة صفحة ونصف كخاتمة. وكنت كمن يجرى فى سباق ووصل إلى نهاية المطاف فتوقف تماما ولم يجد أية رغبة أو قدرة على مزيد من الجهد. واكتشفت أننى كنت قد أنهكت تماما، وكفى المؤمنين شر القتال، ولا بأس من خاتمة قصيرة أو حتى مبتورة! وأخذت إجازة طويلة سافرت فيها إلى عدة دول اوروبية. وتحدد موعد لمناقشة رسالتى فى ١٤ كانون الأول / ديسمبر ١٩٦٤. ونوقشت الرسالة، وحصلت على تقدير ممتاز مع ترشيحها لجائزة أحسن الرسائل لهذا العام، وحصلت - الرسالة - بعد ذلك على إحدى الجوائز، وتم طبعها ونشرها لدى إحدى دور النشر الفرنسية (Cujas). ولم أعد مباشرة إلى مصر، فقد كنت - تحسبا لاحتمال تأخيرى فى الانتهاء من الرسالة - قد طلبت من ادارة البعثات مد فترة البعثة سنة أخرى. وقد وافقت الجامعة والبعثات على هذا المد. وبعد انتهائى من الرسالة، وكان أمامى سنة أخرى فى بعثتى بعد مدها، بقيت فى باريس أنهل منها حتى أيار - مايو ١٩٦٥، حين عدت بالباخرة من البندقية أيضا بعد أن سافرت بالسيارة عبر الريفيرا من فرنسا وايطاليا مع صديقى أحمد الغندور، وكان قد ناقش رسالته هو الآخر بعدى بعدة شهور. وبذلك رجعت إلى مصر مدرسا فى كلية الحقوق جامعة الاسكندرية.

التمسك بالقيم

ولا يمكن أن أنهى الحديث عن باريس بمجرد عودتى مع البعثة، إذ اننى عدت اليها بعد ثلاث سنوات، فى نيسان - ابريل ١٩٦٨ وأمضيت فيها حوالى ستة أشهر. فخلال السنوات الثلاث التى قضيتها فى مصر بعد عودتى من البعثة، عملت فى التدريس فى الاسكندرية وانتدبت للتدريس أيضا فى جامعة القاهرة. ولعلى أشير هنا إلى أننى أدين بالكثير لعملى بجامعة الاسكندرية، إذ عملت مع استاذ فاضل هو الدكتور ابراهيم غزلان رئيس قسم الاقتصاد، وهو على علم وخلق عظيمين، وربما لم أقابل فى حياتى من هو أكثر منه أمانة وتمسكا بالقيم. وقد كان له فضل كبير فى تكوينى، إذ أصر على أن أتولى تدريس إحدى المواد الأساسية فى الاقتصاد - النقود -

وألزمني بضرورة إعداد كتاب في الموضوع قائلا ان هذا هو الأسلوب الوحيد للتعليم ولذلك بدأت بإعداد كتب في الاقتصاد، وفي سن مبكرة نسبيا. وللأمانة أقول ان مستواها كان معقولا ولم تكن مجرد كتب مدرسية. وقد بذلت في بعضها جهدا كبيرا، وخاصة كتابي في «أصول الاقتصاد السياسي».

كان الجو السياسي خلال هذه الفترة ثقيلا. ومع حرب ١٩٦٧، شعرت - كما شعر العديد من الناس - بانقباض شديد، وكتبت لأحد الأساتذة في فرنسا - الاستاذ P. Marthelot - بأنني أشعر باكتئاب شديد نتيجة لهزيمة ١٩٦٧ وانني أرغب في منحة دراسية والابتعاد عن جو البلد. فأرسل لي دعوة للمشاركة في التدريس في حلقة بحث يشرف عليها في المدرسة العملية للدراسات العليا بالسوربون (Ecole pratiques des hautes etudes). وقد وصلت إلى باريس في النصف الثاني من نيسان - ابريل ١٩٦٨، والتقيت لقاء واحدا مع مجموعة طلبة الاستاذ مارتيلو لكي اكتشف أنني وصلت في لحظة من أخطر لحظات الانفجار الطلابي في باريس. وكانت أحداث أيار - مايو ١٩٦٨، وشاركت في هذه الأحداث. وكنت قد تزوجت حديثا، وصاحبتني زوجتي في هذه الرحلة، وكانت تجربة مثيرة، وكنا ضمن المشاركين في احتلال مسرح الاوديون وفي معظم مظاهرات السوربون.

سافرت خلال شهر آب / أغسطس في رحلة إلى جنوب فرنسا رأيت فيها أن أسجل انطباعاتي الشخصية عن هذه الفترة. وبعد عودتي نصحني بعض الأصدقاء بنشرها فصدرت في شكل كتيب عن «مجتمع الاستهلاك أو ثورة الطلبة في فرنسا». ونشرت في ملحق الاهرام الاقتصادي. وأعتقد أن الكتيب استقطب اهتماما كبيرا ولفت النظر الي، ولعله كان من أوائل ما كتب عن هذه الظاهرة وعن مجتمع الاستهلاك. وهو كتاب شخصي سجل انطباعاتي، ومن أقرب ما كتبته إلى قلبي.

تجربتي في النشر

وفي إطار التكوين، قد يكون من المناسب أن أشير إلى تجربتي في النشر في الصحف، وخاصة في الاهرام. فقد لعبت هذه التجربة - فيما أعتقد - دورا أساسيا في التعريف بي على المستوى العام. كنت أكتب مقالات عن التطورات الدولية، خاصة اذا ارتبطت بأمور اقتصادية، وأرسلها إلى الاستاذ أحمد بهاء الدين في الأهرام. ولم أكن أعرفه شخصيا. وكان آنذاك مسئولاً عن صفحة الرأي، ولم يكن يتأخر في نشرها، وقد كان هذا مثار استغراب لعدد كبير من زملائي وأساتذتي الذين كان يصعب عليهم النشر في الأهرام. وبعد ذلك أسست الأهرام مركز الدراسات الفلسطينية - الذي أصبح فيما بعد مركز الدراسات الاستراتيجية - ورأسه الاستاذ حاتم صادق - وهو شقيق زميلي في جامعة الاسكندرية الدكتور هشام صادق - وطلب

التكوين

منى الاشراف على الوحدة الاقتصادية فى هذا المركز، الأمر الذى ساعدنى على التعرف بدرجة أكبر على الأهرام من الداخل. وفى إحدى المرات صادفت فى المصعد الاستاذ بهاء، وعرفته بنفسى، وقال لى: أنت إذن حازم الببلاوى. ومن يومها توثقت علاقتى به، وكان له - دون أن يدرى - فضل على، ليس فقط فى تيسير النشر فى الأهرام وإنما أيضا فى عملى اللاحق فى الصندوق العربى. فعند انشاء هذا الصندوق أراد رئيس الصندوق آنذاك - صائب الجارودى - اختيار اقتصادى مصرى، ورشح له اسمى، ولم يكن يعرفنى. ويبدو أنه سأل الاستاذ بهاء عنى، فزكانى بقوة، وعملت فى الصندوق لسنتين بناء على هذه التوصية. أما الاستاذ هيكل فلم أره مباشرة إلا فى إحدى الندوات التى عقدها الأهرام ومركز الدراسات الاستراتيجية فى ١٩٧٢، وكانت ندوة مهمة جدا عن زيارة نيكسون للاتحاد السوفييتى، وذلك فى اثر قيام الولايات المتحدة بتكثيف الغارات الجوية على فيتنام الشمالية. وكانت ندوة خطيرة، حضرها فيما أذكر، بالاضافة إلى الاستاذ هيكل، عوض القونى، واسماعيل فهمى، وعبد الملك عودة، وأسامة الباز، وحاتم صادق، وسميح صادق، وترتب عليها أن جمد اسماعيل فهمى فى منصبه، وكان وكيلا لوزارة الخارجية - لأنه عبر عن آراء لا تتفق مع رأى وزارة الخارجية كان الوزير فى ذلك الوقت مراد غالب. واذا كان اسماعيل فهمى قد جمد فى منصبه بسبب هذه الندوة، فإنه لم يلبث أن عين وزيرا، أيضا بمناسبة هذه الندوة ذلك أن آراءه التى أغضبت الوزير وجدت ارتياحا لدى السادات. وبطبيعة الأحوال كان ارتياح السادات أهم من غضب مراد غالب. ولم يلبث مراد غالب أن أعفى من منصبه. وأذكر، فى هذه المناسبة، أن هيكل أقام استقبالا صغيرا فى الأهرام للمدعوين فى الندوة، وعندما مددت يدى للسلام عليه، قال: محمد حسنين هيكل، وكأنما هو فى حاجة إلى التعريف بنفسه، وأين ! فى الأهرام!! وقد توثقت علاقتى به بعد ذلك. وأيا ما كان الأمر فقد كان جوهر الحوار فى هذه الندوة هو: هل تتم الزيارة أم لا؟ وهو أمر متعرض بقضية أخرى هى تحديد أولويات الاتحاد السوفييتى، وهل تغلب عليه اعتبارات الايديولوجيا، وبالتالى، دعم موقف فيتنام، أم تغلب عليه، على العكس، الاعتبارات الاقتصادية ورغبة الاتحاد السوفييتى فى الانفتاح على الاقتصاد العالمى، وبعبارة أخرى: العقائد أم المصالح، أيهما له الغلبة وكان رأى الغالبية أن روسيا سوف ترفض الزيارة تأكيدا لوحدة الصف فى المعسكر الاشتراكى، وكان رأى اسماعيل فهمى أن الزيارة سوف تتم وأن الاتحاد السوفييتى فى حاجة إلى أمريكا. أما أسامة الباز فقد أمسك العصا من النصف، قائلا إن الزيارة سوف تؤجل، لا تلغى ولا تتم فى الوقت المتفق عليه! وكنت من القلائل الذين يرون أن مصالح الاقتصاد أهم من اعتبارات الايديولوجية، وان الزيارة سوف تتم. على أى الأحوال،

فقد كان فتح الأهرام المجال لي للنشر فرصة كبيرة في حياتي المهنية، وأشبعت لدي رغبة قديمة في الكتابة للجمهور الواسع.

رحلتي للكويت

وما دمت في إطار عناصر التكوين، فلعلي أشير إلى تجربتين لاحقتين كان لهما أثر عميق في تكويني: الاولى هي عملي في الكويت، والثانية هي تأسيسي للبنك المصري لتنمية الصادرات. أما رحلة الكويت فقد أمضيت فيها أكثر من عشر سنوات، على مرحلتين: الأولى استاذا في جامعة الكويت، والثانية في الصندوق العربي والبنك الصناعي. أما فترة جامعة الكويت فقد كنت متوجسا أن تفتر فيها همتي عن متابعة الدراسة في هذا الجو الجديد الذي يدعو إلى الاسترخاء ولذلك تقدمت للقيد - كطالب حر - في كلية العلوم، لدراسة الرياضيات البحتة. وأمضيت في دراسة الرياضيات في كلية العلوم بالكويت ثلاثة أعوام إلى جانب قيامي بالتدريس في كلية الاقتصاد. وأما فترة الصندوق العربي، وخاصة ما بعدها في البنك الصناعي ووزارة المالية في الكويت، فقد أتاحت لي فرصة الاحتكاك بالخبراء والمستشارين الأجانب. فالكويت تملك إمكانيات هائلة سمحت لي - من خلال العمل - بالاحتكاك بالعديد من مكاتب الاستشارات الأجنبية والمؤسسات الدولية، مما ساعد على زيادة خبراتي - ولعلي أشير إلى فائدة أخرى اكتسبتها نتيجة عملي في الكويت، وهي الإلتقاء بعدد كبير من الشخصيات العامة والفكرية فقد استقطبت الكويت في هذه الفترة، وخاصة منذ منتصف السبعينات نخبة من المثقفين والعلماء المصريين والعرب، وتعرفت خلال إقامتي بالكويت بعدد كبير منهم ولعلي أذكر بعض الأسماء التي تعرفت عليها في الكويت أو توثقت علاقاتي بها. فهناك الدكتور زكي نجيب محمود، والدكتور توفيق الطويل، والدكتور فؤاد زكريا، وأحمد بهاء الدين، والدكتور كمال أبو المجد والدكتور اسماعيل غانم، والدكتور سعيد النجار، والدكتور ابراهيم شحاته، والدكتور ابراهيم سعد الدين، والدكتور جلال أمين، والدكتور سمير تناغو، والدكتور حسن كيرة، والدكتور عبد العزيز كامل، والدكتور مفيد شهاب، وفهمي هويدي، ومصطفى نبيل، ومحمود السعدني، والقائمة طويلة جداً. وهكذا لم تكن الكويت مجرد مرحلة لتحسين الأوضاع المالية بل كان لها جوانبها العلمية والثقافية أيضاً.

وأخيراً فإن تجربة انشاء البنك المصري لتنمية الصادرات (١٩٨٤ - ١٩٩٥) كانت، هي الأخرى، تجربة فريدة من حيث بناء مؤسسة جديدة بدءا من الصفر. وقد أصبح البنك في خلال سنوات قليلة، واحد من أنجح المؤسسات المالية في مصر. وكانت تجربة هائلة في الإدارة. وها أنا أختتم تجاربي بالعمل في الأمم المتحدة - اعتباراً من ١٩٩٥ - وهي لاتزال في طور الاختبار. ولست أدري متى ينتهي التكوين. فالحياة كلها تكوين مستمر يكتشف فيها الانسان مع الوقت تزايد ما يجهله. والله أعلم □

تحية محبة من جنوب لبنان

رسالة وصلت إلينا من طارق شمس من مدينة النبطية بجنوب لبنان تمتلىء بالحب لمصر وللهلال يبدؤها بقوله: من بلاد الفينيقيين الى بلاد الفراعنة، من شاطىء صور الى شاطىء الاسكندرية ، من بيروت الى القاهرة ، من جنوب لبنان الى أبناء مصر العظام.

هذه رسالة فإن احببتموها لكم غيرها ، فشكرا للهلال ولشعب مصر على الهلال.

ويحدثنا القارىء عن جبل عامل وعن المشاهد التى طالما سمعها عبر شاشات التليفزيون ، أو عبر أثير إحدى الاذاعات ، وفى «صور» حيث التاريخ كله ينبض وكأنه لايزال حيا بين جنبات الآثار الفينيقية والرومانية واليونانية، الى مدينة النبطية، حيث قلعة الشقيف المنسية على ربض عال يشرف على بلاد عربية متاخمة، تحولت هذه القلعة من حانية لارض الاجداد الى مركز للاحتلال يخنق الاحفاد!.

ويواصل الصديق وصفه لهذه المنطقة الجميلة المليئة بالحب والسلام فى ظل طبيعة خلابة وهبها الله للبنان.

«من أعالى تلال النبطية تطالعك من بعيد مدن وقرى، طالما سمعت عنها، تقع تحت الاحتلال .. ها هى مرجعيون وقرى الشريط.. أما الخيام فغافية وراء التلال، ومن وراء الافق تشاهد الجليل وأضواء المستعمرات ليلا.

آه كم عانيت يا جبل عامل، وكأنك لا تستطيع كتم نفحات الأسى وآهات الحزن.

ويختم الصديق رسالته قائلا وهو يناجى جبل عامل «جميل انت يا جبل عامل، جميلة هى طيورك، انهارك، جميلة هى سماؤك وهواؤك، وكم انت جفة لولا الغربان الغريبة.. التى اوقفت نبض حياتك ولكنك دائما ستبقى كما انت شامخا عطوفا لا تنسى فقراءك ولا ترد طلب محتاج من أبنائك.

●● **والهلال:** مع نبض القارىء الصديق، وأبداً لن يطول الليل، وسوف يجىء الصباح ويتنفس جبل عامل والنبطية وكل الجنوب اللبنانى الحرية وينعم أهله بالسلام.

أنت والهـــــــلال

تعليق حول فتاوى الشعراوى

وصلت رسالة مطولة من نبيل عبد الرحمن دربك يتحدث فيها بشكل مستفيض عن تعليقه على مقال الدكتور محمود الطناحي، والدكتور محمد رجب البيومى فى عددى اغسطس وسبتمبر الماضيين.

كما ارسل قصيدة تصل أبياتها الى حوالى مائة بيت عن «حب النبى» صلى الله عليه وسلم.

والى الاستاذ نبيل عبدالرحمن دربك نقول:

إن الحديث حول الخطأ الفنى فى الفتوى، أو تأصيل الفكر لدى الشيخ الشعراوى كتب عنه الكثير وبالتالى لم يعد هناك جديد فى هذا الرأى، وننوه الى اهتمامنا برسالتك الاولى ونشرها فى مكان بارز فى «أنت والهلال».

ونحن حريصون على ان ننشر لك ولغيرك ، وها قد تم تصحيح الاسم كما طلبت منا، أما عن الشعر فأهلا بقصائدك القصيرة. وشكرا لك..

الهلال

الصــــــور

يمر الزمان وتبقى الصور … كأن الزمان بها ما عبر

توشي العيون بما قد مضى … وتترك في النفس أحلى الأثر

وتمسك فى كفها لحظة … تريننا الذي غاب عنا حضر

وتحفظ ايامنا عندها … وكل امين سواها غدر

لها الرونق المستمر الذى … يفوق جمال شهي الثمر

فهذا العليل له صحة … كنور جرى هائجا كالشرر

وتلك العجوز لها طلعة … تعادل طلعة وجه القمر

ونجرى لنجمع من وردها … عبيراً به الروح دوما تسر

ولكننا فى انتشاءاتنا … نرى حزننا فجأة قد ظهر

فنصحو اخيراً على واقع … يشوه هذا الجمال الأغر

ونكره فى لحظة صدقها … ونعرف فضل خداع البشر

ونبكي ونبكي على ما مضى … كعود علا فجأة وانكسر

واعجب من أننا ننتشى … ونضحك عند التقاط الصور

عبد العزيز الشراكى – المنصورة
مدينة الفردوس

أمنية شاعر

طوى عمره قلقا كالحياة … يغرد بالنور بين الظلم

وعذبه بأحاسيسه … زمان يعربد فوق القيم

فبث أساه الى كونه … فلم يحن في الكون غير القلم

هذه الأبيات تنطبق تماما على مبدعها الشاعر الكبير ابراهيم عيسى ـ شفاه الله ـ الذى لحن له الموسيقار الكبير رياض السنباطى اكثر من قصيدة رائعة من بينها تلك القصيدة التى شدت بها الفنانة التى اعتزلت مبكرا عزيزة جلال والتى مطلعها:

ما بين همسك يامناى   وبين جفنك لى قدر

يمضى بنــا فى رحلة الاشواق صراح الوتــر

هذا الشاعر الكبير الذى مثل مصر في اكثر من مهرجان شعرى فى الداخل والخارج، يمر هذه الأيام بظروف صحية قاسية، يعانى منها اشد المعاناة، وقد اتصلت به منذ ايام لاطمئن على صحته ، فجاءنى صوته الواهن عبر التليفون يخبرنى فى نبرات بها مزيج من الألم والرجاء بانه لا يخشى الموت فقد عاش حياته فى تعب دائم ومشقة لا تنتهى، وكان الشعر هو المواسى الحنون فى رحلته الحياتية الطويلة المرهقة وأسر لى فى حنان أبوى بأن امنيته الكبرى هى ان تقوم هيئة الكتاب بطبع أعماله الشعرية الكاملة.. عندها سيشعر بان كل آلامه قد انتهت وكل احلامه قد تحققت.. وان رحلته الطويلة في دروب الشعر والفن لن تذهب هباء.

لن هذا الشاعر الذى أفنى عمره فى هذا المجال الخصب يستحق من هيئة الكتاب ان تحقق أمنية عمره بطبع أعماله الشعرية الكاملة.

عزت سعد الدين

مقدم برامج بالاذاعة

●● **الهلال:** نحن نعتز بشعرائنا جميعا والشاعر ابراهيم عيسى له دوره فى دنيا الشعر متعة الله بالصحة، ونضم صوتنا الى صوت الصديق صاحب الرسالة بأن يتاح له طبع أعماله الشعرية لتكون بين أيدى محبى الشعر كاملة.

لا علاقة لنا بكتابة التقارير

شركة جيتراك شركة للتدريب والاستشارات الفنية والادارية وتسويق برامج الكمبيوتر ، وهى شركة توصية بسيطة ، وشركة مصرية وليست قبرصية ، ولا علاقة لهذه

الشركه بكتابة التقارير كما ذكر مقال .. «ماخفى كان أفدح» للكاتبة سناء المصرى فى دائرة حوار فى هلال أكتوبر ١٩٩٨ .

ناصر الجندى . المحامى

الهلال: ما يهمنا في هذا الموضوع هو المناقشة الحيوية التي تدور حول استقلال الجمعيات الأهلية ومدي تأثير المعونات الأجنبية عليها.

سؤال..!

سألتك.. ان أكن أذنبت أو اخطأت فى حقك

وأنت الرزق لى، والآن قد ضُيعت من رزقك

وماذا ارتجى.. ان غاب شوقى عن مدى شوقك

فيا بحر المنى: انقذ غريقا غاص في عمقك

أقام الشعر ـ قبل الشعر ـ آيات على عشقك

وياريح الخزامى: أين نفح الطيب من عبقك؟

فما عاد التصبر ، والتبصر سالكي طرقك

وما عاد التعفف ، والتلطف شاهدي افقك

سألت.. فهل عطفت على بالمعسول من ودقك؟

فما أحلى الرضاب إذا اصطفى العناب من زقك

فمنى بالرضا، إن الرضا لى منتهى رفقك

وهذى راحتى مدت، تود العتق من رقك

تمنيت الامان.. ولم اكن ارجو سوى صدقك

أحمد عبداللطيف حسب الله

دمنهور ـ بحيرة

فطومة

«قصة قصيرة»

أخذت تجدل ضفيرتها ثم تفكها ثم تجدلها مرة أخرى ، انها كسولة لا تريد ان تذهب إلى الحقل اليوم وقعدة الباب مريحة والشمس بسيطة ليست شديدة أو ضعيفة حميمة وسقطت الاشعة على الجزء الامامي بالكامل وجلست هي القرفصاء وظهرها للحائط وسرحت بعينيها تتبع البط وهو يتمخطر أمامها والدجاج يلتقط ما يجده في الأرض نابشا بأرجله الارض، وظلت فطومة تتمطع في الوقت الذى انتزعته انتزاعا وهى ناظرة متأملة ضفيرتها ولا تريد ان تعمل شيئا محددا ، وجاء صوت الأم من الداخل يسأل عن مكان فطومة لم ترد هي نزلت بأرجلها أكثر الى الارض وتشبثت بالبقعة التى شغلتها، انها لا تريد أن تقوم أبدا من مكانها، مسرورة هي بالذى تراه أشياء مسالمة لا تكلمها ولا تلومها ولا تسألها عن اى شيء بل تروح وتجيء أمامها وهى تتسلى بما تراه، جاءت أيد صغيرة تدفع كتفها قومي قومي امك تريدك اخذتها في حضنها واخذت تلاعبها تلاغيها وتزغزغها والصغيرة تضحك مل، فمها حتى سالت الدموع من عينيها وتتشبث بحضن فطومة، واخذت فطومة تسأل عما يدور بالدار في الداخل من الذى جاء؟ وماذا يفعل أبوها؟ وأين أخوها محمدين وأين اختها خضرة وماذا تعمل وهل امها غاضبة وأين هي؟ وماذا تفعل؟ سألت والصغيرة تجيب وهى تبتسم وتدفع بيديها الصغيرتين كتف فطومة ياله باه قومى امك عاوزاك ، الكل عاوزنى وانا اعرف لماذا ولكنى مبسوطة هكذا لا أريد أن أقوم لماذا لا يذهبون كلهم ويتركون لها هذا اليوم لنفسها ولا يهتمون بها ابدا، هذا اليوم فقط انها مبسوطة هكذا والجو معتدل وقد اطعمت الدواجن وكذلك الارانب والماعز تهز اذنيها المتدليتين وتنظر اليها بظرف عجيب انها تشبه ابنة عمتها أمينة بوجهها النحيف وصوتها المسرسع يافطومة يا فطومة رحتي فين تعالى أمال انت فين أيوه أنا جايه.. حملت الصغيرة في صدرها ودخلت.

آمال عبدالوهاب عواض

القاهرة ـ المنيل

المحبوب المجهول

لن ترى تجود
بحبها الموعود؟
وقد تواترت مواسم
واشعل الربيع فى الخدود
ألف زهرة وزنبقة
واشتدت القدود . ودارت الرياح تحمل العطور والورود
تلف جيدها
تشد خصرها
تنشر الثياب أجنحة
ورفرفات طائر سعيد
قد عاد من ترحاله وحط عند عين مائها
يرطب الجناح والجبين
فهل هو الموعود؟

د. حسنة عبدالحكيم عبدالله
كلية بنات عين شمس

يعد عملاق الفكر العربى الاستاذ عباس محمود العقاد أحد رواد الصحافة والعمل الصحفى فى مصر، فقد عمل بالصحافة منذ بداياته فى جريدة الدستور لمحمد فريد وجدى وحتى كتابته ليومياته بجريدة الاخبار، فتعلم منها الكثير من غير دراسة لفنونها .

وأضاف اليها الكثير بتنوع ثقافاته وموسوعية فكره وسعة اطلاعه .

وفى معرض حديث الاستاذ العقاد عن الصحافة وعما تعلمه منها يقول: «تعلمت

من الصحافة سرعة الكتابة، ولم ألبث ان تعلمت ان اختصار الوقت لم ينقص شيئا من قيمة المقالة أو أسلوبها أو موضوعها لأن اطالة الوقت فى كتابتها إنما كان له مرجع واحد وهو التهيب الذى يلازم المبتدىء فى كل صناعة مع شعوره بامكان التسويف والتأجيل، وتعلمت كذلك ان الاسراع لم يتحقق على حساب التدقيق والعناية بالفكرة والاسلوب، وعلمتنى الصحافة التبسيط فى الكتابة، وكيف احسب قبل الكتابة لجمهور القراء على اختلاف حظها من الثقافة ، علمتنى الصحافة ان ابنى التأليف على المقالة، وان اجعل الفصل فى كل موضوع هو وحدة الكتاب، فالكتب التى أؤلفها هى مجموعة من الفصول .

كل فصل له استقلاله، وكل فصل يمكن ان يكتب فى الوقت الذى اختاره له، ولو اختلف ترتيبه فى موعد الكتابة وأجزاء الكتاب.

إن العقاد ظاهرة صحفية فريدة فى عصرنا هذا وجدير بكل دارس أو باحث فى مجال الصحافة أن يدرسها بعناية ودقة.

علاء الدين عمرو حمودة
كلية الاعلام ـ جامعة القاهرة

ردود الأصدقاء

●● الصديق شعبان صقر ـ قنا ـ اسنا ـ عزبة صقر ..

– وصلنا عدد لا بأس به من قصائدك من بينها «لسان الصمت»، «قادمون» و«ماذا بعد» و «فى ذكرى اكتوبر» وهى تحتاج الى اعادة نظر، من حيث المضمون والشكل.. وكما تعلم فللشعر قواعده وبحوره وقوافيه، ولابد يا صديقى الالتزام بكل ذلك حينما

تكتب شعرا، وإلا فعليك ان تحاول شكلا آخر من الكتابة غير الشعر.

●● الصديق اسماعيل قنديل ـ قنا ـ بلاد المال قبلي.

– وصلت رسالتك المفعمة بالحب الى مجلة الهلال، ونتمنى ان تصلنا هذه الملاحظات التى تود ان تحدثنا عنها وسوف تصل قصيدتك: «ايضاح» الى الشاعرة الكبيرة جليلة رضا.

●● الصديق محمد عبد ربه حسين ـ محافظة اسيوط ـ قرية بهيج.

– قصيدتك «مرثية إمام الدعاة» الشيخ محمد متولى الشعراوى، لا بأس بها وخاصة البيتين الاخيرين اللذين تقول فيهما:

إنى ليحزننى غياب شموسك

حزنا احال صباح فجرى لياليا

لكن عزاء الناس فيك شمائل

ومآثر فيها نشدت عزائيا.

●● الصديق: محمد محمود عبدالجواد ـ الفيوم ـ الباروديه البحرية –

قصيدتك «فررت اليك» والتي تقول بعض ابياتها: تتضاءل خوفا كلماتى

وتذوب وتخشع فى ذاتى

نعتذر عن نشرها لطول القصيدة ونرجو ان تصلنا قصائدك بانتظام

●● الصديق عصام الدين محمد احمد ـ القـــاهرة ـ بولاق الدكرور –

– يصلنا انتاجك الغزير أولا بأول، وقد نشرنا لك في هلال اكتوبر قصة إطلالة «جسد» ونهنئك بهذا الانتاج.

الكلمة الأخيرة

قرص الشمس



بقلم :

محمد مستجاب

ذلك الصباح من شهر أكتوبر ظل غريبا، ثمة قلق يداهمني ويصنع اضطرابا في الحركة والارتكاز والتدخين وإصدار أوامر الصباح للأسرة خلال الانهماك في النزول، مع أن الأمر بدأ منذ يومنا العظيم - ٦ أكتوبر - أي منذ ثلاثة أسابيع : شديد الوهج والعظمة والفخر، إن فكرة اختراق الحاجز الرهيب بيننا وبين عفريت هزيمة ٥ يونيو ليس سهلاً ولا هيناً، غير أن الزهور في صباحي هذا بدا عليها ذبول واختناق ، وأمام قاعة سيد درويش وقفت قليلا، رغبة دقيقة بدأت تتسلل ألا أذهب إلى هضبة الأهرام ، كنت استغل قدراتي المادية المحدودة في الوصول إلى المتعة الخاصة التي لا حدود لها، المتعة الخاصة بي مع أنها متاحة للجميع لكنهم لا يملكون إمكانية الاقتراب منها - بسبب ما يرون فيها رغامم الله - من تفاهة، ففي الصباح الأكتوبري المبكر أقطع الطريق الطويل إلى مجموعة الصخور المتناثرة بين الهرمين: خوفو وخفرع، ويمكنك - في هذه اللحظات الرقيقة أن تكتشف - وحدك مدى عمق العلاقة بيننا وبين الشمس، قرص الشمس وهو يخترق الأفق الشرقي كي يستكشف الوجود، غير أني في ذاك اليوم وجدت نفسي المسدودة أو المصدودة تحركني كي أذهب إلى عملي في مجمع اللغة العربية، والذي كان أيامها في شارع مراد قريبا من البيت بشكل من الأشكال.

كنت مسئول الأمن في المجمع، والساعة السابعة تقترب، والمبنى ساكن صامت لا حركة فيه إلا من العامل الذي يتولى مسئولية حراسة المبنى أثناء هذه الطوارىء، دخلت الحجرة الوحيدة المفتوحة القريبة من السلم، حيث بدأ جرس التليفون يدق، أعوذ بالله، لابد أنها تعليمات الطوارىء المبكرة، نعم، الصوت أعوج محطم فلم أفهم ، جاء صوت آخر به خشونة: الباشا تعيش أنت.. اضطربت وارتعشت ، طه حسين مات، الحجرة التي بها أوراقي وتحمل أرقام التليفونات لاتزال مغلقة، ظللت أجري في الحقول وعلى ضفاف الجداول وبين عيال الكتاتيب أصرخ: طه حسين مات ، نظر لي عامل الأمن مستفسراً، عصافير الحديقة - بالفعل - تخابطت أجنحتها المضطربة في النافذة، إن طه حسين قد تسلل في الشرايين وخلايا النخاع، إنه العظيم الموهوب البارع الداهية المكير الذي استطاع - بالفعل - فتح عقولنا على العصر الحديث..

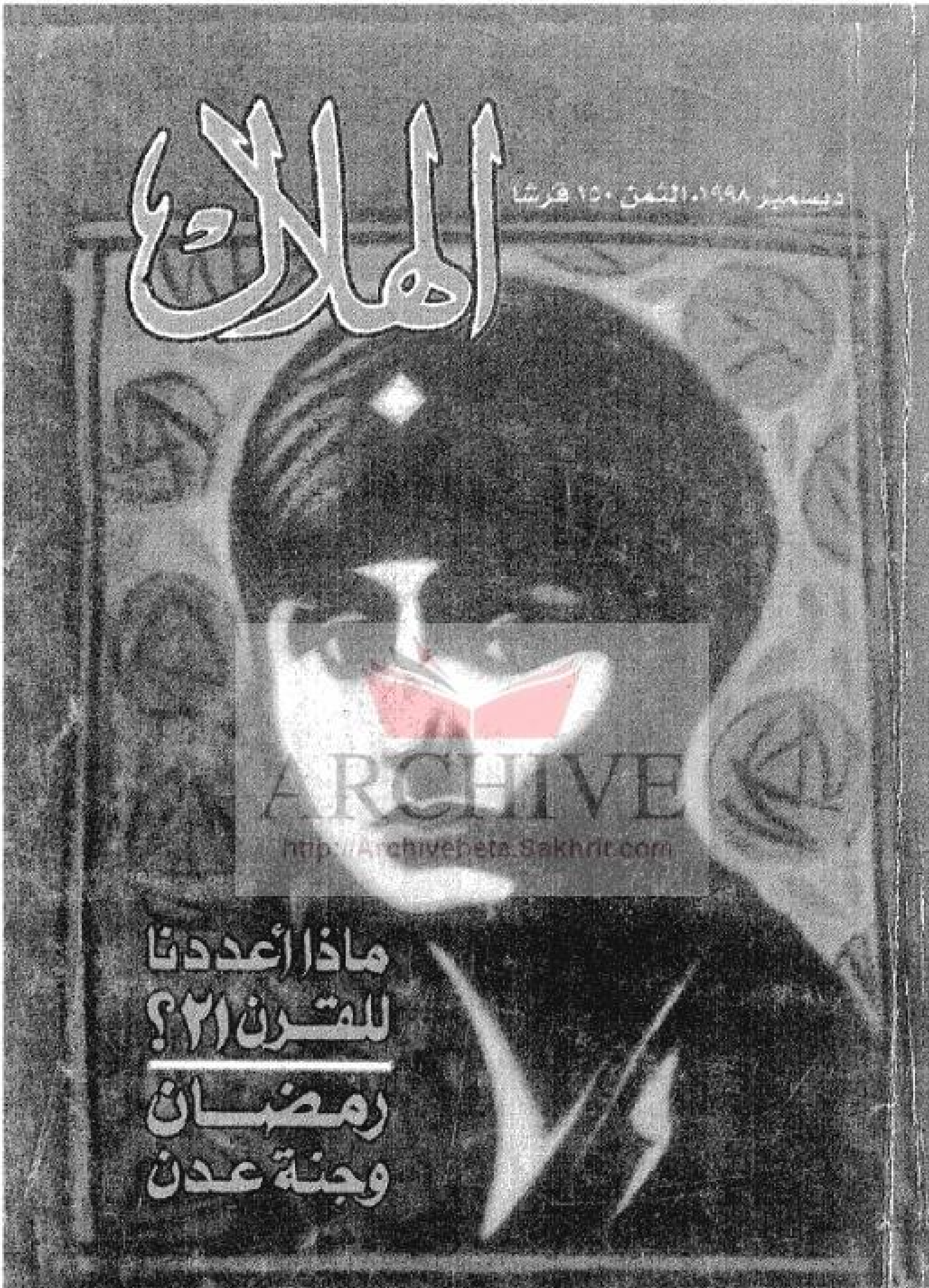
فلم أجد حلا - في هذا الصباح المبكر - إلا الخروج إلى الشارع، والناس هم الناس، يتحركون ويشيرون وينظرون، طه حسين مات، وبدأت أسعى كي أرتد من جديد إلى هضبة الهرم كي أرقب شمساً كانت قد ظهرت بالفعل.



أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعيًا
إلى ٩٤ مدينة عالمية ومحلية
خدمة متميزة وكرم ضيافة

مصر للطيران
EGYPT AIR


روايات مصرية للجيب
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
ديسمبر ١٩٩٨، الثمن ١٥٠ قرشا
ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟
رمضان وجنة عدن


أغصان وأزهار - زخرفة من السيراميك
القرن ١٦ ميلادي - قوص - مصر

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

ديسمبر ١٩٩٨ ● شعبان ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



لوحة الغلاف
للفنان: حلمى التونى
من معرضه وجوه جميلة من زمن جميل

فكر وثقافة

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟
جزء خاص

رمضان وجنة عدن
جزء خاص

فنون

قصة وشعر

عزيزى القارئ

القرن الواحد والعشرون

هاهى ذى الأيام تمضى، وبلغنا الشهر الأخير من السنة قبل الأخيرة للقرن العشرين، ولم يبق على نهاية هذا القرن فى تاريخ البشرية سوى ثلاثة عشر شهراً، يبدأ بعدها القرن الواحد والعشرون.

ولا أحد يدرى ما سيأتى به المستقبل، فإن سنوات العقد الماضى صنعت الأعاجيب فى الأرض والهواء والماء والفضاء. وهذا العدد من الهلال - عزيزى القارىء - تحية وداع عام ١٩٩٨ وتذكار لقرن مضى، ويتصادف مع هذا العدد أيضا خلال نصف الشهر الأخير شهر رمضان المعظم.

وقد سرنا فى هذا العدد على محورين اثنين، نصل الماضى بالحاضر بالمستقبل، وأفردنا جانبا للمستقبل الذى نتطلع إليه ونستشرف آفاقه، نقول له: أيها المقبل الجديد، كن صديقاً لكل الناس، وارزق قلوب اليائسين أملا، واملأ عيون المؤرقين نوماً هانئاً. وقد دأبت الهلال على استشراف المستقبل الذى يتجلى - مثلا - فى نبوءات جرجى زيدان عن مصر والعالم سنة ٢٠٠٠ والذى خطه بقلمه فى مطلع القرن العشرين، وها قد وفدت إلينا قضايا بالغة الخطورة مثل ثقب الأوزون وتلوث البيئة ونقص الموارد وتصحر الأرض وجفاف الأنهار، والعولمة والجات وطغيان المركز على الأطراف.

كما ستجد فى هذا العدد من الهلال ما يتعلق بجوهر شهر رمضان، هذا الشهر الكريم، وجوهره هو التجديد الدائم مع الدعوة إلى تطهير النفس، وتثبيت قيم الإخاء والمساواة بين بنى الإنسان، وإقامة المجتمع الإنسانى على قواعد راسخة تعلى حرية الإنسان وكرامته، وهو ما تناضل من أجله الشعوب فى كل زمان ومكان.

ولا يفوتنى هنا أن أذكر، ونحن نودع عاما ونستقبل عاما آخر، دهشتى الشديدة مما أعلنته الصحف، من أن «الفكر» أصبح أحد مسئوليات قادة الشرطة والأمن العربى كما أعلنوا ذلك فى مؤتمرهم السنوى الأخير فى تونس. وإذا كانت أحد همومهم «الفكر»

فماذا يعمل قادة الفكر؟! بعد أن أصبح من مهام الشرطة، «مضاعفة الجهود والتنسيق فيما بين المؤسسات الأمنية من أجل حماية الفكر العربي من جميع الشوائب والتيارات الدخيلة» ليس هذا فحسب بل أيضا.. «تنوير الرأى العام بمخاطر الفكر المنحرف على الاستقرار، وأوصى قادة الأمن، بإنشاء مكتب دائم «للأمن الفكرى» تكون مهمة مكافحة الانحرافات الفكرية ومنع تداولها فى البلدان العربية!.

ولا أعرف كيف يؤدى قادة الأمن هذا الدور؟.

هل بتفتيش عقول البشر؟! وأتساءل كيف لهم أن يتبينوا الفكر الصحيح والآخر المنحرف؟ وهل يمكن مع بداية قرن جديد وضع قيود أمنية على العقول؟، وهل يمكن حجز الخيال خلف القضبان؟! بعد أن فات الزمن الذى تقرر أى جهة للإنسان آراءه ومعتقداته، فالفكر لا يقاوم سوى بالفكر، بالحوار وبالحجج والبراهين والمنطق السديد هو الطريق الوحيد.

وإذا تحولت مهمة الشرطة إلى ملاحقة الأفكار، فمن إذن الذى يلاحق قطاع الطرق واللصوص وتجار المخدرات والخارجين على القانون؟!.

وهاهو ذا العمل العربى فى مجال الأمن يقطع شوطا أبعد من اللازم، فى الوقت الذى انتظرنا فيه أن تكون النهضة الفكرية العربية، وإن تعددت مساراتها، أن تتجمع أضواؤها فى الطريق العربى الواحد الذى مهدته عوامل التاريخ العميق لهذه الأمة الناطقة بلسان عربى واحد.

وفى العدد الذى بين يديك تطالعك صفحات حية من المناقشات الدائرة فى بلادنا حول العديد من القضايا المعاصرة، ويبدو عملنا أقرب إلى ما كنا نهدف إليه من التطور والعمل على اللقاء بك لقاء حميماً.

ولعلك تجد - فى هذا العدد - الكثير مما يسترعى اهتمامك، ولا نحاول أن نقدم لك هذا المقال أو ذاك، فأنت أعرف بما يجذبك ويثير اهتمامك.

ويسعدنا أن نتلقى منك اقتراحاتك، مما ترغب أن تجده فى الهلال، راجين أن نحقق لك مع التجديد الذى نبدأه عام ١٩٩٩ ما يحقق لك مزيداً من التطور شكلا وموضوعاً.

فأسرة التحرير تضع أمامها هدفا محدداً، هو أن يكون الهلال مجلة كل بيت وصديق كل مثقف.

المحرر

فى لغة القص

لا جدال فى أن الرواية الواقعية العربية التى استكملت شكلها التقليدى العالمى ، عند نجيب محفوظ فى «زقاق المدق» وثلاثية «بين القصرين» قد سلكت دروبا متعددة ، وجربت أساليب مختلفة منذ أواخر الخمسينات. وكان نجيب نفسه رائداً جريئا كما كان بناء عظيما ، ولكن الاتجاه الواقعى ظل غالباً على انتاجه كما فى «الحب تحت المطر» و «الكرنك» و «يوم قتل الزعيم» . وما يقال عن الرواية يمكن أن يقال ، وربما بصدق أكبر ، عن القصة القصيرة . وقد اهتم النقاد غالباً بالخصائص البنائية للأعمال القصصية من نحو الخلفية الزمانية المكانية للعمل وطريقة تقديم الحدث وبناء الشخصيات ، فى حين أننا نكاد نفتقد الخصائص الأسلوبية للقص ، سواء أكان العمل حكائيا (رواية أو قصة قصيرة) أم تمثيليا .

وربما كان الكلام عن التداخل بين القصص والشعر (ما سمى أحياناً «القصة القصيرة») منصباً على الأسلوب أكثر من البناء ، ولكننا مازلنا بعيدين عن أى بحث أسلوبى حقيقى فى إنتاجنا القصصى ، ولا شك أن الاستخفاف بأمر اللغة ، الذى أصبح ظاهرة عامة مسئول عن ذلك النقص ، فالدراسات الأسلوبية فرع عن الدراسات اللغوية ، وهى عند المبدع والناقد تجسّد الفكرة . ونظراً

بقلم :د . شكرى محمد عياد

للعلاقة الوثيقة بين الفكرة وتجسدها يمكن أن يكون البحث عن أحدهما مضمنا فى البحث عن الآخر (بل هذا هو سر المعاناة عند كل من المبدع والناقد) ، ولكن إفراد الخصائص الأسلوبية يمكن أن يكشف من دقائق التعبير الأدبى ما يبقى غامضا فى النظرة الشاملة .

وقد استرعت نظرى خصيصة أسلوبية مشتركة بين عدد من الأعمال القصصية ، يمكن أن أضعها تحت هذا العنوان العام : «المبالغة» .

الكاريكاتير فن المبالغة

أول هذه الأعمال «محاكمة مطرب نشاز» لعبد الرحمن فهمى ، تمثيلية عرضت على شاشة التليفزيون ، ولكننى أتحدث عن نصها المطبوع سنة ١٩٩٢ . وقد وضع المؤلف تحت العنوان : «مسرحية كاريكاتورية من فصل واحد» ومعلوم أن الكاريكاتير فن يعتمد أساساً على المبالغة ، ومن ثم فهو لا يبتعد عن الواقع إلا بمقدار ما يبرز صفات معينة يريد الفنان إشعارنا بقبحها المفرط ، ومن ثم نتفق مع كاتب المقدمة الدكتور عز الدين إسماعيل فى أن المسرحية تحمل سمات من الواقعية النقدية «لا تبرز مقاومة عيبه» كما يقول كاتب المقدمة ، وإن كنا نختلف معه فى إدراجها ضمن اتجاه «العبث أو اللامعقول» . فهذا الاتجاه الذى عرفنا نماذج منه فى مسرح يونسكو وبيكت ، والذى يمكن أن تعد «مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور نموذجاً صادقاً منه (وقد صرح بتأثره بيونسكو) ، كما تعد «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم محاكاة مقصودة له (وقد صرح بذلك أيضاً فى مقدمتها) – هذا الاتجاه لا يصدق على مسرحية عبد الرحمن فهمى . فالعبث – كما تدل هذه التسمية بدقة – لا ينقد الواقع فقط ، بل يهدمه هدماً ، أو – بتعبير أدق – يهدم نظرتنا إلى الواقع على أنه قابل للفهم ، ويعطينا ، بدلاً من ذلك ، شكلاً فنيا يجسد استحالة فهم الواقع ، أى عبثية هذه المحاولة أو عبثية الواقع نفسه ، فهو إعلان لليأس من أى تفسير للواقع ، سواء أكان هذا التفسير إيمانيا أم علميا . وهذا موقف مختلف عن مجرد «نقد الواقع» . ولا أظن أن هذا الموقف –

عبد الرحمن فهمى



صمويل بيكت



وهو كما ترى فلسفى أساساً - قد استطاع ان يتأصل فى فكرنا ، مثله مثل «الرمزية» من قبله . وقد تبدو بعض المشاهد فى مسرحية عبد الرحمن شبيهة بمسرح اللامعقول ، أو مذكرة بجوّه على نحو ما ، ولكنه شبه «تكنيكى» صرف. وقد يكون أبرزها نزول القتيل (الميت) من على الخشبة وتكلمه أمام المحكمة ، ولكننا نلاحظ أن الميت يظل ميتا طالما هو فى الخشبة فقط ، يلبس قناعاً على شكل جمجمة ، ورداء على شكل هيكل عظمى . أى أن الايهام المسرحى مفضوح سلفا ، ونحن أمام «لعبة» شديدة الارتباط بالواقع، يمكن أن تذكرنا بالقره جوز الذى عرفناه فى طفولتنا . أما فى الأدب المسرحى فقد تكون فيها مشابه من مسرح برخت الملحمى ، أو من «فرافير» يوسف إدريس . وشرط «اللعبة» دائما أن يشترك فيها الجميع ، فلا يكون ثمة فاصل بين الممثلين والجمهور . وأكاد أجزم بأن هذه المسرحية لو أخرجت على المسرح فعلا لكانت عملاً نموذجياً من هذه الناحية، فالمنظر الوحيد هو قاعة محكمة ، وأى شىء أكثر طبيعية من أن تتحول قاعة المحكمة إلى قاعة عرض مسرحى ، يكون فيها الجمهور المشاهد - كأى جمهور فى قاعة محكمة - مرتبطا بأطراف القضية على نحو ما ؟.

واشتراكنا فى اللعبة معناه أننا مستعدون لقبول أشياء كثيرة لا تحدث فى الواقع ولكنها - من ناحية - تشبه ما يحدث فى الواقع ولا تخرج عن منطقه ، ومن ناحية أخرى تمهد لقول أشياء تفضح بها هذا الواقع وتسخر منه ، إذ تصل به إلى أقصى مداه . و «اللغة» هى العامل الرئيسى فى كل ذلك . فالقضية المطروحة على المحكمة مبنية على مبالغة لغوية :

«إنه فى اليوم تاريخه قام المتهم بقتل المجنى عليه عمداً مع سبق الإصرار والترصد ، وذلك بأن تسلل إليه حالة كونه نائماً ووجه إليه سبع أغنيات نافذة أدت إلى إزهاق روحه وحدوث الوفاة» .

فنحن نصف الضجر ، والغيظ ، والخوف ، وحتى الضحك ، بأنه «يميت» وذلك على سبيل المبالغة ، وسبب الموت فى هذه «القضية» هو التقزز ، ولا عجب ، فنحن لا نلبث أن نعرف أن المتهم الواقف فى القفص أخرس وأصم ، وهذه مبالغة لغوية أخرى ، فاذا كان المغنى أخرس فالأصوات التى تصدر عن حنجرته محدودة وعاجزة ، وإذا كان أصم فهو لا يدرك الأنغام .

الواقعية النقدية

وظهور الحانوتى فى قاعة المحكمة مع أعوانه حاملين جثة القتيل ، ليؤدى شهادته بناء على طلب الإدعاء ، استمرار فى اللعبة اللغوية ، نكافأ علينها - نحن المشاهدين - بخطبة فى شكل قصيدة من الشعر الحر تعدد أسباب التقزز فى الواقع المحيط بنا . وخلاصتها أننا تكذب على

أنفسنا ، حتى بتنا نكره أنفسنا ، هذا هو «نقد الواقع» أو «الواقعية النقدية» التي يشير إليها عز الدين إسماعيل . ولكن .. أليس من الغريب أن الشخص الوحيد الذي يقوم به في هذه المسرحية ، وعلى هذه الصورة الجادة ، هو الشخص الميت؟ فكيف نصف المسرحية في جملتها إذن ؟ أليست كلها نقداً للواقع ، ولكن بالمبالغة في إظهار عيوبه ؟ .

وإنطاق الميت هو في ذاته نوع من المبالغة ، كما نقول عن الجماد إنه «يكاد ينطق» ، أو إنه ينطق فعلاً ، للدلالة على أن فعلاً ما قد جاوز الحد . على أن الكاتب يظل دائما في نطاق المعقول ، أو المألوف على الأقل . فالميت لا يؤدي شهادته إلا بعد طقس معين ، كما ينبه الحانوتي هيئة المحكمة : فما دمنا نلقن الميت عند إنزاله في قبره ، حتى يكون ثابت الجنان عندما يسأله الملكان ، فمن المنطقي أن يلقن أيضا عند إنزاله من نعشه ليؤدي الشهادة أمام المحكمة . وكأن هذه الشهادة مبنية على سؤال يثور في أذهاننا ، أو يوحي إلينا المؤلف به ، مستمداً إياه من تراثنا اللغوي : ما دمنا معترفين بأن الميت سوف يسأل في قبره، فلماذا لا نجعله - وهو ميت في الحالتين - مسئولا في محكمة دنيوية أيضاً ؟ وهو سؤال مبني على مبالغة جريئة ، ولكن المؤلف يبررها بالشهادة الصادقة التي يدلي بها الميت أمام المحكمة . أما سائر شخصيات المسرحية ، وهم الأحياء ، من هيئة المحكمة (لا يتكلم إلاّ الرئيس) إلى الإدعاء والدفاع والحانوتي فكلهم له طريقته في المبالغة التي تثير الضحك لفرط سخافتها. فالإدعاء والدفاع يتقاذفان أبيات الشعر الخطابي بمناسبة وبدون مناسبة ، ورئيس المحكمة يطلب دفع غرامة على كل بيت شعر ، ويطلب من كل إنسان ، وكل شيء، أن يكون «مستوفياً الدمغة» ، وهذه أمثلة قليلة لما امتلأ به حوار المسرحية من ترديد مبالغ فيه لعبارات هي في أصلها مبالغات لا تصدر إلا عن النفاق ، والغرام بالمظاهر دون الجوهر . وكأن المؤلف يقول لنا : واقعكم كاذب ومشين (هذا ما يصرح به الشخص الميت) . ولكنكم على ما يبدو لا تشعرون بذلك ، والطريقة التي أجدها

صلاح عبد الصبور   يوجين يونسكو





مناسبة لكي تشعروا ، هي أن أعرضه عليكم بهذا الصورة المبالغ فيها .

فالمبالغة مثل معظم المؤثرات الأسلوبية، تعتمد على الاتيان بتعبير غير متوقع . ولكن عدم التوقع هنا لا يأتي من المخالفة كما هي الحال في الاستعارة أو التهكم مثلا ، بل من أن التعبير الذي جاء به الكاتب يفوق الصفة المعهودة بمراحل كثيرة . الأغنيات ، مهما تكن رداءتها ، لا تصبح سلاحاً قاتلا ، والمحسوبية ، مهما تكن فاجرة ، لا تبلغ الدرجة التي تجعل شخصاً أخرس وأصم مغنيا ، وإبدال الحقائق بكلام طنان فارغ من المعنى لا تبلغ حد التراشق بأبيات الشعر في قاعة محكمة . ومثل هذا التأثير الأسلوبي لا يتم إلا حين يعرض علينا في صورة محسوسة كالتي تقدمها المسرحية .

***

أما رواية «روح محبات» (١٩٩٧) فتبدأ هنا بالمبالغة من أول سطر : «عاد رشوان بعد الدفن فوجد ديكه الذي يماثله في الطول واقفاً كالحارس خلف الباب» قد نتصور ، لبعض الوقت ، أن هذه مبالغة لغوية فحسب ، فنحن لم نر قط ديكا يبلغ من الارتفاع متراً ونصف المتر مثلا ، وهو الطول الذي يمكن أن تعطيه لصاحبه مهما تصورناه قصيراً ، فصاحبه هذا ليس طفلا ، هو راجع من مراسم دفن ، وقد عرفنا من السطر الثالث أن له حماة وأنها تعودت أن تقدم إليه هدية سنوية إذن فهو زوج منذ بضع سنوات على الأقل .

كل شيء في بيت رشوان وزوجته محبات يبدو عادياً جداً ما عدا هذا الديك. ولأن هذا الديك أعجوبة في جنسه فقد أقام صاحبه حفلة لكبراء المحافظة كلها حتى يشاهدوه بعيونهم ، بعد أن أذاع عمدة القرية خبره ، فكر الأذكياء في إقامة مشروع سياحي في حوش بيت رشوان ، وبعد قليل أصبح الحوش يضم أيضا تمثالا للديك أقامه فنان تشكيلي .

بين كل هؤلاء البشر العاديين يبدو الديك وحده مخلوقاً غير عادي . ولكن محبات وحدها هي التي تفهم سره ، إنها وحيدة معه كل يوم ، وزوجها في عمله ، فبيتهما محروم من الأطفال ، ترى في عين الديك أشياء ، يعشقها وتعشقه ، أولدها طفلا له أربعة أصابع في قدميه بدلاً من خمسة ، وغشاء بين ذراعه وصدره . الزوج الذي فرح بالطفل في أول الأمر - بعد انتظار عشر سنين - لم يلبث أن تبين الحقيقة. حاول قتل الديك فطار هذا وهبط على بيوت أخرى في القرية . أصبحت له معاشق كثيرة ، ولكنه حن إلى محبات وابنها فعاد إليهما . واضطرت إلى الهرب بهما بعد أن قتلت زوجها بسكينة لتنقذ الديك ، الذي أصبح اسمه الآن «الملك» .

ويتسارع إيقاع الرواية قرب النهاية لتخبرنا أن قرى الناحية أصبحت تتنافس في الحصول على «الملك» بعد أن عرفت مواهبه العجيبة ، وأنه استولد نساءها

عدداً كبيراً من الأطفال الديوك ، بل إن مجرد لمس تمثاله الذى فى دار محبات كان يكفى لأن تحمل العاقر .

إن الديك ، فى القرى المصرية ، يضرب به المثل فى القوة الجنسية ، وقد أخذ الكاتب الروائى هذا المعنى وحوله عن طريق المبالغة ، إلى صورة خيالية ، يظهر بجانبها المحيط الاجتماعي مع كل تفاهيمه وابتذاله ، مريضاً بالعقم . وكان يمكن أن يكتفي بهذا . ولكنه أراد أن يرفع «بطله» إلى مستوى أسطورى ، فختم روايته بهذا الختام المفاجىء :

«قرر الملك أخيراً البحث عن عالم آخر . انطلق إلى السماء . علا وعلا ميمماً وجهه شطر قرص الشمس المودع . ضرب الأجنحة بقوة وواصل الصعود نحو البؤرة البرتقالية المهيبة . كان قرص الشمس يكبر ويحمر ويصفو ، تخايل حبيبته أطياف الرضا بالنهاية» .

«هبط الديك على القرص . ظل باسطاً إلى أقصاهما جناحيه . عانقه . اتحد به . مضت الشمس تهبط فى الأفق البعيد وهى محملة بالكائن الأسطورى الطالع من رحم الأرض . لم يتسع القرص للجناحين الهائلين فبرزا من الجانبين عن يمين وشمال . وما لبث العرف الأحمر أن ذاب . وكذلك ذابت اللوزتان . سال نهر أحمر وانتشر على القرص الذى كان يوالى هبوطه فى بحار المدى البعيدة» .

إن المدخل الأسلوبى لأى عمل لا يستوعب العمل كله ، وخصوصاً إذا كان عملاً روائيا ، حيث أن الرواية تجمع أطرافاً كثيرة من الكيفيات بحيث . الوصفية والدرامية والغنائية إلخ . فشتان ما بين البداية التى لا نلحظ فيها خروجاً على الأسلوب الواقعى إلا فى الصفة الخارجية للديك ، التى تبدو لنا ، ونحن فى سذاجة البداية ، مجرد مبالغة لفظية ، لا تلبث أن تصبح مبررة فى سياق الحوادث والأوصاف الغالبة التى تنحو منحى ساخراً ، كاريكاتوريا ، شتان ما بين هذه البداية ، التى لا تتغير وتيرتها لعدة فصول وبين هذه النهاية الشعرية الأسطورية . ولكن الكاتب الروائى يعبر المسافة بين هذين الطرفين والأسلوبين بتصوير تطور العلاقة بين الديك وصاحبته حتى تصل إلى ذروتها . وفى التمهيد لهذه الذروة يأتى حلم المرأة – وهى تملأ أوعيتها بماء الطلمبة ، بظمأ حارق يعقبه رى غير منتظر . ولا تلبث أن تجد نفسها بين جناحى الديك ، يطبقهما عليها بقوة حتى لا تستطيع منه فكاكا . وإذ يشعر أن قواها قد خارت وأنها على وشك الاستسلام لنداء الرغبة يرخى جناحيه ، فتغيب وتذوب فى عناقه .

عناق الديك للمرأة !

مشهد يذكرنا بمشاهد مماثلة لدى د . هـ . لورنس ، الذى كان مغرماً بتصوير الاشتعال الفجائى للجنس بين طرفين متباعدين فى الوضع الاجتماعى . لعل

وجود د . هـ. لورنس فى الذاكرة الأدبية هو الذي يجعلنا نرى فى عناق الديك امرأة استمراراً للمبالغة ، أكثر مما هو خروج عنها ، فأسلوب الوصف فى هذا المشهد عند قنديل شاعرى كما هو عند لورنس ، الذى لم يخرج على التقاليد العامة للكتابة الواقعية .

ولأن «المبالغة» لا تزال هي المؤثر الأسلوبى الأقوى عند قنديل ، نرى فكره هو ، فكر المؤلف الواعى ، ظاهراً حين يعلق وحين يتساءل بينما يكون بطلاه فى غمرة اللحظة ، التى لا تسمح بأى تفكير أو تساؤل :

«ضم عليها الجناحين وتنهد سعيداً لأنها لم تهرب عندما رفع عنها الجناحين لحظات .. جرب أن يغمض عليها عينيه حتى يكتمل الاندماج والتوحد . ذابا معا فى كيان واحد صامت وساكن .

«هل كانا يفكران فى شىء واحد ؟ هل كان يا ترى إحساس واحد يجتاح روحيهما ؟ هل كان الديك فى الصومعة التى تشكلت من الريش الملون فى ركن الفناء يحاول أن يحيلها إلى دجاجة لتنسجم مع جنسه ؟ هل كانت هى التى راضية سلّمت بدنها لتديكه ، لعلها تترك عالم البشر ، وتغدو كائناً ملائماً له ، يتحقق لها معه ما لم يتحقق مع بنى جنسها ؟» .

هذه الجملة الأخيرة بالذات تشى بطريقة تفكير المؤلف . فهو لا يزال مشدوداً إلى الواقع الدميم ، المتخلف ، المزرى ، الذى أطلعنا على جوانب منه فى القرية ، وأبى إلا أن يطل على بشاعته فى المدينة أيضا فجعل رشوان يفر إليها - حين طغى عليه الشعور بالعجز والهوان - فلم يستطع البقاء فيها سوى أيام ليرجع أشد عجزاً وهوانا - وما الديك ، بقوته وجماله ، إلا الصورة المبالغ فيها لإظهار قبح هذا الواقع وعجزه (مثل صورة القرد كنج كونج فى أفلام الثلاثينيات مع اختلاف السياق ، وإن كان كلاهما ملكاً) . أما الفكر الأسطورى المغلف بالغموض والسحر فيظل كالخيال المحوّم فى الجانب الثقافى من عقل المؤلف ، إلى أن ينفجر فى تلك النهاية المفاجئة .

***

كلا العملين السابقين يعتمد «المبالغة» مسلكاً أسلوبياً ، ويطورها فى الحوار والقصص ليكشف بطريقة غير مباشرة عن مدى قبح الواقع . وسأتحدث الآن عن عمل ثالث ، قصة قصيرة هذه المرة ، تستخدم المبالغة للغرض نفسه ، ولكن بطريقة أكثر مباشرة .

القصة هى «بستان الأزبكية» لمحمد عبد السلام العمرى (١٩٩٢ ، وتاريخ النشر ١٩٩٣) . وقبل أن أتكلم عن هذه القصة يجب أن أنبه إلى أنها مشحونة بالأخطاء اللغوية ، إلى درجة تزيد كثيراً على ما تعودنا أن نغض النظر عنه . ولا شك أن المسئولية عن ذلك هى مسئولية

الناشر أولاً : ففى كل دار نشر (صغيرة أو كبيرة ، مثل الدار الحكومية التى صدرت عنها هذه المجموعة) يوجد مصحح لغوى . وعلى صدر المجموعة شىء كالخرطوش الفرعونى يحمل خمسة أسماء ذوى ألقاب متعددة ، ليس بينها ، بالطبع ، لقب «مصحح» ، فهل يمكن أن ينصلح الحال لو أعطينا المصحح لقباً «مناسبا» مثل «المشرف اللغوى» أو «الخبير اللغوى» ووضعناه على هذا الخرطوش ولو فى الذيل ، مادام الأمر الواقع ، كما سمعت أن المصحح الكفء أصبح عملة نادرة ، بالنسبة إلى كثرة الإبداعات والمبدعين ؟.

القصة تحمل فى عنوانها لفتة أسلوبية إلى مضمونها . فلا أحد اليوم يتكلم عن «بستان» الأزبكية ، وإنما هى على الأكثر «حديقة الازبكية» وذلك عند من عرفوها قبل عشرين سنة أو عشر سنين على الأقل فقد انقرضت أو كادت ، جانب منها ، أو جوانب ، قامت فيها مبان حكومية ، وجانب شغله جراج كبير متعدد الطوابق ، وجانب راح فى التنظيم ، وجانب تحول إلى موقف للأتوبيس والمينى بص ، يعج بالراكبين والنازلين والمنتظرين . وهناك – للحق – مسرح صغير مدفوس بين هذه المعالم الكبرى ، يؤمه المثقفون بدوافعهم النفسية الكثيرة المتنوعة ، وقهوة – لا بأس دعنا نسميها كازينو كما سماها كاتب القصة – قهوة متواضعة أو كازينو متواضع فى قطعة الأرض الصغيرة الباقية مما كان يوماً حديقة الأزبكية ، الواحة التى يأوى إليها – أشجارها الظليلة ومقاعدها النظيفة – كل غريب وفقير تعب من التجوال فى قلب المدينة التى بلا قلب .

ولكن هذا كله يظل اسمه «بستان الأزبكية» عند منشىء ذلك البستان ، اسماعيل باشا ، الخديوى .

راوى القصة ، وهو الكاتب نفسه على الأرجح ، يعرف تاريخ الحديقة أو البستان معرفة دقيقة ، ويستطيع أن يحدثنا عن منسقها ومهندسها ، وكذلك دار الأوبرا التى كانت تجاورها ، حديث خبير ، فقد نعم فى صباه بشىء من بقايا ذلك الجمال وأكمل ، بدراسته وخياله ، صور الجمال الأجمل .

عز الدين اسماعيل



د . هـ لورانس



أن يستحضر الراوى صورة منشىء الحديقة ، ويشترك معه في الطواف بأرجاء المكان ، حيلة قصصية بدأها فى أدبنا الحديث محمد المويلحى («حديث عيسى بن هشام» قبل مائة سنة بالضبط - ١٨٩٨) ولكن الكاتب المعاصر يستخدم هذه الحيلة لغرض مختلف ، فبشاعة المكان الذى كان يوما بستانا ، تظهر بوضوح أكبر فى عيون من أنشأه ، وفى عيون رفيقه الذى يعشق الجمال ، وإن لم يجربه، هو شخصيا ، إلا فى حالة فطرية سانجة . هى عشقه لابنه «المواوى» - المغنى الشعبى الذى كان يتردد على قريته .

على هاتين الخلفيتين من الجمال الفطرى والجمال المصنوع يمكن أن يظهر قبح المكان ، بصورة شديدة المبالغة ، وإن كان تحديد المعالم المعروفة يمكن أن يوحى إلى القارىء بأن هذه المبالغات تصور الواقع . فكلها مبالغات ممكنة ، غير ممتنعة . فإذا لم يكن القارىء خبيراً بالمكان ، ولا بهذا الأسلوب من المبالغة ، فمن الممكن أن يتلقى الوصف على أنه واقعى ، ولا سيما أن بعض القصص الواقعى فى الخمسينيات والستينيات كان متطرفاً فى منحاه النقدى ، متأثراً فى ذلك بموقف إيديولوجى من الواقع الاجتماعى ومما يجعل النص أشد التباساً بالنسبة إلى القارىء الأجنبى عن المكان أو عن الثقافة ، أنه لا يجد أى علامة تدل على أن الكاتب قد اعتمد أسلوب المبالغة ، بل على العكس ، هناك علامات تحكى الواقع بدقة ، فتجعل السياق العام أشد إرباكا . خذ هذه الفقرة مثلا :

«تعاف النفس النظر إلى المؤخرات وبرازها الناشف والسائل الذى يغلب عليه اللون الأسود الصديدى ، وأضحت البرك المستعملة والتى تحوى كل واحدة منها على أحدهم بركا من وحل البراز المختلط البول له رائحة نتن المجارى الآسنة والعطنة ، يلتصق الباعة بالحفر وبالأرصفة وبالزحام ، تختلط أصوات المسجلات التى تذيع خطب الشيخ الملتهبة ، الساحقة والماحقة بأيات الذكر الحكيم ، بالعريس الحيانى (؟) بحالات غرام جديدة وحديثة مرتبطة بكل أنواع السموم ».

فلو أن الكاتب استعاض عن هذه الصورة الأخيرة (المسجلات وما تحكيه ، وهو غير مفهوم تماما وربما كان فيه بعض الأخطاء المطبعية) بصورة أخرى تدخل فى باب المبالغات الممتعة ، لأمكن أن نتصور - مثلا - أن الراوى الذى تعب من المشى والحر والضوضاء والزحام قد خلط خيالاً بحقيقة ، ولكنه أراد - فيما يبدو - أن يعلن قبح الواقع بأعلى صوت ، ودون أن يلجأ إلى غناء مغن أخرس ، أو شقاوة ديك عربيد ، أو ... أو ... فباب المبالغة مفتوح للجميع .

أقوال معاصرة



الأمير خالد بن سلطان



اكيرا كيروساوا

● «للأسف لم تكن عندى الرجولة الكافية لمقاومة الفاشية اليابانية، كم أشعر بالعار».

المخرج اليابانى اكيرا كيروساوا

● «كل ما أريد أن أحققه من وراء قصصى هو إمتاع الناس والتخفيف من آلامهم»

الكاتب المغربى محمد المرابط

● «لا يصح لمجتمع أن يبقى أسير الماضى، مهما كان ماساويا».

عالم الاجتماع يهودا الكاتا

● «إذا لم يكن فى وسعنا سماع الحقيقة، فسوف تنتشر الأكاذيب».

فردريك توبن مدير معهد اويلاند باستراليا بمناسبة اتهامه بمعاداة السامية لرأى قاله عن محرقة اليهود

● «إعتقال بينوشيه انتصار للديمقراطية والذاكرة التى تقاتل من أجل العدالة، وليس من أجل الانتقام» .

الكاتبة الشيلية كارمن كاستيو

● «السياسة بلا قوة موسيقى بلا آلات، والاقتصاد بلا قوة تعصمه يظل مهدداً يستجدى حماية الآخرين».

الأمير خالد بن سلطان بن عبدالعزيز

● «عندما تعلم أنك خاسر لا محالة فالتصرف العقلانى الوحيد هو أن تصاب بالجنون تماما، وتغير قواعد اللعبة بالكامل»

ينجل هوارد عالم الرياضيات البريطانى

● «الاحتفالات بانتهاء الألفية الثانية الميلادية ليست احتفالات بميلاد المسيح ، وإنما بالموت البطىء للمسيح »

الكاتب البريطانى أنكوس ولسن

● «كل مشاكل العالم سببها الرجال الذين لايستمعون إلى ما يقوله الآخر».

المخرج الايطالى فرانكو زيفريللى

«جائزة نوبل»

بين «الفقر» و«المضاربات المالية»

بقلم: د . محمود عبدالفضيل

واخيرا حصل امارتيا سين (Amartya Sen)، عالم الاقتصاد الهندى المرموق على جائزة نوبل فى العلوم الاقتصادية لعام ١٩٩٨، وهى الجائزة الثلاثون فى هذا الفرع من فروع المعرفة. وتكتسب جائزة هذا العام أهميتها من أنها المرة الأولى فى تاريخ «جائزة نوبل» فى علم الاقتصاد يحصل عليها اقتصادى من العالم الثالث، يتناول فى كتاباته قضاياهم مثل الفقر والجوع وقضايا التنمية. فلقد ظلت «جائزة نوبل» الاقتصادية، على مدار السنين، حكرا على اقتصاديى العالم الأنجلو - سكسونى، مع استثناءات قليلة.

ويعتقد الكثيرون أن منح الجائزة لأمارتيا سين قد جاء متأخرا بعض الشئ، وهذا يعكس فى حد ذاته التحيزات الأيديولوجية للجنة السويدية التى تقوم بعمليات التحكيم وتصفية الترشيحات لهذه الجائزة الكبرى كل عام. كما أن هذا الاعتراف المتأخر يعنى ضمن ما يعنى عدم التقدير الكافى لأهمية البحث العلمى فى فروع معرفية مهمة فى علم الاقتصاد مثل: اقتصاديات التنمية، اقتصاديات الرفاه



أمارتيا سين

والخيارات الجماعية، اقتصاديات الفقر والمجاعات.

تطور علم الاقتصاد

وباستعراض قائمة «جوائز نوبل» في العلوم الاقتصادية على مدار الثلاثين عاما الماضية، نجد أنه لم يحصل على هذه الجائزة في مجال «اقتصاديات التنمية»، سوى أستاذ وحيد هو وليم آثر لويس بجامعة برينستون، أحد المؤسسين لهذا الفرع، وحصل عليها مناصفة مع اقتصادي أمريكي آخر عام ١٩٧٩. ويلاحظ بهذا الصدد، انعطاف مهم منذ عام ١٩٩٠ لمنح الجائزة لاقتصاديين يبحثون في قضايا فنية ضيقة أقرب إلى «التمارين الذهنية، المنطقية والرياضية»، منها إلى قضايا الاقتصاد السياسي والاجتماعي المعاش. وهذا المنعطف يعكس بدوره تطور علم الاقتصاد في الولايات المتحدة الأمريكية خلال العشرين عاما الأخيرة ليصبح أحد فروع «المنطق الصوري». ويلاحظ أن تلك المساهمات الرياضية الحديثة، تختلف تماما عن مساهمات الرعيل الأول من الأساتذة الذين أدخلوا الأساليب الكمية في التحليل الاقتصادي، وأحدثوا «نقلة معرفية» مهمة، في علم الاقتصاد من أمثال الأساتذة الكبار: راجنر فريش (النرويج)، جان تنبرجين (هولندا)، فاسيلي ليونتيف (أمريكي من أصل روسي)، تارلنج كوبمانز (أمريكي من أصل هولندي)، ليونيد كانتروفيش فيتش (سوفييتي) لورانس كلين (امريكي)، ترجف هوفولو (نرويجي). فقد كانت «الإشكالية المعرفية» لديهم مختلفة، وكان همهم وشاغلهم الأساسي هو استحداث «الأدوات الكمية» اللازمة لتطوير علم الاقتصاد ليكون أكثر فائدة وفعالية للمخطط وراسم السياسة الاقتصادية عموما. وبعبارة أخرى، كان هؤلاء يصيغون ببراعة «أدوات كمية» جديدة تنفع الناس في الأرض.. وليس مجرد ممارسة «الرياضة الذهنية» على مستوى عال من التجريد.. والتحليق في الهواء بعيدا عن أرض الواقع الاقتصادي وتضاريسه المعقدة.

ولعل كثيرين لا يعرفون أن «أمارتيا سين» وإن كان أول هندي يحصل على جائزة نوبل في الاقتصاد.. فإنه ليس أول هندي يحصل على الجائزة! فقد سبق أن حصل طاغور شاعر الهند الكبير على جائزة نوبل في الآداب (عام ١٩١٣)، كما حصل عالم فيزياء هندي هو سي رامان على جائزة نوبل في الفيزياء (عام ١٩٢٠). وذلك مدعاة للفخر لشعوب العالم الثالث، فرغم حجم الهند السكاني الكبير شبه القاري، يظل هنا السجل رمزا على القدرة على التميز والإبداع لشعوب وعلماء بلدان العالم الثالث. في ظل ظروف قاسية وغير محفزة.. مقارنة ببلدان العالم الأول وملحقاته.

ولقد ولد «سين» في بلدة سانتنيكتان

الواقعة على بعد ١٤٠ كيلو مترا من كالكتا عاصمة إقليم البنجال عام ١٩٣٣، وذهب في صباه إلى مدرسة أسسها طاغور في سانتينكتان.. وكان طاغور صديقا لوالده وللعائلة، بل هو الذى أعطاه اسمه. وقد تفتحت عينا «سن» وهو لايزال في التاسعة على مشاهد المجاعة والموت في شوارع البنجال، وانطبعت مشاهدها التي لا تنمحي في ذهنه بقية العمر، ومنذ ذلك اليوم، ظلت تؤرقه أسباب «فقر الأمم ومجاعات الشعوب» .. بالمقارنة بموضوع بحث آدم سميث (مؤسس علم الاقتصاد الحديث) عن «أسباب ثروات الأمم» في العالم الأول.

وإذا ما تتبعنا المشوار العلمي لأمارتيا سين، نجد أنه كان طويلا وحافلا. فبعد التحاقه بكلية بريزيدنسي Presidency العريقة في مدينة كالكتا، ذهب لبريطانيا والتحق «بكلية ترينتي» في جامعة كيمبريدج العريقة.. وحصل هناك على درجة البكالوريوس في الاقتصاد بتفوق مع مرتبة الشرف عام ١٩٥٥، ثم واصل هناك دراساته العليا للدكتوراه في أواخر الخمسينات.. وكانت كيمبريدج آنذاك مركزا مشعا للراديكالية والتجديد المنهجي في التحليل الاقتصادي، وتعج بأهم رموز يسار «ما بعد الكينزية» و«الماركسيين القدامى والجدد» و«الريكارديين الجدد». وهناك تشرب «سين» بروح كيمبريدج النقدية والإبداعية.

وشرع «سين» في كتابة أطروحته للدكتوراه حول نظريات ومناهج اختيار فنون الإنتاج «Choice of Techniques» في البلدان النامية، تحت إشراف الاقتصادي البريطاني الكبير موريس دوب، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة كيمبريدج عام ١٩٥٩. وكانت أطروحته تمثل إضافة مهمة في هذا المجال، وأصبحت فيما بعد مقطوعة كلاسيكية في منظومة فكر اقتصاد التنمية. وجدير بالذكر هنا أن «أطروحة سين» هذه عندما تم نشرها في أوائل الستينات لم يتجاوز عدد صفحاتها «المائة صفحة»، بما في ذلك الملاحق، لأن النص كان مكتوبا «بميزان الذهب»، وكل سطر فيها يحوى جديدا.. ولم يضيع وقتا ولا حبرا في حرث أرض سبق حرثها، كما تفعل هنا في أطروحات الدكتوراه حيث يضيع أكثر من نصفها في إعادة سرد واجترار كل ما هو معروف ومطروق من قبل. ومن هنا تميزت هذه الأطروحة بالجدة كل الجدة في كل فصل من فصولها وفي كل شكل إيضاحي من اشكالها.

اقتصادي عبقري

وهكذا كانت تلك البداية القوية إيذانا بميلاد اقتصادي عبقري ومبدع، آثر أن يعود إلى الهند ليتبوأ منصب الأستاذية

فى سن مبكرة فى جامعة جادا فبور فى كالكتا، قبل أن ينتقل للتدريس بمدرسة دلهى للعلوم الاقتصادية - أهم مركز للتدريس والبحث الاقتصادى في الهند أنذاك خلال الفترة ٦٣-١٩٧١ - ثم أخذ «سين» ينطلق إلى الخارج بحثا عن العالمية وتجويد أدائه البحثى، فغادر الهند عام ١٩٧١ ليبدأ عملية الترحال الطويلة بدءا ببريطانيا التى أصبح فيها أستاذا فى مدرسة لندن للعلوم الاقتصادية (L S E) عام ١٩٧١، ومنها انتقل إلى «كلية نفيلد» - قلعة الأبحاث الاقتصادية - فى جامعة أكسفورد عام ١٩٧٧ وظل بها حتى عام ١٩٨٠، ليتولى بعد ذلك كرسى الأستاذية للاقتصاد السياسى فى جامعة أكسفورد عام ١٩٨٠. وظل «سين» بأكسفورد حتى عام ١٩٨٧ ليرحل بعد ذلك إلى جامعة هارفارد فى الولايات المتحدة الأمريكية ليتولى شغل كرسى الاقتصاد والفلسفة هناك خلال الفترة : ٨٩- ١٩٩٧. ولعل «سين» من القلائل الذين يستطيعون شغل هذا الكرسى بكفاءة، فهو اقتصادى مولع منذ صباه بقضايا الفلسفة والأخلاق وعلاقتهما بالاقتصاد ومنظومة العلوم الاجتماعية، وله مساهمات متميزة فى مجال الفلسفة تم نشرها فى مجلات فلسفية متخصصة.

وفى يناير عام ١٩٩٨ (عام الجائزة) غادر «سين» هارفارد ليعود إلى كيمبريدج محبوبته القيمة والأصلية، ليصبح رئيسا لكلية «ترينتى» التى تخرج منها، وهو منصب من مناصب «الأرستقراطية العلمية» فى تلك الجامعة. وبذلك تكون «الدائرة» قد اكتملت.. وعاد إلى ذات المكان الذى شهد بداية انطلاقته العلمية، وشاءت الأقدار أن يحصل على «جائزة نوبل» وهو فى ربوع «كيمبريدج»، وبين مروجها الخضراء وعلى ضفاف نهرها البديع المتدفق المتجدد عبر الزمان، وفى نفس «الكلية» التى شهدت بدايات التكوين وعلامات النبوغ الأولى.. ويالها من مصادفة تاريخية جميلة.

وإذا ما تأملنا فى «المشروع البحثى» لعالم الاقتصاد الكبير «سين» نجده متنوعا ومتجددا عبر مسيرة حافلة استمرت نحو أربعين عاما دون انقطاع أو توقف لذلك الوهج العلمى ويتوزع أعمال ومساهمات «سين» العلمية على أربعة محاور بحثية، كل منها يشكل مرحلة وعلامة مهمة فى تطوره العلمى والفكرى.. وقد بلغ رصيد أبحاثه حتى لحظة حصوله على الجائزة: إثنى عشر كتابا ونحو مائتى مقال علمى، مما جعله يترأس جمعية «الاقتصاد القياسى» (The Econ-ometric Society)، و«الجمعية الاقتصادية الدولية» International

Economic Association. بل لقد وصفه عالم الاقتصاد الأمريكي «روبرت سولو» (الحائز على نوبل عام ١٩٨٧)، بأنه أصبح «ضمير علم الاقتصاد» في عالمنا المعاصر.

ويمكن لنا تصنيف وتبويب أعمال «سين» تحت أربع عناوين رئيسية:

(١) اقتصادات وقضايا التنمية الإقتصادية ، وخاصة محددات «معدل الادخار الأمثل» و«الفن الإنتاجي الأمثل» في البلدان الآخذة في النمو.. وهي أعمال تم إنجازها في أواخر الخمسينات وبداية الستينات.

(٢) اقتصادات الرفاه ونظريات «الخيارات الجماعية Theories of Social Choice، وهي القضايا التي احتلت مكان الصدارة في اهتماماته خلال حقبة الستينات، وخاصة القواعد التي تحكم قرارات الخيارات الجماعية» وكيفية الانتقال من دائرة «التفضيلات الفردية» إلى مجال «التفضيلات الجماعية»، وما يرتبط بذلك من مشاكل شائكة تتعلق بأسلوب تجميع التفضيلات الفردية بأساليب ديمقراطية (تصويتية) أو وصائية (فوقية). وقد تم تتويج النشاط البحثي المكثف في هذا المجال بمؤلفه المهم المعنون: «الخيارات الجماعية ونظريات الرفاه العام الصادر عام ١٩٧٠، وهو مزيج من الاقتصاد ، والفلسفة والمنطق.

(٣) مشاكل «الفقر» و«عدم العدالة الاقتصادية»، وهي القضايا التي ألهبت خياله البحثي طوال حقبة السبعينات وتمثل امتدادا معرفيا ومنطقيا للمرحلة البحثية السابقة. وقد حاول «سين» خلال هذه المرحلة تطوير مقاييس دقيقة «لعدم العدالة الاقتصادية» في المجتمعات النامية وكذا «مقاييس للفقر» و«الرفاه العام» حيث كان النهج هنا قياسيا وإحصائيا بالاستناد إلى منطلقات نظرية ومنطقية رصينة ومحكمة .

وفي نهاية هذه الفترة كتب «سين» مقالا نقديا مهما يزلزل فيه بعض مرتكزات وفروض النظريات السائدة في التحليل الاقتصادي ، ولا سيما تلك المرتكزة إلى «فرض العقلانية» .. وكان هذا عنوان المقال المثير هو «العقلانيون الحمقى» (The Rational Fools) الذي نشره عام ١٩٧٧ .

(٤) مشاكل «المجاعات» و «مستويات المعيشة» ، وهي التي شكلت جوهر برنامجه البحثي خلال حقبة الثمانينات وإلى يومنا هذا ، حيث اهتم «سين» بالسكان الأكثر فقرا في العالم الذين يواجهون مخاطر «المجاعة» و«الفاقة» و«التهميش الاجتماعي» المتزايد . وحاول أن يفسر ظاهرة لماذا يتساقط الناس جوعا .. بينما الطعام وفير ؟!

وهكذا نلاحظ تلك الدرجة العالية من

الاتساق والتطور المنطقي للمناطق البحثية التي خاض فيها «سين» بجرأة وكفاءة وساهم في رفع «مكانتها المعرفية» ، وجعلها مجالات مهمة للبحث الاقتصادي المعاصر .

ولعل الطريف في الأمر أن «جائزة نوبل» في الاقتصاد التي حصل عليها «سين» هذا العام عن أبحاثه في الرفاه العام وعدم العدالة والفقر والمجاعات ، تقف في مفارقة حادة مع مضمون الأعمال التي تم منحها جائزة نوبل في الاقتصاد العام الفائت (١٩٩٧) ، وكانت تدور حول نظريات تقويم المخاطر في المضاربات في الأصول المالية ومشتقاتها ، وشتان ما بين «اقتصاديات المضاربين» وبين «اقتصاديات المحرومين» !

انقاذ اقتصاد أمريكا

ولكن الطامة الكبرى ، أن حائزي الجائزة في العام الماضي : الأستاذين الأمريكيين « روبرت ميرتون » (R. Merton) و«ميرون شولز» (M. Scholes) كانا في نفس الوقت شركاء في إدارة أكبر صناديق الإدارة لمخاطر الأصول المالية في العالم المسمى : LTCM ، وكانا يضعان نظرياتهما «العلمية» موضع التطبيق في إدارة هذا الصندوق ، وإذا بهذا الصندوق يصبح على شفا الإفلاس – في نفس وقت إعلان جائزة هذا العام – وبلغت خسائره نحو بليونين من الدولارات الأمريكية .. وتدخل مجلس الاحتياط الفيدرالي الأمريكي لتعويم الصندوق بمبلغ قدره ٣,٤ بليون دولار لكي ينقذ النظام المالي الأمريكي من كارثة مالية محققة ، فيالها من «مفارقة تاريخية فريدة» ! ولا ندري هل ما حدث هو مجرد «إفلاس مالي» أم «علمي» !

وهكذا تأرجحت «جائزة نوبل في الاقتصاد» بين نقيضين هما «الفقر والمجاعة» ، من ناحية ، والمضاربات المالية ، من ناحية أخرى . وكلاهما في حقيقة الأمر ، وجهان لعملة واحدة هي «واقعنا الاقتصادي المعاصر» ، بكل ما يزخر به من تناقضات صارخة . ولقد صدقت استاذتنا «جون روبنسون» – أحد أعلام مدرسة «اليسار الكينزي» في كيمبريدج – عندما قالت إن «جائزة نوبل في الاقتصاد» تكاد تكون الجائزة الوحيدة ضمن « جوائز نوبل» التي يمكن منحها إثنين من الاقتصاديين الكبار كلاهما يقدم تحليلات في نقيض ما يقدم الآخر . ولاغرو في ذلك ، فإنه « علم الاقتصاد» هو بطبيعته «علم اجتماعي» ، تتداخل في ثنايا تحليلاته العلم ، والأيديولوجيا ، والمصالح الفئوية . ولكن «معمل التاريخ» يظل هو محك المصداقية ، ومختبر صلاحية النظريات والتحليلات ، حيث يتم فرز «الحق» من «الباطل» مهما بلغت درجة التنميق وبراعة البناء المنطقي .



في ذكرى الحملة الفرنسية على مصر

مصر بعد جلاء الفرنسيين الأطماع والصراع

بقلم : محمد عودة

«واجه المصريون بعد جلاء الحملة الفرنسية تحديا لم يكن أقل وطأة من الحملة نفسها».

كانت الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١) نقطة فارقة في تاريخ مصر والمنطقة العربية وبعد فشل هذه الحملة وعودتها الى فرنسا عام ١٨٠١ أصبحت مصر مطمعا للكثير من القوى الاستعمارية خاصة إنجلترا والدولة العثمانية حيث سعت تلك القوى للسيطرة على مصر، لاستنزافها بعد أن أصبح المجال مفتوحا بعد رحيل قوات الغزو الفرنسي عنها.

ومن هنا أصبحت مصر نقطة للأطماع والصراع بين القوى الاستعمارية في الشرق والغرب، فكيف كان ذلك الصراع، والى أين انتهى ؟.



الشيخ عبد الله الشرقاوى

تحولت مصر بعد جلاء القوات الفرنسية نهائيا إلى أقرب ما تكون بثكنة عسكرية تزخر بالقوات الاجنبية على أرضها وكما لم يسبق من قبل فى تاريخها.

كان هناك جيش عثمانى ضخم زحف من الشرق ووصل من العريش الى القاهرة بقيادة يوسف ضيا باشا الصدر الأعظم وكان عدده يقرب من ثلاثين ألف جندى معظمهم من الانكشارية «العتاة»، وقد امتد زحفه ليحتل مدن مصر الوسطى بنى سويف والمنيا واسيوط. وكان هناك جيش عثمانى آخر يرابط فى الاسكندرية وابو قير ويبلغ تعداده عشرة آلاف جندى ويساندهم الاسطول العثمانى على الشواطىء ، وكلاهما بقيادة حسين قبطان باشا «قومندان العمارة التركية» أى الاسطول.

وكانت القوات الأخرى بريطانية وتضم جيشين أيضا كان الاول يضم ستة عشر ألف جندى بقيادة الجنرال هتشنسون وقد زحف من الاسكندرية حتى وصل القاهرة.

وجاء الجيش الآخر من الهند ووصل السويس ثم تقدم نحو العاصمة ورابط بالجيزة ويتكون من قوات هندية تبلغ ستة آلاف جندى بقيادة الجنرال بيرد الانجليزى.

وكانت الدولتان تركيا وبريطانيا قد عقدتا حلفا عسكريا فى يناير سنة ١٧٩٩ وكانت المعاهدة مقصورة على ضمان الحكومة البريطانية سلامة أملاك السلطنة العثمانية كما كانت قبل الحملة الفرنسية واتفق على أن تكون المساعدة والمساندة مقصورة على حصار الاسطول البريطانى للشواطىء، ومنع وصول أى مدد للقوات الفرنسية ولكن أدت الهزائم الساحقة التى منيت بها الحملات العثمانية ضد نابليون ثم كليبر الى تعديل التطبيق وأن تشترك قوات بريطانية برية فى القتال مع القوات التركية.

وفى المقابل استطاع السفير البريطانى اللورد الجين أن يصل الى تعديل فى النصوص وإضافة شرط يقضى بأن تبقى الجيوش البريطانية فى مصر حتى يستتب الأمن فى ربوعها. مما يترك ذريعة للبقاء لأجل غير مسمى !.

وكانت هناك قوة ثالثة هى قوة المماليك لا توازى أى من هاتين القوتين ولكنها لم تكن تقل عنهما عزما وتصميما على الفوز فى الصراع الذى بدأ وتصاعد فور الجلاء.

وكانوا يرون فى أنفسهم الحكام الشرعيين والتارخيين عبر القرون لمصر وأنهم الذين حملوا عبء المقاومة والمواجهة ضد الفرنسيين ولابد أن يستردوا حقوقهم وسلطاتهم كاملة.

اللحظة المرتقبة

وكان المماليك قد انهكوا واستنزفوا فى المعارك ثم فى الصراعات الداخلية فيما بينهم وقد انتهوا الى الفرقة بينهم اذ تصالح أكبر الزعماء مراد بك مع الفرنسيين فى فترة كليبر، وانضم اليهم ضد العثمانيين والبريطانيين قبل أن يعاجله الموت بالطاعون . وبقى ابراهيم بك على ولائه للبريطانيين ، وانشق فريق بزعامة حسن بك وانحاز للعثمانيين. وكان العثمانيون يرون ان اللحظة المرتقبة - طويلا - قد حانت وأن لابد للدولة من ان تسترد سلطتها ومكانتها كاملة فى مصر أثمن الولايات وأهمها وقاعدة الامبراطورية الاولى.

وكان المماليك قد استطاعوا بعد فترة قصيرة من الهزيمة أمام السلطان سليم أن يستردوا السلطة الفعلية بما لهم من خبرة ودراية طويلة، وأصبح «الامراء المصرلية» كما كانوا يسمون أصحاب الحول والطول، وأصبحت مصر مستقلة ذاتيا ولم يتعد الوالى العثمانى حدود القلعة واستلام الخراج وإحياء الشعائر الدينية.

وكاد أحد المماليك «العظام» على بك الكبير أن يقوض أركان الدولة وأن يقيم بدلا منها «مملكة عصرية عربية» تضم الشام وشبه الجزيرة العربية، ولم تتغلب عليه الدولة الا بالسلاح العثمانى الخسيس هو شراء أقرب الناس اليه - محمد بك ابو الذهب.

وقرر العثمانيون ان يكون البدء فى استعادة السلطة بالقضاء نهائيا على المماليك ووصلت التعليمات من اسطنبول الى الصدر الأعظم وقومندان العمارة بوجوب إبادتهم عن آخرهم وارسال من يبقى منهم مكبلا بالاغلال الى اسطنبول لمحاكمتهم أو توطينهم فى ولاية أخرى غير مصر.

وكان المماليك منذ البداية يتوجسون شرا من العثمانيين ويتوقعون الغدر بهم ولكن تكفل الصدر الأعظم وقومندان العمارة بتبديد أى مخاوف لديهم وان



كليبر

السلطان قد قرر توليتهم مقاليد السلطة ورد اعتبارهم كاملا.

وكان عدد المماليك قد تقلص الى ما لا يزيد على أربعة آلاف، (وأصدرت الدولة فرمانا بمنع جلب الرقيق من بلاد الشركس حتى لا يستطيعوا اكمال النقص فى عددهم) .

وكانوا قد استقطبوا عددا من الفرنسيين الذين اختاروا البقاء ولم يرحلوا مع القوات. كما اشتروا عددا من الرقيق الاسود من تجارة فى سنار ولكن درعهم الذى كانوا يحتمون به كان البريطانيون وقد تسرع الجنرال هتشنسون بدوره فى التقرب اليهم وتجاوز عن اتباع مراد بك الذين حاربوا مع الفرنسيين وحاول ان يضم الجميع تحت المظلة البريطانية .

ولم يقف الحذر والحيطة أو الحماية البريطانية دون إعداد الصدر الأعظم وقومندان العمارة لخطة محكمة تحقيق الهدف واتفقا فيما بينهما على اقتسام المهمة وتوزيع أدوارها.

يقوم القومندان بدعوة اتباع مراد بك ورئيسهم الجديد وخليفته عثمان بك الطنبورجى الى الاسكندرية لكى يبلغهم بوصول فرمان من السلطان بتوليتهم حكم البلاد دون اتباع ابراهيم بك. وأن يدعو الصدر الأعظم ابراهيم بك واتباعه فى القاهرة بنفس الحجة، ويتم القضاء عليهم جميعا خلال الاحتفالات التى سوف تكون بالغة البذخ.

ولبى المماليك الدعوة وسافروا الى الاسكندرية واستقبلهم حسن باشا قبطان فى معسكره وبالغ فى الحفاوة بهم وانزلهم فى ضيافته عدة أيام ثم تلا عليهم فرمان قال أنه صدر من السلطان باعلان رضائه عنهم وابقائهم فى مناصبهم التى كانوا عليها من قبل فى حكومة البلاد . ثم دعاهم احتفاء بهذه المناسبة الى زيارته فى بارجته الراسية فى خليج أبو قير.

مؤامرة !

ونزل البكوات معه فى زورقه الخاص لينقلهم الى البارجة وبعد أن ابتعد الزورق

فى البر التقوا بمركب جاءت من عرض البحر وفيها جماعة من السعاة أخبروا أن لديهم رسالة باسم قبطان باشا فنهض الباشا وتركهم بحجة الاطلاع على الرسائل وانتقل الى المركب الآخر وبقى المماليك وحدهم ، وكانت هذه العلامة نذيرا بانفاذ المؤامرة وماهى الا لحظة حتى أخذ الرصاص ينهال عليهم من رجال قبطان باشا وعلموا انهم وقعوا فى الفخ الذى نصب لهم، ودافع المماليك عن أنفسهم دفاعا شديدا وقتلوا كثيرا من العسكر ولكن غلبوا على أمرهم فى النهاية وقتل فى هذه المؤامرة عثمان بك الطنبورجى وعثمان بك الاشقر ومراد بك الصغير وعلى بك أيوب ومحمد بك المعقوخ ومحمد بك السنارى. وجرح كل من عثمان بك البرديسى وحسين بك وسليمان أغا جروحا بليغة وسيقوا مع من بقى من المماليك الى بارجة قبطان باشا ، واعتقلوا فيها.

ولما علم بما حدث الجنرال هتشنسون غضب غضبا شديدا واعتبرها عملا عدائيا ضد الانجليز وعدها وحشية وكادت الحرب أن تنشب لولا أن سلم حسين باشا القبطان باطلاق سراح المماليك المسجونين وتسليم جثث القتلى، ونقل الجميع من أبى قير الى الاسكندرية واحتفلوا بدفن القتلى احتفالا عظيما.

واختلف اسلوب الصدر الاعظم وكان أقل فظاعة وأشد غرابة.

دعا الصدر الاعظم ابراهيم بك والبكوات المماليك الذين كانوا فى القاهرة وضواحيها الى ديوان عقده بقصره وأمر بتلاوة فرمان قال انه وصل من اسطنبول ويقضى بتعيين ابراهيم بك «شيخ البلد» وهو اللقب الذى يعرف به رئيس حكومة مصر فى عهد المماليك، وبعد أن أغدق عليهم الهدايا ومناهم بالوعود الخلابة قلب لهم ظهر المجن وأمر بتلاوة فرمان آخر ينقض الفرمان الاول ويقضى بالقبض عليهم وتكبيلهم بالحديد وارسالهم مخفورين الى الاستانة، وقد قبض عليهم فعلا وسيقوا الى سجن القلعة وصدرت الأوامر الى العسكر العثمانية بالقبض على كل من يعثرون عليه من المماليك فى القاهرة وضواحيها وتهديد من يأويهم من الناس، وكلف الصدر الأعظم طاهر باشا من قواد الجند الالبانيين للقبض على محمد بك الالفى وذهبت طائفة أخرى للقبض على سليم بك دياب الذى فر واحتمى بمعسكر الجيش الانجليزى الذى كان مرابطا فى الجيزة.

ووجه الجنرال هتشنسون انذارا الى الصدر الأعظم بان يطلق سراح الجميع وإلا تولى ذلك بالقوة وحمل الانذار



عمر مكرم

الجنرال ستيوارت وحذر الصدر الاعظم من عواقب نشوب القتال.

واطلق سراح المماليك وذهبوا برجالهم وابنائهم واخوانهم وانضم اليهم الناجون من مؤامرة أبى قير، وسكنوا الجيزة فى حماية الانجليز.. وبلغ عددهم ٢٥٠٠ اقسموا على الانتقام من الأتراك.

وفشلت المذبحة الكبرى، ولكنها أرست قاعدة أن ليس هناك حل للمماليك بديلا عن الإبادة!!.

ولم يقدر لهم مع ذلك أن ينعموا طويلا بحماية الانجليز، فقد انتهت الحرب الاوربية التى استمرت منذ عودة نابليون من مصر الى صلح عام بين فرنسا وبريطانيا وهولندا، واسبانيا، الدول الكبرى، وكان من أهم شروطه والتى حرص نابليون على تنفيذها كاملا جلاء القوات البريطانية عن مصر. والذى لم تجد بريطانيا مناصا من تنفيذه .

واشتد قلق المماليك ولكن البريطانيين طمأنوهم بأنهم سوف يعودون ثم برهنوا على ذلك بان قرروا اصطحاب محمد بك الالفى أقوى زعمائهم إلى بريطانيا للاتفاق على خطط المستقبل وسافر الالفى وأقام أكثر من عام فى بريطانيا، وأعدت معه خطة تقضى بأن يتولى السلطة فى حماية الاسطول البريطانى، وعلى أن يحتل الاسكندرية ورشيد ودمياط.

ورجع الالفى من انجلترا تنقله سفينة حربية وضعتها الحكومة البريطانية تحت تصرفه ووصل إلى أبى قير سنة ١٨٠٤ وسار فورا إلى رشيد والتقى هناك بالمستر بترونشى نائب القنصل البريطانى. ثم اقلته سفينة القنصل فى النيل يرفرف عليها علم بريطانى وأبحرت به الى القاهرة.

وكان عثمان بك البرديسى قد تولى زعامة المماليك فى غيبته وحينما علم بعودته . دبت فى نفسه عقارب الحسد «وخشى» من عودته مؤيد الجانب من أحد الدول العظمى، وعلى طريقة المماليك أنفذ البرديسى طائفة من رجاله للقبض على الالفى وقتله ، وكاد الالفى أن يقع فى

الشرك لولا أن هرب ونجا ولاذ بالفرار الى الصعيد. وكان وراء خطة البريديسي قائد القوات الالبانية الذى بدأ يظهر على الساحة وهو محمد على.

وفشلت الخطة البريطانية التى أعدت فى لندن على مدى عام. ولو نجح الالفى فى تحقيقها لتغير وجه التاريخ المصرى كما يقول عبدالرحمن الرافعى.

ولم تدرك أى من القوى الثلاث العثمانيين أو المماليك أو الأنجليز ان هناك قوة رابعة تنمو وتشتد ويقوى ساعدها دون ان تأبه لها تلك القوى الثلاث أو تحسب لها حسابا وهى قوة الشعب المصرى.

وكان الفرنسيون هم الذين أدركوا تلك الحقيقة ومدى قوتها وخطرها وحينما بدأت بوادر الزحف التركى البريطانى اذاع القائد العام الجنرال عبدالله مينو بيانا على الشعب جاء فيه:

«إن الانجليز الذين يظلمون كل جنس البشر قد ظهروا فى السواحل ونحن عازمون على ردهم جميعا على أعقابهم، وليس على المصريين سوى أن يلزموا السكينة ومن سيتحرك بالفتنة جزاؤه القتل» .

وجمع القائد العام أعضاء الديوان العام وألقى عليهم تبعة حدوث أي فتنة خلال الاشتباك مع الغزاة.

ولم يطمئن مع ذلك، وأمر باعتقال الشيخ السادات فى القلعة، ثم تضاعف قلقه وأمر باعتقال المشايخ عبدالله الشرقاوى ومصطفى الصاوى وسليمان الفيومى وأصعدوهم الى القلعة فى الساعة الرابعة من الليل وأذاعوا أن المشايخ المعتقلين لا خوف عليهم ولا ضرر وأنهم معززون مكرمون، وخصصوا لكل شخص منهم خادما يختلف اليه فى أعماله وما يحتاج اليه وسمحوا لمن يريد زيارتهم فى القلعة بتصريح كتابى.

ثم اعتقلوا خمسة عشر من كبار تجار وأعيان القاهرة وانضموا اليهم فى القلعة فى نفس الاحوال ولم يفرج عن المشايخ والاعيان وباقى المحبوسين فى القلعة الا بعد التسليم.

اظهار شخصية الأمة

وخرج المعتقلون من القلعة (وقد كونتهم الحوادث وصقلتهم التجارب وكان لهم فضل كبير فى اظهار شخصية الأمة وتوجيهها لما فيه خيرها وصالحها ونالوا هذه الزعامة بما كان لهم من المقام المحمود بين الناس قبل الحملة الفرنسية وما اكسبهم اضطهاد الفرنسيين من المحبة والجلال وما اشتهروا به من نصرة المظلوم، وحماية الضعفاء وكانوا أصحاب الفضل الاكبر واليد الطولى فى الحركات



عبد الرحمن الرافعى

الشعبية التى ظهرت فى توجيه إرادة الأمة الى مقاومة الحكم الفرنسى ثم مقاومة حكم المماليك ثم مقاومة الحكم التركى ثم إحياء سلطة الأمة باختيار ولى الأمر واجلاسه على عرش مصر). وقد أراد نابليون وكان واثقا تماما من قدرته على أن يجعل من هؤلاء العلماء والتجار والأعيان طبقة سائدة وموالية ويعتمد عليها فى سياساته ومشاريعه أن يخلق منها «بورجوازية محلية كومبرادور» بالمعنى المعاصر تعمل سماسرة ووسطاء فى تحقيق حلم حياته بالسيطرة على السيادة والتجارة فى الشرق .

وقد خيبوا آماله منذ اللحظة الاولى وأيقظت الصدمة كل الوعى والتراث الكامن وأصبحوا القيادة والزعامة الوطنية الرائدة التى أرست وحددت أهداف الوطنية المصرية لمائتى عام بعدهم.

كان أرفع نماذجهم إن لم يكن الاب الروحى لتلك الطبقة السيد عمر مكرمّ نقيب الاشراف «أكبر زعماء الشعب مقاما واكثرهم شجاعة وإقداما وأعظمهم نفوذا وأرفعهم كلمة.. زعيم الزعماء ورئيس الرؤساء».

وكان السيد عمر مكرم هو أول من قوض خطط نابليون فى العزل بين المصريين والمماليك، وانه جاء ليحررهم من سطواتهم، وعقد السيد عمر مكرم الحلف الوطنى لمقاومة الغازى الاجنبى.

(دعا الشعب الى التطوع للقتال وبث فى الجماهير روح المقاومة وقبل أربعة من موقعة الاهرام صعد عمر افندى نقيب الاشراف الى القلعة وانزل منها بيرقا كبيرا اسمته العامة البيرق النبوى ونشره بين يديه ونزل من القلعة ناشرا علم الجهاد يشق المدينة من شرقها الى غربها وحوله الآلاف من الناس زاحفة الى الجهاد).

وحينما هاجر المماليك بعد هزيمة «الاهرام» وبقى المصريون وحدهم لم تثبط عزيمته وكان من أعمدة ثورة القاهرة الاولى وقد نجا بنفسه بعدها الى سوريا

وظل حتى استرضاه نابليون وعاد معه من هناك بعد حملة سوريا .

وتكرر الأمر بعد ثورة القاهرة الثانية، وطلب كليبر رأسه ولكنه استطاع مرة أخرى النجاة مع السيد أحمد المحروقى، وظل هناك حتى جلاء الفرنسيين.. وعاد ليستعيد نفس المكانة والزعامة وليتصدر الأحداث الجليلة التى تحققت وكان زميله ورفيق سلاحه وجهاده الشيخ محمد السادات، وقد حمله نابليون مسئولية ثورة القاهرة الاولى وحمله كليبر مسئولية ثورة القاهرة الثانية وسجنه وعذبه خلال السجن.

وكان من أول أسباب اغتيال كليبر سخط العامة لما نزل بالشيخ السادات فى السجن - وقال نابليون فى مذكراته ان أسوأ ما ارتكبه كليبر كان ما فعله بالشيخ السادات وجهله بما يمكن أن يكون له من عواقب.

وكان الشيخ السادات أول من اعتقلهم «مينو» لدى بداية الغزو ولكن فى ظروف مغايرة واشتهر الشيخ السادات بشجاعته وكان جريئا فى الحق لا يهاب من بيدهم سلطة الحكم، وفى اول اجتماع بين العلماء والمماليك لتنظيم المقاومة صاح فى مراد بك ان كل هذا من سوء فعالكم وظلمكم وآخر أمرنا معكم انكم ملكتمونا للافرنج ولم يجرؤ على الرد عليه وحملها فى نفسه ضده.

كانوا كوكبة فريدة متميزة فى تاريخ وتراث مصر ضمت الشيخ الشرقاوى والشيخ الامير والشيخ الفيومى والشيخ الصاوى والشيخ المهدى، والآلاف من تلاميذهم ومريديهم.

وكانت الصلات وثيقة وعميقة بين العلماء وبين التجار والاعيان، وقد قام هؤلاء بتمويل المقاومة وتنظيمها وكان مصطفى البشتيلى سر تجار بولاق، وأحمد المحروقى شهبندر تجار مصر - فى الطليعة - من ثورتى القاهرة الاولى والثانية واستشهد البشتيلى فى الدفاع عن بولاق ونجا المحروقى مع السيد عمر مكرم بالهرب الى سوريا.

وقد نشأ المحروقى فى بيت تجارى عريق وكان أبوه من كبار تجار الحرير ورث عنه ابنه تجارته، وكان على غاية من الحذق والنباهة أخذ وأعطى وباع واشترى وشارك وتدخل وتعامل مع التجار وحاسب على الألوف وذاع صيته فى الاقطار البعيدة، وأصبح من أكبر تجار الصادرات والواردات. ونال من الناس منزلة ساحقة لا تقل رفعة وسموا عن منزلة كبار الرؤساء والعلماء.

وبذلك استطاعوا أن يستوعبوا كل دروس وعظات الحملة ويستخلصوا أهم نتائجها ووضعوا بذلك تاريخ مصر على النهج والمسار الصحيح. ☐

ثلاثون عاما على أحداث عام ١٩٦٨

ثلاثون عاما مرت على ثورات ١٩٦٨، فى العالم الغربى، وإن كان العالم يتذكر هذه السنة أساسا باسم «أحداث مايو ٦٨» فى فرنسا، والتى أدت إلى تغيير نظام التعليم الجامعى الفرنسى. وفى مدريد وروما، أغلقت الجامعات على إثر صدامات دامية للطلبة مع البوليس. وكان عام ١٩٦٨ أيضا هو العام الذى اغتيل فيه المدافع عن حقوق السود فى الولايات المتحدة الامريكية «مارتن لوثر كنج»، وكذلك روبرت كنيدى بعد اغتيال شقيقه الرئيس الامريكى الأسبق جون كنيدى.

بقلم: مجدى نصيف



مظاهرات ضد الحرب فى فيتنام

واجتاحت الهبات فى ذلك العام، المدن الامريكية، وكذا المظاهرات الصاخبة ضد الحرب الامريكية فى فيتنام، واغتيل فى ألمانيا (الغربية) زعيم أكبر تنظيم طلابى، وبعدها أشعلت النيران فى مبان عديدة بعدة مدن ألمانية.

وامتدت الثورة إلى أوربا الشرقية، حيث جرت أحداث «ربيع براغ» الذى كان من الممكن أن تغير وجه الشيوعية الجامدة، ذلك أن قيادة الحزب الشيوعى التشيكوسلوفاكى كانت تريد «وجها إنسانيا للاشتراكية».

لكن بعد أن ساد العنف أوربا والولايات المتحدة الأمريكية، عادت الأمور إلى نصابها. وإن كانت أحداث عام ١٩٦٨، قد غيرت العالم الغربى قطعيا، إذ انتعشت حركات يسارية - متطرفة فى أوربا، فى العقد التالى. ففى فرنسا انتعشت «الماوية»، وفى ألمانيا «الغربية» وإيطاليا انتعشت حركات يسارية إرهابية مسلحة تتخذ من اختطاف الشخصيات والاغتيال هدفا لها: ففى ألمانيا كانت هناك «منظمة بادر ماينهوف»، وفى إيطاليا، كانت هناك «منظمة الألوية الحمراء» التى قامت بأشهر عملية إرهابية، ألا وهى اختطاف رئيس الوزراء

الايطالى الأسبق «ألدو مورو» ثم «إعدامه».

لكن سرعان ما هدأت الأمور..

هيمنت أحزاب اليمين وأجنحته فى الغرب عموماً ، وشهد اليمين أزهى عصوره ، وحكم منفرداً أو فى تآلف يمينى

لكن عام ١٩٦٨ أصبح بالنسبة للشباب الأوربى فى نهاية التسعينات «تاريخا قديما» فحسب . فقد مرت الذكرى الثلاثون لأحداث ١٩٦٨، دون أن يذكرها أحد سوى وسائل الإعلام.

لماذا ٦٨ ؟

لماذا حدثت «ثورات» ١٩٦٨؟

كانت القارة الأوربية حتى الحرب العالمية الثانية، لا تختلف كثيرا عن أوربا القرن التاسع عشر : إذ كانت آنذاك مسيحية ، متدينة، بيئية ، محافظة ، وكانت ألمانيا معجبة بالقيم العسكرية، بالإضافة إلى كل ذلك كانت أوربا بشكل عام ، هى «الموطن الطبيعى» لليمين السياسى . أما اليسار فكان يتركز فى المدن التى كانت تنمو بسرعة بسبب اتساع الصناعة، ومن ثم الطبقة العاملة. كانت البروليتاريا والمثقفون يسكنون المدن، التى كانت أصوات ناخبيها مقسمة بين الأحزاب الشيوعية، والاشتراكية - الديموقراطية.

بلورت هذه القوى الثلاث ، السياسات



مارتن لوثر كنج



جورباتشوف

الأوربية فى العقود المؤدية إلى الحرب العالمية الثانية . لكن بعد أن سكنت المدافع حدث تطور اجتماعى كبير فى العقود الثلاثة التالية، على إثر نمو اقتصادى لم يحدث له مثيل من قبل .

وليس معنى ذلك أن أوربا فى ذلك الوقت انمحت فيها الفروق الطبقية، ولكن معناه أن الطبقات العاملة ، بقيادة كفاح نقاباتها، استطاعت أن تحصل على جزء من ثمار ذلك النمو الاقتصادى، الذى حدث تحت «المظلة النووية الامريكية» .

هكذا حلت تناقضات طبقية جديدة اكثر تعقيداً ، محل التناقضات الطبقية التقليدية القديمة.

هكذا ظهر «اليسار الجديد» . كان غير اليسار التقليدى سواء كان شيوعياً أم اشتراكيا .

كان الواضح هو الانقسام الواضح بين «الأجيال» .

فالجيل الجديد ، حتى ولو كان أفراده

من أبناء الطبقة الحاكمة، والثرية، اليمينية، أصبح من «اليسار الجديد» وأراد هذا «الجيل الجديد» أن يعبر عن نفسه بعيدا عن الأحزاب والمنظمات التقليدية، اليمينية واليسارية.. فكانت أحداث ١٩٦٨.

وحدث انقسام بين «اليسار الجديد» و«اليسار القديم» لا يمكن التقليل منه ، بل إنه تأكد وازداد من خلال ثلاثة أشياء:

الأول : مقتل أحد عشر رياضيا اسرائيليا فى البطولة الاوليمبية بميونخ عام ١٩٧٢ ، بأيدى أعضاء منظمة «أيلول الأسود» الفلسطينية. كان «اليسار الجديد» بأجنحته المختلفة ، مثله فى ذلك مثل اليسار التقليدى و(الديموقراطيين والليبراليين) يؤيد ثورات التحرر الوطنى فى العالم الثالث . وكان مثقفو فرنسا يؤيدون «جبهة التحرير الوطنى الجزائرية» ضد الاحتلال الفرنسى للجزائر . لكن هذا الحدث جعل «اليسار الجديد» يقف ويفكر، خاصة وأن بعض قياداته كانت من الطلبة اليهود.

الثانى : ان عام ١٩٧٤ ، شهد نشر رواية الكاتب اليهودى الروسى - السوفييتى - الكسندر سولجنيستين «أرخبيل الجولاج» ، فجعلت كثيرين من «اليسار الجديد» يفكرون فى وجود علاقة بين الشيوعية وبين القمع الشمولى الذى يصوره «أرخبيل الجولاج» .

الثالث : الكشف عما حدث فى كمبوديا ، وظهور رواية «حقول القتل» التى تحولت إلى رواية تحمل نفس الاسم . عرف ما تم اثناء حكم بول بوت ، ومقتل ما يقرب من ثلاثة ملايين كمبودى علىٰ يديه.

عمق كل هذا ، وغيره ، الخلافات بين «اليسار الجديد» من جيل الشباب، وبين «اليسار التقليدى» ، الذى لم يغير نظرياته وأحكامه وأفكاره وتقاليده.

فى السلطة

ووصلت الأحزاب من اليسار القديم إلى السلطة ، فى فرنسا ، وفى إيطاليا ، وفى البرتغال وإسبانيا . كان معنى هذا حدوث «تطبيع سياسى» لليسار القديم ، فى أوربا ، تلاه «تطبيع ثقافى» .

وكانت نتيجة هذا التطبيع الثقافى - السياسى ، أن ظهرت فى نهاية الثمانينات ، عدة صحف راديكالية ، ففى فرنسا ظهرت مجلة «ليبيراسيون» ، وفى «روما ظهر «لاريبابليكا» ، وفى برلين (الغربية) ظهرت «دى تاجيز تونج» ، واتسع توزيع هذه المجلات بين أفراد الجيل الجديد بالذات .

وهكذا ، فعندما بدأ الزعيم السوفييتى الأخير ميخائيل جورباتشوف «البيروسترويكا» ، وانهارت الأنظمة الشمولية فى دول أوربا الشرقية ، كان

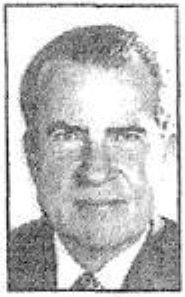
اليسار التقليدى الشيوعي – الاشتراكي الأوربى يواجه ضرورة تغيير أفكاره وتقاليده ، التى انقضى عليها نصف قرن ، منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية . وانتهت بالمثل أحلام ثوار ١٩٦٨ من الشباب .

بدأ عصر جديد بالنسبة لليسار ، فى أوربا الغربية ، ثم فى أوربا الشرقية بعدها وبطبيعة الحال ، هناك استثناءات لها أسبابها . وإن كانت تدعم القاعدة العامة .

فى الولايات المتحدة الأمريكية

كتب أستاذ العلوم السياسية المساعد بجامعة نيويورك ، البروفيسور مارك ليلة ، بمجلة النيويورك تايمز – ملحق صحيفة النيويورك تايمز ، دراسة قال فيها ، «إن الوضع مختلف فى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث مازالت منظمات عام ١٩٦٨ موجودة وتتناحر . كانت ثورة ١٩٦٨ فى الولايات المتحدة تريد تفسيراً سياسياً مضبوطاً لكل نواحي الحياة الأمريكية ، الاجتماعية ، والثقافية ، بالاضافة إلى الديمقراطية السياسية» .

وهكذا اتخذ التطور السياسي «لليسار الجديد» فى الولايات المتحدة الأمريكية ، مساراً مختلفاً ، بسبب اختلاف الظروف . والسبب الأساسى أن الحزب الشيوعى الأمريكى ، ليس قوياً ، وليس له جذور عميقة ، خاصة فى الطبقة العاملة الأمريكية والمثقفين ، بعد هجمة المكارثية



نيكسون



روبرت كيندى

فى أواخر الأربعينات . هذا إلى جانب أن تقاليد وأفكار «الثورة الفرنسية» لم تكن موجودة كما هو الحال فى أوربا عموماً وفرنسا على وجه الخصوص ، لهذا كان على شباب ١٩٦٨ أن يستكمل أسس الديموقراطية الأمريكية ، لا أن يضع لنفسه مهمة «القيام بثورة جديدة» .

وهكذا وضع شباب ١٩٦٨ ، أسس «الحركة المدنية» و«مقاومة حرب فييتنام» التى شنتها الولايات المتحدة ضد الشعب الفييتنامي الذى يبعد عنها آلاف الكيلومترات . وانتهت الثورة باستقالة الرئيس الأمريكى الأسبق ريتشارد نيكسون ، على أثر فضيحة «ووتر جيت» وتم الانسحاب الأمريكى العسكرى من فييتنام .

عندما تحقق هذا الانتصار ، أراد «اليسار الأمريكى الجديد» ألا تقتصر ثورته على النواحي السياسية ، وإنما امتد طموحه إلى المجالات الأخرى فى

المجتمع الامريكي .

هكذا امتدت ثورة ١٩٦٨ ، في الولايات المتحدة الامريكية ، إلى نواحٍ أخرى :

- في مجال العلاقات الجنسية ،
- في مجال العلاقات الزوجية،
- في التعليم الأخلاقي ،

كما انعكست بالذات في مجال الكفاح ضد العنصرية ، وضد التعصب العرقي - الإثني.

لم تعرف أوربا قضية «شمول الديموقراطية لتضم كافة نواحي الحياة في المجتمع» بل إن الأوربيين كانوا قلقين من التغيرات التي اجتاحت كل المجالات في المجتمع الامريكي . إذ كانوا يخشون أن تنتقل تلك التغيرات عبر الاطلنطي ، رغم بعد المسافات ، لكن التغير التقني الحديث لم يجعل للمسافات أهمية تذكر .

التغيرات في أوربا

لكن ليس معنى هذا انه لم تحدث تغيرات أخرى في غير المجال السياسي ، في أوربا ، نتيجة لأحداث ١٩٦٨ . لقد حدث ما حدث في المجتمع الامريكي ، في المجتمعات الأوروبية ، وانما ببطء أشد ، وقائمة «الاصلاحات القانونية» في الولايات المتحدة بالذات طويلة :

● تقنين الاجهاض ليصبح مسموحاً به،

● إلغاء الرقابة ،

● المساواة بين الجنسين ، وغيرها .

لكن تبع هذه «الديموقراطية» والحرية التي لا تنتهي عدة قضايا عانيْ منها المجتمع الامريكي ، وتعاني منها المجتمعات الأوربية :

● زيادة نسبة الطلاق .

● مشكلة المخدرات .

● زيادة عدد مدمني المخدرات،

● زيادة الحمل بين المراهقات،

● تفشي العنف بين الشباب،

وبعد فيض المطالب التي قدمتها «ثوار ٦٨» ، كان هناك «إجماع اجتماعي» عندما قامت المؤسسات الرسمية بتقديم بعض هذه المطالب على شكل إصلاحات ، فحققت نساء أوربا - على سبيل المثال لا الحصر - كثيراً من الانتصارات ، وحققت «الحركات الانثوية» الكثير من التقدم .

وتناقش الأن مسألتان : الأولى هي رفع نسبة التمثيل السياسي في الاحزاب السياسية ، وفي الحكومات .

والمسألة الثانية هي الاعتراف بزواج أي اثنين من نفس الجنس : أي زواج الرجل من رجل آخر ، وزواج المرأة من امرأة أخرى : وبمعنى آخر تقنين هذا الوضع ، والاعتراف به رسمياً .

ومعنى هذا أنه لم تكن هناك «حرب»

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟



رؤية للقرن القادم

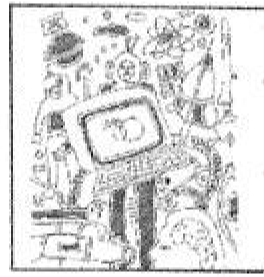
هل تزول الدولة القومية فى القرن ٢١ ؟!

بقلم : د. عاصم الدسوقى

«قبل نزول الأديان السماوية كان لكل تجمع بشرى معبوداته الخاصة والتى استوحاها من عناصر الطبيعة المحيطة به فى مظاهر القوة والخير والشر والحق والعدل والجمال. وكان هذا من خصوصيات الحضارات القديمة. وكان الحاكم فى تلك الحضارات هو الملك - الاله الذى تنتهى عنده كل هذه المظاهر. فلما نزلت اليهودية (العهد القديم) بدأت الحكومة الدينية حيث ارتفعت صفة الالوهية عن الملك واصبح يحكم بتفويض الهى سماوى، وبدأ الصراع مع الشعوب الأخرى للدخول فى اطار هذه الحكومة. ثم تعرضت الدولة اليهودية الى زوال مرة على يد بختنصر ملك بابل عام ٥٨٧ قبل الميلاد والمرة الثانية على يد الحاكم الرومانى هيرودس عام ٧٠ حيث بدأت بعدها مرحلة الشتات (الدياسبورا)»

ولما نزلت المسيحية وانتشرت فى أوربا على وجه الخصوص بدأت المؤسسة الدينية الممثلة فى البابوية تأخذ شكل الهيمنة السياسية والأخلاقية على الحكومات القائمة حتى ان هذه الحكومات لم تكن تقرر أمرا مصيريا وخاصة فى الحرب الا بموافقة البابا. وكانت «الدولة» آنذاك تعرف بالحكومة الاقطاعية التى يرتبط حاكمها «الأمير» بعلاقة من التبعية السياسية مع الامبراطور «الامبراطورية الرومانية المقدسة»، ويخضع اخلاقيا لسلطة الكنيسة المحلية فى اقطاعيته، وللبابوية باعتبارها سلطة مركزية أعلى. وأصبحت العقيدة الدينية مسألة ذاتية تتمحور حولها السياسات ومن هنا نشأ الصراع بين أهل المذاهب. ولما اختلف رجال الدين فى المسيحية حول طبيعة السيد المسيح وهل هى بشرية أم الهية أم الهية بشرية، انقسمت العقيدة فى القرن الرابع الى مذهبين: الارثوذكسية التى أصبحت مذهب أهل الشرق «أى شرق روما»، والكاثوليكية التى أصبحت مذهب روما والبلدان الواقعة التى غربها. وعندما ظهرت البروتستنتية فى مطلع القرن السادس عشر على يد مارتن لوثر تصدعت الكنيسة الكاثوليكية وخرج عدد كبير من اتباعها الى الكنيسة الجديدة.

والحق ان هذه الانقسامات لم تمر فى سلام لأن العصر هو عصر الشخصية الدينية وحيث يستمد السياسى قوته وشرعيته من موقف الكنيسة منه. ولهذا لم يكن غريبا الا على من لم يشهد هذه الفترة، ان تندلع الحروب بين أنصار المذاهب لأن أنصار كل مذهب عملوا على



رؤية للقرن القادم

تطهير أرضهم من أتباع المذاهب الأخرى، ومن هنا كانت الهجرات الداخلية في بلدان أوربا بين المناطق الكاثوليكية والمناطق البروتستنتية، بل ومغادرة أوربا كلها الى العالم الجديد «القارة الأمريكية» ويعلم دارسو التاريخ الأوربي مدى العنف الذي صاحب هذه الحروب التي استمرت طويلا، وما صاحبها من ملاحقة المختلفين ووصفهم بالهرطقة، والتنافس بين أصحاب هذين المذهبين على نشر مذهبهما في البلاد الأخرى خارج المعمورة الأوربية. كما يعلم دارسو التاريخ ايضا المجامع الدينية والمؤتمرات السياسية التي عقدت للتوصل الى قدر من التسوية والى درجة من التسامح.

وعندما تبلورت البورجوازية في أوربا وازدادت قوة بفعل الثورة الصناعية «منتصف القرن ١٨» بدأت فكرة الدولة القومية التي تقوم على تحقيق الوحدة السياسية بين الشعوب ذات المصلحة الواحدة اقتصاديا، والتي تتكلم لغة واحدة. ولها ثقافة متجانسة بصرف النظر عن وحدة المذهب الديني. وأصبح القرن التاسع عشر هو عصر القوميات التي بدأت تستقل عن الامبراطورية المركزية، وتبتعد عن الهيمنة الأخلاقية للبابوية، وأصبحت العلمانية منهجا يعني الفصل بين مؤسسة الدين ومؤسسة الحكم، وأصبحت المسيحية ذات مغزى أخلاقي للناس وغير ذات مغزى سياسي للحاكم.

صراع بين انصار المذاهب

ولما نزل الاسلام «القرن السابع الميلادي» وانتشر في آفاق كثيرة حتى بلاد الأندلس على حدود بلاد الغال «فرنسا» غربا، وعلى حدود الصين في الشرق الأقصى، بدأت أيضا الحكومة الدينية في الأراضي التابعة تبعية مباشرة لحكومة الخلافة في المدينة المنورة «الخلفاء الراشدون»، ثم في دمشق «الدولة الأموية»، ثم في بغداد «الدولة العباسية»، ثم مرة أخيرة في استانبول مع الحكومة العثمانية. وكما تعرضت المسيحية لانشقاق مذهبي تعرض الاسلام لانشقاق مماثل مع اختلاف أساس الانشقاق في كل منهما، حيث ظهرت الشيعة وما تحتويه من عدة مذاهب فرعية، وحدث صراع أيضا بين أنصار المذاهب المختلفة، واتهم كل منهما الاخر بالزندقة، ويعلم دارسو التاريخ الاسلامي أبعاد هذا الصراع الذي لم يكن بسيطا.

وفي أواخر القرن التاسع عشر «عصر القوميات في أوربا» بدأت فكرة القومية العربية تنتشر في البلاد العربية اعتمادا على رابطة اللغة التي تجمع العرب

الناطقين بها والتي تميزهم عن الامبراطورية العثمانية خاصة وان هذه الامبراطورية أخذت تتشدد دينيا بتبني فكرة الجامعة الاسلامية التي نادى بها جمال الدين الأفغاني لمواجهة الغرب المسيحي.

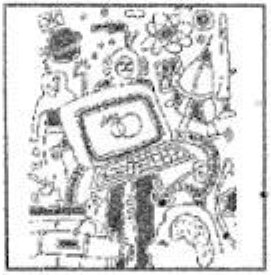
وهكذا زالت الحكومة الدينية بالمعنى التقليدي وحلت محلها الحكومة القومية البورجوازية ذات البعد الوضعي، وأصبحت الدولة الحديثة تعني الدولة القومية. ولقد دخلت هذه الحكومات القومية في حروب مريرة ضد الامبراطوريات التي كانت تسيطر عليها، ثم تصارعت فيما بينها حول مناطق مصادر المادة الخام والسوق التجاري، وهو الأمر الذي اتضح في الحركة الاستعمارية التي نشطت منذ أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر نحو مناطق العالم الثالث. ثم ما حدث من تنسيق بين هذه الدول لتنظيم حركة الاستعمار بينها في مؤتمر برلين «١٨٨٤-١٨٨٥» وقيام عدة تحالفات ثنائية وثلاثية بين دول المجموعة الأوربية اتضحت نتائجها في الحرب العالمية الأولى «١٩١٤-١٩١٨». ولا يجب أن ننسى في هذا المقام ان السبب المباشر لهذه الحرب هو رفض امبراطورية النمسا الاعتراف بالحركة القومية الصربية في البلقان.

ثم أخذت الصراعات بين القوميات الأوربية بعدا اخرا عندما انشطرت حكوماتها اقتصاديا بين الاقتصاد المركزي «الاشتراكية» والاقتصاد الحر «الرأسمالية» والاقتصاد المختلط «الفاشية».

ثم ما كان من تحالف الرأسمالية من الاشتراكية للتخلص من الفاشية في الحرب العالمية الثانية «١٩٣٩-١٩٤٥م».

وبعد التخلص من الفاشية والنازية انقسم العالم الى معسكرين: المعسكر الشرقي الشيوعي بقيادة الاتحاد السوفييتي، والمعسكر الغربي الرأسمالي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية. وبدأت مرحلة جديدة في العلاقات الدولية منذ عام ١٩٤٧ عرفت بالحرب الباردة وكانت استمرارا للصراع بين المعسكرين داخل أروقة الأمم المتحدة والمنظمات الدولية حيث بدأ كل منهما يتربص بالآخر من خلال دعم الحركات السياسية المعادية للآخر في بلدان العالم الثالث بحيث كان من السهل التعرف على هوية الانقلاب السياسي في أي بلد من طبيعة القوة العظمى التي تؤيده، وأخذ الغرب الأوربي- الأمريكي يوجه عناية أكبر لحاصرة العالم السوفييتي سياسيا واقتصاديا فكانت اتفاقية الجات عام ١٩٤٧ التي تدعو الى تحرير التجارة بين الدول من أية عوائق، وهي اتفاقية موجهة في الأساس لحصار مجموعة دول الكوميكون الشيوعية صاحبة الاقتصاد المركزي، وفي الوقت نفسه تشجع المستعمرات القديمة على الانضمام اليها تحت شعارات التعاون والتنافس والحرية.

وفي مطلع التسعينات حدث انهيار



رؤية للقرن القادم

لحكم الأحزاب الشيوعية فى أوربا، وحدث تفكيك للاتحاد السوفييتى، ولاتحادات بلقانية كبرى «يوجوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا». وفى هذا المنعطف رأى المراقبون ان الحرب الباردة انتهت لصالح النظام الرأسمالى السائد فى الغرب الأوربى- الأمريكى وكتب فوكوياما الأمريكى من أصل يابانى كتابه الشهير «نهاية التاريخ» فى ١٩٩٢ مبشرا بالناموس الجديد للعالم آلا وهو الاقتصاد الرأسمالى بما يشتمل عليه من مفاهيم ليبرالية وعلمانية، واطمأنت قوى الغرب الى ان مستعمراتها القديم لابد وان تعود اليها بعد انهيار حليفها الرئيسى والذى تحول خطابه السياسى من لغة الايديولوجيا الى لغة المصالح، وقد اتضح هذا فى حرب الخليج الثانية «١٩٩٠-١٩٩١» حين ظل العراق يأمل فى دعم روسيا له اعتمادا على الموقف الايديولوجي وتراث دعم حركة التحرر الوطنى والاجتماعى لكن العراق فوجئ بالرئيس يلتسين يعلن ان الخطاب السياسى الروسى أصبح يصاغ على أساس المصالح وليس على أساس الايديولوجيا.

اتفاقية الجات

ومن باب الطرق على الحديد وهو ساخن سارع الغرب بتطوير اتفاقية الجات لتشمل بعد تحرير التجارة من قيود المرور عبر الحدود تحرير الخدمات الثقافية من مطبوعات وانتاج درامى وكل مواد الانتاج الاعلامى من قيود المرور الى داخل البلاد على أمل اعادة صياغة البنية الثقافية لشعوب العالم الثالث فكان اعلان منظمة التجارة العالمية فى يناير ١٩٩٥ والمعروفة اعلاميا بالجات الجديدة، وتستهدف الجات الجديدة على المدى البعيد تنميط العالم فى الاطار الغربى بكل عاداته وتقاليده ومجمل ثقافته حتى يزول الصراع بين الشرق والغرب بشكل نهائى.

ومن وسائلها فى هذا الخصوص السعى لتخفيف العداوة والخصومة بتغيير مناهج التعليم وخاصة فيما يتعلق بالتاريخ القومى للشعوب التى تتحصن ذاتيتها القومية داخل صدفيته، والعمل على توحيد الثقافة المأكولة والثقافة الملبوسة، وتحذير شعوب هذا العالم فى الوقت نفسه من تنمية قواها النووية الذرية حتى لا يختل ميزان القوى العالمى.

ومن الملاحظ ان العالمية الجديدة «الجلوبالية» تقوم على اعادة سيطرة المركز على دول المحيط «مناطق النفوذ القديمة»

من خلال تفكيك الاتحادات القومية الكبرى في هذه المناطق حتى تسهل السيطرة عليها، وتستخدم في سبيل هذا كل الوسائل الممكنة لتحقيق الغرض.. فقد يتم التفكيك من خلال التعظيم من شأن الطوائف الدينية المختلفة داخل الدولة القومية حتى تنادي كل طائفة بالاستقلال تحقيقا لشخصيتها القومية، وقد يتم من خلال إغراء الأعراق المختلفة بتحقيق شخصيتها الخاصة بالانفصال عن الدولة القومية التي تضمها .

والحق أنه عندما توضع الجات الجديدة موضع التنفيذ الملزم للجميع ابتداء من عام ٢٠٠٥ بعد انتهاء الفترة الانتقالية المقررة سوف تفعل التأثيرات الثقافية فعلها في التحول عن الذات الثقافية المحلية الى ذات الغرب الثقافية في خلال جيلين تقريبا وتكون دائرة تفكيك القوميات قد اكتملت، ويتحول المتروبوليتاني «الانسان المحلي» الى كوزموبوليتاني «الانسان العالمي» متحررا من كل ما هو ذاتي وقومي، ويصبح العالم وطنه، ووطنه هو العالم، وتنتهي الدولة القومية التي قامت على انقاض الدول الدينية، وهذا التأثير قد لا يقتصر على قوميات العالم الثالث، بل انه سوف يشمل قوميات أوربا نفسها، ولعل تحفظ فرنسا تجاه الجانب الثقافي في اتفاقية الجات الجديدة يعبر عن هذا .

ومن يتأمل السياسيات الدولية التي تخدم فكرة المركز الحضاري الجديد سوف يلحظ منهج التفكيك الذي يتبع، فقد تم تفكيك يوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا واتحاد القوميات السوفييتية، وتوضع العقبات للحيلولة دون تكوين دولة الصرب القومية في البلقان، وتم الاحتجاج تحت شعار حقوق الانسان على قيام حكومة نيجيريا باعدام الكاتب ساراويوا الذي كان يطالب بانفصال اقليمه عن اتحاد نيجيريا، ويتم تشجيع انفصال جنوب السودان عن شماله، ويحدث تهديد بتفكيك العراق التي ثلاثة أجزاء على أساس الاختلافات المذهبية أو العرقية، وهكذا فان ملف التفكيك عامر بالمناطق المرشحة للتنفيذ حسب مقتضى الحال.

والخلاصة .. ورغم هذه التنبؤات الغامضة، فان الدولة القومية قد تبقى في القرن القادم حتي ولو تفككت الي عدة دول قومية صغيرة، ولكن توجهاتها السياسية والاقتصادية والثقافية سوف تكون عالمية ترتبط بدولة المركز الجديد، ومن ثم تنشأ تبعية من نوع جديد سوف تفرز بالضرورة تناقضاتها. وبعد فترة من الجدل بين هذه المتناقضات يتهيأ العالم لاستقبال تحولات جديدة.

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟

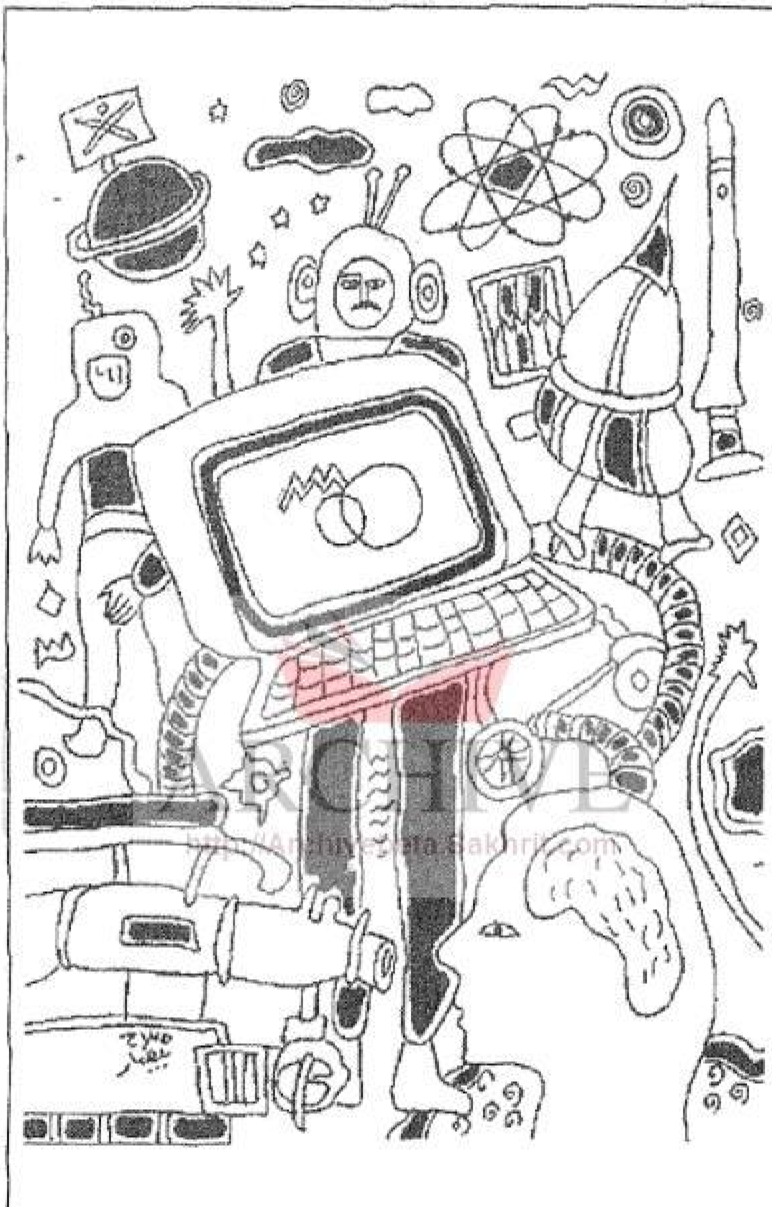
«رؤيتى للقرن الحادى والعشرين»

بقلم :

د. محمود الربيعى

عندما طُلب إلى أن أكتب عن رؤيتى للقرن الحادى والعشرين سرتْ فى أوصالى رعشة خفيفة أعادتْنى إلى سنين طويلة مضت؛ ذلك لأننى - وقد عشت ما يقرب من ثلثى القرن العشرين - لم يخطر ببالى فى أية لحظة من لحظات عمرى أننى سأعيش حتى مشارف القرن الجديد، أما وأن ذلك قد حدث فليس عندى ما أقوله فى مفتتح الكلام سوى: ما أسرع ما تمضى الأيام؟!

ولا أريد أن يكون كلامى عن القرن القادم مبنيا على التخمين وحده، ولا على التخيل وحده، ولا على الحلم وحده؛ لأن الله الذى خلق لنا العقل فرض علينا التدبر، بقياس الغائب على الشاهد، والتماس القرائن على ما سيكون فيما هو كائن، ووضع المقدمات من الأمس واليوم وصولا إلى نتائج فى الغد؛ فلننظر فيما لدينا من خبرات بالقرن الحالى لنبنى عليها تصورنا للقرن القادم.



رؤيتى للقرن الحادى والعشرين

القرن الحالى هو قرن جنى ثمرات الثورة الصناعية، ومنها تطور آلة الحرب، مما أفضى إلى حربين كبريين، فى أوائل القرن، ومنتصفه، إضافة إلى حفنة حروب محلية، وأخرى أهلية - وظل أبناء القرن يتماركون! والقرن الحالى قرن تحرر المرأة، وثورة التعليم المدنى، وسطوة الاستعمار القديم وهزيمته على كل الجبهات، وهو قرن ميلاد عصبة الأمم والأمم المتحدة، وصعود النازية وانهيارها، وصعود الشيوعية وانهيارها، وقيام دولة إسرائيل، وانهيار النظام العنصرى فى جنوب افريقيا، وتفجر البترول فى جزيرة العرب قلبا وأطرافا. إنه قرن حى غاية الحيوية، ربحت الإنسانية فيه هنا، وخسرت هناك، وكانت سخية فى الاستجابة لطبيعتها فى الهدم والبناء، ونجحت - فى الربع الأخير من القرن - فى إحداث ثورة فى الاتصالات والمعلومات، وهى الآن تقدمها يافعة إلى القرن الجديد.

ويكفينى هذا الكلام فى تحديد معالم القرن الحالى على المستوى العالمى، وأحب أن أخصص معظم الجزء الباقى منه للكلام عن حال بلدى: نال بلدى نصيبه من كل ما تقدم فى مجالى الربح والخسارة؛ مثبتا بذلك أنه جزء حى من الجسم الإنسانى. وأرى أن أهم ما ناله، مما أثر فى حياة أبنائه: تحرير المرأة، والتعليم، والتخلص من الاستعمار، وثورة ١٩٥٢، وحروبه المتتابعة مع اسرائيل. وهو يستقبل القرن الجديد، وفى جعبته جملة من المكاسب، وجملة من المشكلات، وأرى وضعه فى هذا القرن الجديد مرهونا بقدرته على استثمار ما لديه من مكاسب، والتوصل إلى حلول مناسبة لما لديه من مشكلات.

لقد خرجت المرأة المصرية من الحجاب - بجانبيه المادى والمعنوى - حين طرقت أبواب معاهد العلم، وأبواب فرص العمل، ولا أرى لها طريقا آخر فى القرن الجديد سوى مزيد من التقدم فى العلم والعمل أما ما ستنحوه فى زيها بالذات فلا يشغل بالى. حقا إن نظرة إلى الشارع المصرى

الآن تختلف عنها - من حيث زى المرأة وبخاصة فى المدن - عن عشرين أو ثلاثين سنة خلت، ولكن المهم أنها لم تعد قابعة وراء الجدران، ولم تعد غائبة عن قاعات الدرس، أو الإسهام فى إدارة دولاب الحياة. وأتوقع أن يزداد وضع المرأة المصرية رسوخا فى القرن الجديد، وذلك مهما بدا من أنها تبدو مضطربة فى البحث عن طريقها، ترى لنفسها دورا ينكر عليها، أو تتجاهل أدوارا هى من صميم رسالتها. وستدرك المرأة فى بلدى فى القرن القادم أن موضوع «المساواة» فى معناه المطروق قد أصبح شعارا فارغا، وأن الشجار مع الرجل على تقسيم العمل (المطبخ فى مقابل توصيل الأطفال إلى المدارس) قد تجاوزه الزمن، وأن القضية أصبحت أكبر من الإصرار على تولى وظائف - مقصورة حتى نهاية هذا القرن على الرجال - كوظيفة العمدة، والمحافظ، والقاضى. إنها «الأسرة» التى يناط بها فى القرن الجديد دفع المواطن المصرى درجات فى معارج الترقى يحتمها التطور الإنسانى فى القرن الجديد. وإذا كان ينقص المرأة فى سبيل الوصول إلى ذلك الكثير فإنه ينقص الرجل كذلك الكثير. وعندى أن التعليم هو العامل الحاسم الذى سيقرر نجاح الأسرة المصرية أو عدم نجاحها فى ضمان أن يكون للوطن مكان يليق به على خريطة القرن الجديد.

وما دمنا قد وصلنا إلى موضوع التعليم فيحسن أن نبقى عنده، لنرى - فى ضوء ما كان فيه وما هو كائن - ما سيكون عليه الحال فى القرن الحادى والعشرين. جاهدت مصر جهاد الأبطال فى القرنين التاسع عشر والعشرين لتصبح دولة عصرية، وبذلت فى ذلك جهدا خارقا، وجنت ثمرات حلوة، جعلتها تقف رائدة فى المنطقة بأسرها، يحج إليها الدارسون، ويتطلع إلى الاستفادة من خبرتها المتطلعون. وقد أعطت فى هذا الجانب بدون حد، وحققت أهدافا معنوية كبرى، لا يعكر عليها تنكر البشر، أو حتى الزمن، لها. لكن هذا شئ والوضع الراهن فى التعليم فى بلدنا شئ آخر.

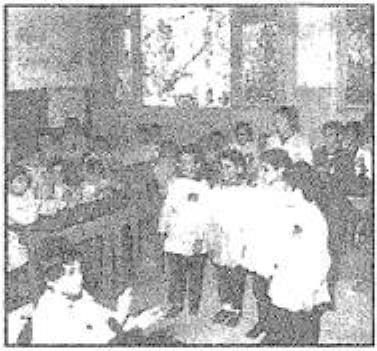
التعليم والانفجار السكاني

مضى التعليم فى خط صاعد، طبيعى ومتوازن، إلى أن تعرض لصدمتين - أو صدمة ذات وجهين - سببتهما سياستا «الماء والهواء»، و«مجانية التعليم»، وما

رؤيتى للقرن الحادى والعشرين

صحب ذلك من الانفجار السكاني، الذى صعد بعدد سكان مصر فى فترة قصيرة نسبيا إلى ما هو عليه الآن (أكثر من ستين مليونا من البشر). وأرى أن ذلك أصاب التعليم بنوع من الاضطراب جعله غير قادر على جعل مصر مهيأة لدخول القرن الجديد، على نحو يضمن لها مكانا لائقا بها بين الأمم الراقية. وأبادر فأقول إننى لم أكن يوما - ولا يمكن أن أكون - ضد مجانية التعليم، أو جعله متاحا لكل أبناء وطني. وكيف يمكن أن أقف ضد هذا وأنا مدين له بتعليمي ذاته، منذ أول يوم فيه، وحتى الحظوة التي نلتها بأن أرسلتنى الدولة فى بعثة مجانية لأحصل على درجتي العليا من الخارج؟ إنما ينصب اعتراضى على ما هو واضح لكل مهتم بالموضوع من أننا نطبق الأفكار الصحيحة تطبيقا خاطئا، فيكون من نتيجة ذلك إما الحصول على عكس ما نريد، أو تحقيق مستوى أقل بكثير من المستوى الذى يجعلنا مؤهلين للتنافس على مستوى العالم. ومما يزيد فى أهمية هذا الموضوع الحساسية الشديدة التى هى من طبيعة التعليم، ثم ما هو حاصل من أن التنافس على مدارج الترقى مرده كله إلى التعليم.

إن وضع «الشعارات» قبل «الإمكانات»، والبدء «بالتطبيق» قبل «دراسة الجدوى» آفتان من شأنهما أن يسلما إلى أوخم العواقب، فإذا مورستا فى أمر حساس كأمر التعليم كانت النتائج ... ومن الغريب أن طه حسين نفسه فى كتابه الفذ «مستقبل الثقافة فى مصر» أنحى باللائمة على الحكومة التى تعبث بالتعليم إرضاء لأولياء الأمور، فتخلط بين الأغراض التعليمية والأغراض السياسية، ولكن الأمر اختلف حين آلت إليه الأمور، ففتح الأبواب على مصاريعها، دون رصيد مواز من «الإمكانات» ذلك أننا لا نعلم أن ثورة موازية تمت فى تحديث المناهج، أو إعداد المعلم، أو التوسع فى الإنشاءات، أو غير ذلك مما رأى طه حسين أنه لازم لنهضة التعليم فى كتابه «مستقبل الثقافة».. لقد أصبح ما كان ينفق على تعليم المئات ينفق على تعليم الآلاف، وما



أحد الفصول التعليمية



الانجليز يجلون عن مدينة الاسماعيلية

ينفق على عشرات الآلاف ينفق على مئات الآلاف، وما ينفق على مئات الآلاف ينفق على الملايين، وهكذا تخلخل الأساس المنطقى الطبيعى للتعليم، باعتباره استثماراً يجوز عليه ما يجوز على غيره من جوانب الحياة. وبما أن الإنسان لا يجنى من الشوك العنب، فقد انتهى الأمر إلى أننا أصبحنا نُعلِّم ولا نُعلِّم، ونعلم بالمجان فى ظاهر الأمر فى حين أن حقيقة الأمر إما أننا نعلم ولكن ليس بالمجان، أو أننا لا نعلِّم على الإطلاق. وقد أدى هذا فى بعض مظاهر الحياة إلى مفارقات فادحة من مثل أن الجامعة التى تفسح مكانا لسيارات الطلاب هى ذات الجامعة التى تعلمهم (وقد نقرأ هنا: لا تعلمهم) بالمجان!

وفى التحليل الأخير أصبح التعليم مسئولية الأسرة لا مسئولية الدولة، وانفراط العقد على النحو الذى نراه الآن يجعل المصريين يدخلون القرن الجديد آحادا لا أمة. ولما كان التعليم هو طريق التثقيف فقد انتهى الوضع الثقافى - بدوره - إلى مستوى فقير، يعلم فيه كل مثقف أن «الاجتماعات»، و«الندوات»، و«المهرجانات» - وشتى المسميات - لا تصنع ثقافة - دعك من الدعوات والولائم وما أشبه - ولا بديل فى أمر الثقافة عن كتاب جيد ينشر، ويعمم ليصل إلى صاحب الحاجة الفعلية إليه، وحقيقة فكرية تمحص على قاعدة المنهج العلمى السليم، ورعاية صحيحة للإبداع تتم فى تؤدة وتجرد، دون أن تأخذ فى حسابها ألوان الدعاية، ولفت الأنظار.

قرن التكنولوجيا

أما الثورة التكنولوجية فأمرها واضح: سيكون القرن القادم قرن التكنولوجيا دون شك، يتم فيه من الإنجازات ما يغير وجه الحياة، فيسهمُ فى تخفيف ويلات البشرية، ويرفع من مستوى حياتها - إن أحسن استخدامه - أو يحدث العكس فيسهم فى تحطيم قيم البشرية، ويدمر البيئة، وقد يقضى على الحياة برمتها، إن أسئ استخدامه. ونحن لم نسهم بنصيب يذكر فى ابتكار التكنولوجيا، وإن استفدنا بنتائج ذلك فى حدود ما جاد به علينا صناع هذه التكنولوجيا. وسيبقى موضعنا من هذا العنصر - لذلك - متواضعا فى القرن الجديد؛ فالتطور التكنولوجى - بطبعه - تطور سريع، وطبيعتنا ذاتها، وطريقتنا فى العمل - ولشتى الملابسات - تسيران ببطء وحذر، وما لم يحدث ما ليس فى الحسبان ستظل حالنا فى هذا الصدد حال المعتمد على الغير، لا المستقل بنفسه، أو المنافس غيره.

هكذا تسير حياتنا على نحو بطئ فى الأخذ بأسباب التقدم، وذلك لأننا نتوخى الحذر، ونراوح فى أماكننا، ونتبنى صيغا توفيقية، ولا نفرق دائما بين الثوابت والمتغيرات. ولا خلاف على أن من الثوابت التمسك بالهوية، فذلك هو العنصر الذى نراهن عليه فى القرن الجديد. لكن الهوية ليست شعارا يرفع بمقدار ما هى عمل ينجز، ومن بين الأسئلة التى ينبغى ألا نمل من طرحها: من نحن؟ وماذا نريد لأنفسنا؟ وما الدور الذى علينا أن ننهض به فى القرن الجديد؟ وعندى أن ملامح الهوية فى سياق الإجابة عن هذه الأسئلة لابد أن تأخذ فى الاعتبار: اللغة، والعقيدة، وما يتبعهما من توجه سياسى، وتوجه اجتماعى، وتوجه اقتصادى. ولست أضع اللغة فى الثوابت لأننى من رجال اللغة، فأنا أبعد ما أكون عن الانحياز الآلى لمهنة أو «قبيل»، وأضعف ما قرأت فى دحض جوهرية عنصر اللغة مثال السوق الأوربية المشتركة، وأقول إن نجاح هذا التجمع لم يكن ليتم فى غياب امتلاك أعضائه لهذه الأدوات الحية الناهضة المخدومة على نحو

يضمن لها الأداء الرفيع والنهوض بكل معطيات العصر.. وهي اللغات. فلننظر ماذا عليه الحال في أمر اللغة العربية.

نحن نملك اللغة العربية، وعليه فمن واجبنا أن نتصرف فيها - كما يقول طه حسين - تصرف المالك فيما يملك. وأرى أننا - وقد وصلنا مشارف القرن - لم ننجح في أن نفعل ذلك، إذ لا نزال بين حارس لها على نحو يضر بها، ومهمل لها إهمالا يضر بها. واستحضر في الناحية الأولى مجامع اللغة العربية، وأقسام اللغة العربية في الجامعات، وكليات اللغة العربية، وكل من يدعي مسئولية رسمية أو علمية فيما يتصل بها، كما أستحضر في الناحية الأخرى كل الذين يظنون أن نجاحهم العملي - وربما الأدبي! مرتبط بمدى بعدهم عن توحيد هويتهم باللغة العربية؟ أولئك الذين يجدون راحتهم ومآربهم في «الرطانة» بكافة صورها. ونتيجة ذلك أن لغتنا العربية - بحالتها الراهنة - ليست مؤهلة لدخول القرن الجديد، لأنها غير وافية باحتياجات أهلها في هذا القرن. ولن أطيل في تقصي الشواهد على ما قلت، وأحسب أنه واضح للجميع. ويكفي أن نستحضر حالتها المتردية على لسان الناس وأقلامهم في حين تلهج هذه الألسنة ذاتها بحب اللغة العربية باعتبار أنها وأنها.. إلخ.

ولا أريد أن أنهي رؤيتي للقرن الجديد قبل أن أدلي، على نحو مختلط، ببعض التوقعات: أتوقع أن تقوم الدولة الفلسطينية مع فجر القرن الجديد، وأتمنى أن تتقدم بلادي حضاريا على نحو ان لا يكن مرضيا للجميع فهو كاف في الاحتفاظ لها بما هي أهل له بين بلدان العالم، وأخشى - والحزن يخيم علي - أن يشهد القرن الجديد حربا كونية ثالثة. وانا لا أقول ذلك اعتباطا، وإنما لأنني أرى أن التهور، والغطرسة، وجنون القوة، ومن ثم فكرة الحرب لا تزال تسيطر على خيال البعض، ممن سيبقى في أيديهم القرار في القرن الجديد. على أن ما قلته جميعا مرهون بأن تبقى حركة العالم محكومة بخيالاتنا الراهنة. أما إذا ابتليت البشرية بجوائح كونية - طبيعية أو من صنع الإنسان - فقد تتغير خريطة الدنيا تغيرا كاملا، فيصبح كل ما نراه الآن، من صورة القرن الجديد، قبض الريح.

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟

نايل سات وموت المسافة بين الثقافة والمعلومات

بقلم : د. أحمد أبوزيد

القرار الصائب الذى اتخذته يوم ٢٣ سبتمبر ١٩٩٨ اللجنة الوزارية للقنوات المتخصصة للقمر الصناعى (نايل سات) عن بدء البث الرسمى لقنوات التعليم الجامعى وما قبل الجامعى اعتباراً من أول نوفمبر الماضى ، وما ارتبط بذلك القرار من تدعيم مالى ومعنوى لهذه القنوات مع التفكير فى إنشاء قنوات متخصصة تُعنى إحداها بالفنون وألوان الثقافة الرفيعة الراقية وذلك باقتراح من وزارة الثقافة ؛ وكذلك القرارات التى اتخذتها وزارة التعليم بنشر استخدام الكمبيوتر فى مدارسها بل والبدء بالفعل فى تدريب التلاميذ فى عدة مئات من هذه المدارس على استخدام الكمبيوتر ، هذه القرارات تثير فى النفس الأمل بأن مصر سوف تأخذ نفسها مأخذ الجد فيما يتعلق بالإفادة من تكنولوجيات الاتصال الحديثة فى مجال التعليم الرسمى الذى لايزال حتى الآن يرسف فى قيود الأساليب التقليدية التى مهما يكن من فاعليتها فإن إمكاناتها على التوصيل بطرق تجمع بين التشويق وتنويع المعلومات وتقريبها إلى الأذهان إمكانات محدودة بالضرورة .

فضلا عما تفرضه على المعلم والطالب على السواء من جهد وعناء سواء في التدريس أو التحصيل ، كذلك فإن تخصيص إحدى القنوات للفنون والثقافة الرفيعة الراقية لابد أن يحقق عدداً من الأهداف التي تجمع بين نشر الثقافة المصرية في مصر ذاتها على نطاق أوسع بكثير مما عليه الحال الآن بحيث تصل إلى قطاعات وشرائح كبيرة من المجتمع المصري نفسه بل وقد تتجاوز حدود مصر إلى بقية أنحاء العالم مما يساعد على التعريف بالإنجازات المصرية في مختلف مجالات الإبداع الفكري والأدبي والفني ، كما أنها قد تعمل على الجانب الآخر - بل ويجب أن تعمل - على نقل إبداعات وإنجازات الشعوب الأخرى إلى المهتمين بأمور الثقافة العالية في مصر ، وهو الأمر الذي يصعب تحقيقه بالقدرة والكفاءة ، اللازمين من خلال أساليب الاتصال والإعلام التقليدية السائدة الآن والتي تتمثل في الصحف والمجلات والكتب إلى جانب ما تقدمه على فترات قصيرة ومتباعدة الإذاعة والتليفزيون . فمهما يكن من أهمية وفاعلية الدور الذي تقوم به هذه الوسائل والأساليب التي تعتبر الآن (تقليدية) إزاء المستجدات في مجال الاتصال فإن هذا الدور لايمكن أن يقاس بما يمكن تحقيقه من خلال التكنولوجيات الحديثة التي أحدثت وتحدث ثورة حقيقية في مجال المعلومات والمعرفة .

ولكن لابد من الاعتراف في الوقت ذاته بأن مصر لن تفيد من هذا كله الا إذا أخذت في الاعتبار أمرين مهمين : الأول هو : إسناد الإشراف على سياسة تلك القنوات ، وبالذات القناة الثقافية أو قناة الفنون كما تسمى حتى الآن في المشروع المزمع تنفيذه ، إلى هيئات مؤلفة من كبار المفكرين والمبدعين وذوي الثقافة العالية العميقة المتنوعة ، وعدم ترك أمور هذه القنوات المتخصصة لفئات الموظفين الرسميين الذين اتخذوا من الوظيفة حرفة ومهنة واعتبروها هدفاً وغاية بحيث أخضعوا عقولهم لمتطلباتها وقواعدها البيروقراطية الجامدة التي تفرض على أفكارهم وأخيلتهم قيودا شديدة تمنعها من الانطلاق ، بل وقد تمنعهم هم أنفسهم من استيعاب متطلبات الثقافة الراقية وإدراك مغزاها وتقدير رسالتها ولذا يقيمون من أنفسهم - على الرغم من قدراتهم الثقافية المتواضعة - رقباء على الثقافة والأعمال الإبداعية بحيث يفرضون عليها أذواقهم وتصوراتهم ويخضعونها لآرائهم وأحكامهم التي قد لا تكون صائبة أو حكيمة في كل الأوقات

وسيلة جديدة للتعبير

والأمر الثاني هو الإدراك الصحيح الواعي لخطورة تقنيات الاتصال الحديثة وأبعاد الثورة الإلكترونية الحالية في مجال إنتاج ونشر المعلومات ، وتيسير الحصول عليها والفرص التي تتيحها لاكتشاف

عوالم جديدة ، من المعرفة في مختلف مجالات الحياة ، والفكر والعلم والإبداع وبالتالي الارتباط بثقافات العالم كله عن طريق شبكات المعلومات العالمية (الإنترنت). ولن يتيسر ذلك الا إذا أصبح الكمبيوتر بكل ما يتصل به من تقنيات جزءا من الحياة اليومية بالنسبة للمثقفين والمهمومين بأمور الثقافة (وهو الأمر الذى يهمنا هنا في المحل الأول) بحيث ينشأ نوع من التفاعل القوى والاعتماد المتبادل بين الانسان والأجهزة التى يستخدمها وبحيث تعتبر تلك الأجهزة والتقنيات الحديثة امتدادا لتفكيره ووسيلة للتعبير عن فكره وأداة لتنمية وتطوير ذلك الفكر ، فالمهم هنا ليس عدد الأجهزة المستخدمة في المجتمع أو المدارس والجامعات والمكتبات العامة في ذاتها وإنما المهم هو العائد الاجتماعي والثقافي من استخدام هذه الأجهزة وتلك التقنيات التي مهما يكن من فاعليتها فإنها لن تكون بديلا في آخر الأمر عن الخيال البشرى الخلاق وعن القوى الإبداعية لدى الإنسان المبدع المفكر.

فالإقبال الشديد المتزايد على استخدام الكمبيوتر وتقنيات المعلومات الحديثة لن يعنى بالضرورة اختفاء الأساليب التقليدية وإن كان المتوقع أن تتراجع بعض هذه الأساليب والوسائل بحيث تملأ الأساليب والوسائل الحديثة الفراغ الذى يخلفه ذلك التراجع، خاصة أن استخدام الكمبيوتر والاستعانة به في جمع المعلومات على شبكات الإنترنت وسهولة وسرعة الاتصال عن طريق البريد الالكترونى كلها أمور تحتاج إلى معرفة القراءة والكتابة كعنصر أساسي يسبق استخدام هذه التقنيات. وهذه مسألة تشغل الآن بال الكثيرين من المهتمين بمستقبل الثقافة ودور التقنيات الحديثة في تشكيل العقل البشرى إزاء التزايد المطرد والمتسارع في إمكانات الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات بأقل قدر ممكن من المجهود ودور القراءة والكتابة في ذلك ومستقبل الصحيفة والكتاب والراديو والتليفزيون والفيديو أمام هذا التقدم المثير والمذهل . وأقرب وآخر وأهم مثال على ذلك الاهتمام هو الملتقى العلمي الإعلامي الذى عقدته اليونيسكو في باريس منذ أسابيع قليلة حول العلاقة بين الكلمة المطبوعة المقروءة والكلمة المسموعة المرئية وظهور الإنترنت والتقدم السريع الذى أحرزه في نقل المعلومات وتوصيلها ونشرها على نطاق واسع للغاية . وقد حضر ذلك الملتقى أعداد كبيرة من المهتمين بالموضوع من حوالى مائة وعشرين دولة ومن

تخصصات مختلفة يخرج بعضها عن نطاق (الثقافة) بالمعنى المتعارف عليه ولكن الكثيرين ذهبوا إلى أن كل ذلك التقدم وما سوف يترتب عليه من نتائج بالنسبة لتبادل المعلومات لن تكون له كل تلك الآثار الوخيمة على الأساليب التقليدية نظرا لأهمية القراءة والكتابة كعنصر أساسى فى استخدام التكنولوجيات الجديدة فى مجال الاعلام والاتصال وإن كانت هذه التكنولوجيات الحديثة سوف تتجاوز كل عوائق وحدود الزمان والمكان وتتغلب عليها وهو ما يشار إليه الآن بعبارة «موت المسافة» أى انكماش وتقلص الأبعاد الزمانية والمكانية بفضل استخدام هذه التقنيات الحديثة التى جعلت من العالم قرية الكترونية صغيرة، حسب التعبير الشائع الآن، وأن هذه الضجة المثارة الآن حول مستقبل الأساليب والوسائل التقليدية إزاء ذلك التقدم الهائل فى تكنولوجيات الاتصال الإلكترونى وعبر شبكات المعلومات العالمية والقنوات الفضائية وما إليها تشبه إلى حد كبير الضجة التى أثيرت حول مستقبل الكتاب حين ظهرت السينما ثم التليفزيون والفيديو.

و«موت المسافة» المكانية والزمانية يعتبر من أهم العوامل التى تدعو إلى التحول السريع الذى نشاهده فى الخارج على الأقل إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصال الالكترونية الحديثة . والفارق فى سرعة الحصول على المعلومات عن طريق شبكة المعلومات ، العالمية مثلا وعن طريق الأساليب التقليدية التى لاتزال لها السيادة فى معظم أنحاء العالم حتى الآن يشبه الفارق بين السرعة الفائقة التى يمكن بها قيادة سيارات السباق على الطرق السريعة الممهدة وسرعة قيادة سيارة قديمة متهالكة على الشوارع الضيقة غير الممهدة فى مدينة مكتظة بالسكان ، ولذا يستخدم فى التعبير عن سرعة الحصول على المعلومات من خلال شبكات الإنترنت تعبير The information- highway وهذا هو مايدفع أعدادا كبيرة من المؤسسات والشركات فى الخارج وبخاصة فى أمريكا إلى الاستغناء عن كل محفوظاتها ووثائقها المكتوبة واستبدال قاعدة معلومات إلكترونية بها يمكن بواسطتها بث ونشر كل المعلومات المطلوبة منها إلى كل أنحاء العالم بسرعة فائقة على شبكات الإنترنت أو الطرق الفائقة السرعة لتبادل المعلومات وثمة دعوة إلى العمل على تخفيض أسعار المكالمات التليفونية كوسيلة لتشجيع الإقبال على استخدام الإنترنت ، كما أن ثمة بحوثا وتجارب كثيرة تجرى فى الخارج لتسهيل الاتصال بشبكات المعلومات العالمية من خلال ربط جهاز التليفون بجهاز تليفزيون عادى والاستفادة من الأقمار الصناعية فى ذلك .

نايل سات وموت المسافة
بين الثقافة والمعلومات

والواقع أن الثورة المعلوماتية الناجمة عن استخدام الكمبيوتر من ناحية وسرعة الاتصال والتواصل وتبادل المعلومات من خلال شبكات الإنترنت والأقمار الصناعية تشبه فى تأثيراتها ونتائجها المرتقبة الثورة الصناعية التى نقلت العالم فى القرن التاسع عشر من عصر الزراعة إلى عصر الصناعة الحديثة بكل ماترتب عليها من تغييرات ومشاكل اجتماعية واقتصادية وسياسية وتحول فى العلاقات الإنسانية ، بل إن اكتشاف الكمبيوتر وما يرتبط به من تقنيات التواصل الإلكترونى يشبه اكتشاف الكتابة فى مرحلة سابقة من تاريخ الجنس البشرى . فهو يمهد الطريق الآن لقيام مرحلة حضارية جديدة تختلف اختلافا جذريا عن كل ما عرفه المجتمع الإنسانى حتى الآن ليس فقط من حيث القدرة على سرعة تبادل المعلومات والإفادة منها وتسخيرها فى مجالات جديدة ولكن ايضا فى حفظ هذه المعلومات والقدرة على استرجاعها وإعادة تشكيلها فى صور وأشكال جديدة تكشف عن جوانب من القوى الإبداعية عند الإنسان لم تكتشف تماما حتى الآن

ومسألة حفظ التراث الثقافى مسألة على جانب كبير من الأهمية ، وتحظى دائما باهتمام المجتمعات ذات الحضارات القديمة العريقة بوجه خاص وإن كانت المجتمعات الغربية تسهم فى ذلك بإسهامات تستحق التقدير وتعتبر أن التراث الثقافى لأى مجتمع معين هو ملك للإنسانية كلها . وليس من شك فى أن التقنيات الإلكترونية الحديثة لها قدرة فائقة على حفظ الثقافات الإنسانية من الضياع مع تسجيل وتخزين ثروات هائلة من مظاهر الإبداع الثقافى فى حيز أصغر بكثير جداً مما عهدته الإنسانية خلال كل تاريخها حتى الآن اعتباراً من أكثر هذه الأساليب والوسائل بدائية (الحجارة والعظام والجلود وما إليها حتى الطباعة والورق والأشرطة والأفلام والشرائح الملونة وغيرها) . وثمة الآن اهتمام بالغ فى بعض المنظمات الدولية والمؤسسات العلمية فى الخارج بتسجيل هذا التراث الثقافى الإنسانى المتنوع وتخزينه وإتاحة الحصول عليه عن طريق شبكات الإنترنت ، والطريف هنا أن وزارة الثقافة فى بريطانيا تطلق على نفسها اسم وزارة التراث وهى تسمية لها مغزاها . وثمة فى هذا المجال عدد من المشروعات الطموحة التى تكشف عن مدى الاهتمام بالمحافظة على تراث الإنسانية وإتاحته لكل المهتمين بالثقافة فى كل أنحاء العالم ، وهى مشروعات تترجم على مستوى الواقع

عبارة «موت المسافة» التي تكاد تكون مبدأ يؤمن به الذين يعرفون للكمبيوتر ولشبكات المعلومات العالمية قدرها وخطرها .

المكتبة العالمية

من أهم الأمثلة التي تكشف عن مدى الطموح في هذا المضمار ما تقوم به الآن جامعة «كارينجي ميلون» في بتسبرج بالولايات المتحدة ، وهو مشروع ضخم يهدف إلى تسجيل كل - أقول كل - (الأعمال المؤلفة) في (كل) زمان ومكان وإتاحتها للجميع من خلال شبكات الإنترنت . ويعرف هذا المشروع باسم (مشروع المكتبة العالمية) التي سوف تصبح حين الانتهاء من إعدادها بمثابة مستودع هائل لنتاج الفكر الإنساني على مر العصور وفي مختلف ميادين الإبداع والابتكار . ويعطينا هذا المشروع فكرة عن مدى ما تتطلع إليه بعض المؤسسات العلمية في المستقبل الثقافي ومدى ما يمكن تحقيقه في عالم الثقافة حين يتوافر العلم والتكنولوجيا والتمويل وقبل كل شيء تتوافر الرغبة الصادقة لخدمة الثقافة والتراث الثقافي الإنساني ويتوافر الخيال والاهتمام بمستقبل الجنس البشري والعلاقات التي يجب أن تسود في عالم الغد والتي تقوم على الاحترام والتفاهم والتقدير . وقد تكون هناك مشروعات أخرى أقل من مشروع جامعة «كارينجي ميلون» في الطموح والإحاطة والشمول ولكنها لا تخرج في عمومها عن مثل هذه النظرة وتنطلق من نفس المبدأ لتحقيق نفس الهدف؛ وكل مشروعات ترمي إلى حفظ التراث الثقافي وتيسيره ونشره على النطاق العالمي من خلال إلغاء فوارق المكان والزمان ، كما هو الشأن بالنسبة لمشروع تسجيل جميع أعمال شيكسبير أو تسجيل كل الكلاسيكيات اليونانية والرومانية وإتاحتها على شبكات المعلومات العالمية . وثمة مشروع له أهمية خاصة بالنسبة للمنطقة التي نعيش نحن فيها لأنه يتعلق بثقافات البحر المتوسط ، وهو جزء من مشروع ضخم تتولاه اليونيسكو ضمن البرنامج المعروف باسم (ذاكرة العالم) ويضم كثيرا جدا من الأعمال والوثائق والمصنفات المتنوعة تنوعا شديدا والتي ظهرت بلغات العالم المختلفة بما في ذلك بعض اللغات الفرعية غير المعروفة إلا للجماعات الصغيرة نسبيا التي تنطق بها، ، بحيث تضم هذه (الذاكرة) على سبيل المثال بعض التسجيلات الموسيقية الوطنية للقبائل والجماعات الأصلية في التبت إلى جانب (الوصفات الطبية) عند التاميل وهكذا . والأمثلة كثيرة وقد عرض بعضها أثناء مؤتمر استوكهولم عن (قوة الثقافة) الذي اشرت إليه في مقالات سابقة

* * *

ولكن أين نحن من هذا كله ؟

تخضع السياسات الإعلامية والتعليمية والثقافية في بلاد العالم الثالث - التي ننتمي نحن إليها - لسيطرة الدولة

نايل سات وموت المسافة
بين الثقافة والمعلومات

باعتبارها الممول الأساسي ، إن لم يكن الوحيد ، لأجهزة الإعلام والتعليم والثقافة التي تجد نفسها ملزمة على هذا الأساس بالتعبير عن سياسة الدولة ونظرتها إلى الأمور والتعبير عن فكرها والمبادىء الأيديولوجية التي تعتنقها وتعمل على تنفيذها من خلال الأجهزة الرسمية .

وتهدف الرسالة التي تحملها وسائل الإعلام المختلفة إلى تحقيق ثلاثة أهداف في الأغلب ، وإن كانت تتفاوت نسبتها بعضها إلى بعض تبعا للأولويات التي تحددها الدولة حسب سياستها العامة وتتراوح هذه الأهداف بين نقل وتوصيل المعلومات بطريقة مباشرة وموضوعية بقدر الإمكان ، إلى محاولة التأثير في آراء الناس والتحكم في أفكارهم وتوجيهها وجهات معينة بالذات تتفق مع تلك السياسة وتضمن استجابة الناس لها، إلى مجرد الترفيه والتسلية لقضاء أوقات الفراغ أو لشغل الأذهان بما يصرفها عن شئون السياسة وهموم المجتمع ، والعادة أن تتشابك هذه الأهداف الثلاثة وتتكامل مع إعطاء أولوية لبعضها على البعض الآخر . وهذا معناه هيمنة الدولة وأجهزتها الرقابية على أمور الإعلام ومناهج ومقررات التعليم واتجاهات وتيارات الثقافة بشكل أو بآخر .

بيد أن هذه الهيمنة السافرة أو المستترة خليقة بأن تضعف وتتراجع أمام انتشار وسائل الاتصال الالكتروني وتقدم تقنيات المعلومات التي تفتح كل مجالات المعرفة المختلفة أمام الشخص العادي الذي يعتمد على تلك التقنيات الحديثة ويستخدمها على الوجه الأمثل كوسيلة للاتصال القوي بالعالم الخارجي وبالتالي تعرف مختلف الاتجاهات والتيارات الفكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية مما يساعده على إعادة النظر في الموقف الثقافي والأوضاع الاجتماعية في الوطن وإخضاعها للنقد والتطلع إلى الأخذ ببعض تلك التيارات ونشرها في المجتمع على الرغم مما قد يكون بينها وبين الأفكار السائدة بالفعل من تعارض . ولكن هذا التعارض القائم على التنوع هو الطريق الوحيد لإثراء الثقافة الوطنية والقومية والارتقاء بها . وقد يرى البعض في ذلك نوعا من التهديد للهوية الثقافية الوطنية أو القومية . وقد يكون في ذلك شيء من الخطر على المقومات الثقافية الخاصة ولكنه نوع الخطر الذي لا يمكن إبعاده أو اجتنابه عن طريق فرض القيود وإقامة الحواجز والموانع التي لن تجدي أمام السموات المفتوحة وسهولة الاتصال بشبكات المعلومات . إنما هو نوع الخطر

الذي يمكن التخفيف من آثاره من خلال إعادة النظر في السياسة الثقافية (وغيرها من السياسات) القائمة بالفعل والعمل على تعديلها وتطويرها بما يتلاءم مع متطلبات العصر وما يتفق مع سير الحضارة والتغيرات الجذرية التي تطرأ على أساليب الفكر والحياة في العالم كوحدة متكاملة .

الاستقلال الثقافي

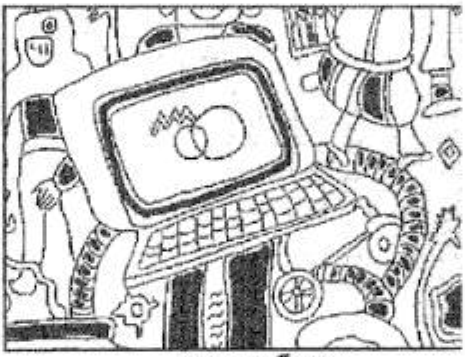
وربما كان التغير الجذري الحقيقي الذي يترتب الآن على ازدياد الالتجاء إلى تقنيات المعلومات والمعرفة الحديثة هو ازدياد شعور الفرد باستقلاله الثقافي وتبلور شخصيته الثقافية الخاصة المتميزة التي يمكنها أن تتحدي كل القيود التي تفرضها السياسات المفروضة من الدولة . فالكمبيوتر وشبكات المعلومات العالمية تتيح للفرد المثقف ان يختار بنفسه لنفسه ميادين المعرفة وتيارات الفكر التي تتلاءم مع رغباته وأفكاره وميوله الخاصة بعد أن أصبح مجال الاختيار والانتقاد أمامه واسعا إلى أبعد الحدود وأصبحت أمامه الفرصة سانحة للإفلات من القوالب الإعلامية والمعلوماتية والثقافية الجامدة التي تقدمها له الوسائل والأساليب التقليدية التي تتحكم فيها الدولة وتحاول أن تصب فيها عقول الناس بحجة توفير التجانس الثقافي والفكري بين أعضاء المجتمع . وعلى ذلك فإن امكانات تحقيق التنوع الفكري والثقافي أصبحت الآن ميسورة بفضل التقنيات الحديثة التي قد تؤدي إلى ازدياد الفوارق الشخصية داخل المجتمع ولكنها تؤدي في الوقت ذاته إلى الارتباط بالثقافات العالمية والاستعارة والاقتباس منها بما يعود بالخير على الثقافة الوطنية.

وعلى أي حال فإن هذه الفوارق لا تمثل في الحقيقة تهديدا خطيرا للهوية الثقافية للمجتمع . فالإنسان المثقف هو دائما وبالضرورة انسان فردي ومتفرد ومتميز عن غيره من المثقفين الأفراد المتفردين المتميزين بثقافاتهم الخاصة ضمن الإطار الثقافي العام السائد في المجتمع وإن كان ازدياد هذه النزعات والاتجاهات الفردية الناجمة عن الاعتماد بشكل مباشر وقد لا يخلو من بعض المبالغة قد يثير المشاكل أمام واضعي السياسة الثقافة للمجتمع ككل . وقد لا تثور هذه المشكلة بالنسبة لمصر والمجتمعات العربية في المستقبل القريب العاجل نظرا للظروف السائدة في هذه المجتمعات والتي تحد من انتشار تقنيات المعلومات الحديثة بين غالبية السكان بل ومعظم المهتمين بشئون الثقافة ، ولكن احتمال قيام هذه المشكلات أمر وارد ومن الخير أن يؤخذ في الاعتبار مادام طريق الأخذ بالتقنيات الحديثة المتقدمة هو الطريق الوحيد الذي يتعين علينا السير فيه إذا أردنا اللحاق بركب الحضارة الحديثة والتخلص من حالة الركود والتخلف التي فرضناها على أنفسنا خلال العقود الطويلة الماضية

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟

الثقافة العربية فى مواجهة ثورة المعلومات

بقلم : د. جلال أمين



إنى أفهم «ثورة المعلومات» على انها ذلك التقدم الكبير الذى عرفه العالم خلال نصف القرن الماضى، ولكن على الأخص فى الثلاثين بل العشرين عاما الأخيرة، فى تسهيل وتخفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ونقلها.. ومن نافلة القول أن هذه الثورة كان مركز اشعاعها الرئيسى ولايزال فى الغرب وعلى الأخص فى الولايات المتحدة وأوربا الغربية، وكان دور العرب فى هذه الثورة ولايزال فى الاساس دور المتلقى وليس دور المبدع، دور المستهلك وليس دور المنتج .

نعم، العرب كثيرا ما يكونون مادة للمعلومات، ولكنهم نادرا ما يكونون هم القائمين بجمعها وتحليلها ونقلها. صحيح أن العرب كثيرا ما يساهمون فى هذه الثورة كأفراد، فيحتلون مراكز قد تكون رفيعة ومهمة فى الشركات التى أحدثت

وتحدث هذه الثورة، فكثيرا ما تجد العرب بين المهندسين الصانعين لأجهزة جمع وتخزين وتحليل المعلومات، أو بين القائمين بالعمل الذهني اللازم لكل ذلك، وما أكثر العرب العاملين في الشبكات التليفزيونية والاذاعية العالمية، وما أكثرهم في شركات الكمبيوتر، ومراكز البحوث الجامعة للمعلومات أو المحللة أو الناشرة لها ولكنك تجد هؤلاء في أغلب الأحوال موظفين عند غيرهم أو بالتعبير القديم تجدهم «كالبروليتاريا» الذين يقومون ببيع قوة عملهم لشركات غربية، ولا تجدهم بين متخذي القرارات الأساسية في هذه الثورة المعلوماتية، ولا هم المستفيدين منها اللهم إلا فيما يتعلق بالفتات المتساقط من المائدة.

* * *

والمتحمسون لثورة المعلومات كثيرون بالطبع،

وما أكثرهم بين كتابنا وصحفيينا والقائمين على وسائل الاعلام عندنا، وأسباب هذا الحماس متعددة ومفهومة تماما. فهناك أولا محض الانبهار بما تنطوي عليه ثورة المعلومات من دليل على بعض القدرات الخلاقة عند الانسان. فليس هناك شك في أن ثورة المعلومات هي أحد الأدلة الساطعة على ذكاء الانسان وعبقريته، على طموحه واتساع خياله، وعلى نجاحه المذهل في تجاوز الحدود التي تفرضها الطبيعة على حركته.

ولكن هناك أيضا تلك الاستخدامات الباهرة التي وظفت فيها هذه الثورة وتلك التي يمكن ان توظف فيها.

انظر إلى استخداماتها في الطب وتشخيص الأمراض وعلاجها ومن ثم في إطالة عمر الانسان أو إلى استخداماتها في تنمية إنتاج الغذاء وزيادة الانتاجية فيه أضعافاً مضاعفة واستنباط أنواع حديثة منه، أو إلى استخداماتها في مختلف الصناعات الأساسية والكمالية، وفي الترفيه عن الانسان وملء وقت فراغه. أو انظر إلى استخداماتها في التوحيد بين البشر، أو على الأقل زيادة امكانية هذا الاستخدام، وفي زيادة المعرفة بما يحدث لهم بصرف النظر عن المسافات الفاصلة بينهم (وإن كنت لا أخفي عليكم أني أحيانا أستغرب أنه في عصر المعلومات أصبحت الأخبار التي تصلني وانا في مصر عما يحدث في العراق او السودان مثلا، أقل بكثير مما كان يأتيني في الماضي).

إن ثورة المعلومات بلا شك عنصر أساسي إن لم يكن أهم العناصر فيما يسمى العولمة أي تحول العالم إلى قرية واحدة يعرف كل من فيها ما يدور في أقصى طرف من أطرافها، ويتأثر به ويؤثر فيه، أو على الأقل أن كل هذا قد أصبح ممكنا ولكن المتحمسين لثورة المعلومات من العرب يضيفون عادة إلى تعبيرهم عن هذا الحماس تعبيرهم عن حسرتهم لتخلفنا

نحن العرب عن هذه الثورة. فلا يكفون عن تذكيرنا بما كان يمكن لنا إنجازه لو لم نتخلف عن ثورة المعلومات بهذا القدر، وما ينتظرنا من خيرات لو استطعنا اللحاق بها وما يهددنا من ضياع وتهميش وبؤس لو استمررنا في تقاعسنا عن هذا اللحاق.

قدرات خلاقة

وأنا من جانبي لا احمل اية رغبة في التقليل من شأن هذا كله، أو فى أن انكر صحة أو أهمية كل هذه الأسباب للحماس لثورة المعلومات لا أريد أن أنكر أنها دليل على قدرات الانسان الخلاقة أو أنكر الاستخدامات الجليلة التى وجهت إليها أو التى يمكن أن توجه إليها هذه القدرات سواء فى مراكز إبداعها أو فى بلادنا نحن. ولكنى فى الوقت نفسه لا أعتقد أن الأمر ينتهي عند هذا الحد، كما يفهم من كثير من الكتابات التى تتناول هذه الثورة، عندنا وعندهم . ولا أريد أن أخفى قلقى على مصير العرب بل ومصير العالم كله إذا لم نلتفت إلى ما تنطوى عليه هذه الثورة من أخطار جسيمة تهدد سعادة الانسان وصحته النفسية والروحية. وأريد فى هذا المقال أن أركز على أربعة مصادر للقلق سوف أتناولها فيما يلى واحدا بعد الآخر.

المصدر الأول للقلق يتعلق بنوع المعلومات التى يجرى جمعها وتخزينها وتحليلها ونقلها ذلك أنى أميل إلى الاعتقاد بأن الانسان الغربى قد سيطر عليه وهم ربما يرجع إلى أربعة قرون خلت، مؤداه أن أية معلومة جديدة مادامت صحيحة فلابد أن تكون مفيدة. هذا الوهم ربما يرجع أصله إلى انبهار الناس بنتائج الثورة العلمية والتقدم التكنولوجي الذى صاحبها، منذ جاليليو على الاقل، اذ رسخ منذ ذلك الوقت ونما الاعتقاد بأن كل إضافة للمعلومات يجب الترحيب بها، استنادا إلى ما حققته الزيادة فى المعلومات من تقدم تكنولوجى وزيادة رخاء الانسان . إنى اسمى هذا الاعتقاد وهما لسبب بسيط هو أن من طبيعة الذهن الانسانى ان ينشغل بما يعلم فالعقل الانسانى ليس - لحسن الحظ - آلة أو جهازا كالكمبيوتر، بل يتكون من خلايا حية تتفاعل مع بقية كيانه ومن ثم فأنا لا أستطيع أن أتلقى معلومة دون أن أنشغل بها على نحو أو آخر. فإذا كانت المعلومة تافهة أو حقيرة فلابد أن يترتب على تلقيها وانشغالى بها أثر سلبى على بدرجة أو بأخرى، ان الكمبيوتر يمكن أن يخزن المعلومات ويصنفها ويحللها دون أن يعتريه من جراء ذلك أى ضرر مهما كانت سخافة هذه المعلومات وتفاهتها، أما الذهن الانسانى فإنه لايمكن للأسف أن يتلقى مثل هذه المعلومات دون ان يلحقه ضرر ، أخفه هو أن ينشغل بأشياء تافهة كان الأجدر به أن ينشغل بغيرها.

قد يتذكر القارئ ما شغلت به وسائل الاعلام الامريكي الرأى العام لعدة شهور متتالية كانت تنيع خلالها يوميا لعدة ساعات أخر تفاصيل محاكمة شخص اسمه إى . ج سيمسون ، شغل خلالها الناس بما إذا كان هذا الرجل قد قتل زوجته حقا، هى وعشيقها، أم لم يقتلهما، مع أن هذا الرجل لم يكن بالرجل المهم الذى يستحق الانشغال به طول هذا الوقت، ولا زوجته أو عشيقها كانا بالشخصين المهمين اللذين يستحقان كل هذا الوقت والعناء .

★ ★ ★

لقد جررنا نحن العرب للأسف إلى هذا الاعتقاد رغما عنا أعنى الاعتقاد بأن كل زيادة فى المعلومات تتضمن نفعا وفائدة فنحن نقبل على هذا النوع من المعلومات دون أى حذر، ونتباهى بقوة ما نملكه من أجهزة استقبال البرامج والقنوات التليفزيونية وما ننشئه من قنوات فضائية، مع أن الجزء الأكبر مما تنيعه على الناس وما نتلقاه منها هو من هذا النوع من المعلومات.

المصدر الثانى للقلق لا يتعلق بنوع المعلومات بل بكميتها إذ حتى لو افترضنا جدلا أن كلا من المعلومات التى نتلقاها – كلا على حدة – مفيدة فى حد ذاتها فإن كم المعلومات التى نتلقاها قد تكون فى مجموعها أكثر من اللازم ذلك أن للانسان، فيما يبدو، قدرة محدودة على تلقى المعلومات لا يمكن بعدها أن تزيد كمية المعلومات التى يتلقاها دون أن تلحق ضررا به . فكما أن جسم الانسان لا يستفيد من الغذاء الذى يتلقاه إلا بهضمه فإن ذهن الانسان أيضا لا يمكن أن يستفيد من المعلومات التى تلقى إليه إلا بهضمها.

وهضم المعلومات أو الأفكار يتطلب أولا فهمها. كما يتطلب الربط بينها، أى الربط بين المعلومة أو الفكرة الجديدة وما كان يعرفه الانسان من قبل. والراجح ان زيادة كمية المعلومات على حد معين قد يجعل الفهم الصحيح لمغزى هذه المعلومات صعبا أو مستحيلا، كما أنها قد تجعل الربط بين المعلومات صعبا أيضا أو مستحيلا ، بل إنى قد أذهب إلى حد القول بأن عملية الفهم أو هضم المعلومات قد تستلزم كشرط لها، ليس إضافة معلومات جديده بل استبعاد بعض المعلومات . وقد يكون هذا هو مصدر فكرتنا الشائعة عن المفكر أو الكاتب أو العالم بأنه كثيرا ما يكون «شارد الذهن» اذ قد يعنى هذا أنه لكى يصل إلى فهم كامل لما يفكر فيه لابد أن يستبعد غير الضرورى من المعلومات والأفكار أى ان «يشرد» ذهنه عنها.

العجز فى فهم المغزى!

انظر ما تطالبنا به نشرة الأخبار فى هذا العصر ، من أن نفهم ونستوعب، فى

بدقائق محدودة، أو ربما أقل من ذلك، ما أصاب الناس من ألم بسبب غرق سفينة فى المحيط الهادى، ومغزى انخفاض اسعار الأسهم فى طوكيو وأهمية ظهور عجز فى ميزان المدفوعات الانجليزى، وحصول حادث إرهابى فى ايرلندا، وحصول أديب برتغالى على جائزة ، فضلا عن خبر زواج ممثلة كبيرة وطلاق أمير عظيم .. الخ.

إن تلقى أخبار بهذا العدد ومتفاوتة هذا التفاوت فى كمية محدودة جدا من الوقت، لايمكن أن ينتج عنه إلا تبلد فى الحس فضلا عن العجز عن فهم المغزى الحقيقى لكل خبر من هذه الأخبار، بل إن تلقى هذه المعلومات على هذا النحو قد يكون مضادا «للمعرفة» فالمعرفة ليست هى بالضبط تلقى المعلومات بل تفرض أيضا فهم هذه المعلومات واستيعابها والربط بينها ومن ثم فإن من الممكن أن تقل المعرفة بزيادة المعلومات.

لقد كنا ونحن فى سن الصبا نسخر من الطالب «الصمام» الذى يحفظ المعلومات عن ظهر قلب دون أن يفهمها.

كما أن تعبير «الحمار يحمل اثقالا» يصلح لوصف شخص ينوء تحت عبء المعلومات المتراكمة التى لا يعرف كيف يفيد منها. وللفيلسوف والرياضى البريطانى الشهير الفرد وايتهيد (Alfred whitehead) قول مؤداه أن «شخصا واسع المعلومات قد يكون أكثر الناس مدعاة للسأم والملل والضرر» وهو قول تؤيده تجاربنا الشخصية مع بعض من نقابله فى حياتنا.

إن الموقف الشائع فى عصرنا هذا، من حيث الترحيب بأى زيادة فى حجم المعلومات دون حدود، هو موقف شبيه بموقف الاقتصاديين الذين يرحبون بأى زيادة فى حجم الانتاج من السلع والخدمات دون حدود أيضا، وكأن التنمية الاقتصادية مطلوبة دائما مهما بلغ متوسط الدخل، فكما أن قدرة الانسان على الاستمتاع بالسلع والخدمات لها حدود تنتهى عندها، فإن قدرته على استيعاب المعلومات والافادة منها لها حدود أيضا.

المصدر الثالث للقلق من ثورة المعلومات لا يتعلق بنوع المعلومات أو كميتها ولكن بنوع استخدامها. فكما أن المعلومات يمكن أن تستخدم لتحرير الانسان (كما فى استخدام معلومات مفيدة عن الميكروبات فى التطعيم وإطالة عمر الانسان) فإنها يمكن أن تستخدم أيضا لقهر الانسان واستعباده .

تقييد الحريات

ومن المؤسف ان الحضارة الغربية كما استخدمت المعلومات لصالح الانسان وتحريره، استخدمتها أيضا لقهره وتقييد حريته. إن كثيرا من أوجه التقدم الذى أحرزه العلم الغربى استخدم ابتداء فى خدمة الحرب ورفع مستوى الكفاءة فى

صناعة الاسلحة والنازية والفاشية والستالينية كان من بين أهم أسباب شهرتها استخدامها للمعلومات في قهر الناس والتجسس عليهم وتقييد حرياتهم. وقد أظهرنا نحن العرب بدورنا كفاءة عالية في هذا المضمار فقد أظهرنا استعدادا لاستخدام ثورة المعلومات في قهر بعضنا البعض أكثر مما أظهرناه في استخدامها في النهوض بأحوال البشر. وكان من أكبر بنود الاتفاق العربي على المعلومات والمعرفة والخبرة الآتية من الغرب هو بند الاتفاق على المعرفة المتعلقة بالسلاح، كما أننا استخدمنا السلاح في قهر بعضنا البعض اكثر مما استخدمناه في قهر العدو واخضاعه، واستخدمنا وسائل الاستخبارات العامة لقهر بعضنا البعض أيضا أكثر مما استخدمناها لمعرفة أخبار العدو وخططه.

ولكن القهر السياسي لم يكن هو الاستخدام السيئ الوحيد لثورة المعلومات. ففي الزراعة كثيرا ما استخدمت ثورة المعلومات بغرض تحقيق أقصى ربح حتى ولو على حساب تلويث المنتجات وزيادة نسبة الجوعى في العالم. وفي الصناعة كثيراً ما استخدمت ثورة المعلومات استخدامات أدت إلى تدهور نوعية الحياة في المدن بدلا من تحسينها، كما يتضح في استخدامها في الاعلان أو في إنتاج ملوثات البيئة، وفي إنتاج وسائل الترفيه كثيرا ما استخدمت ثورة المعلومات في تخدير الانسان وإفقاده لوعيه بدلا من استخدامها في إمتاعه، وفي الطب كثيرا ما استخدمت في تصنيع أدوية ثبت فيما بعد أن ضررها أكبر من نفعها.. إلخ.

وإذا نظرنا إلى جرائدنا اليومية نجد أنها بالمقارنة بما كانت عليه منذ ثلاثين أو خمسين عاما، أصبحت أفخر وأعظم في وسائل الطباعة وفي وسائل الاتصال بالعالم الخارجي وفي سرعة الحصول على الخبر أو المقال ونشره، ولكنها أصبحت أقل مساهمة في التنوير مما كانت منذ ثلاثين أو خمسين عاما.

المصدر الرابع والأخير للقلق من ثورة المعلومات، يتعلق بأثر ثورة المعلومات مقترنة بثورة الاتصالات في قهر ثقافة الغرب للثقافات الأخرى.

ذلك أن المعلومة يصعب أن نتصور نقلها إلا مختلطة بثقافة المجتمع الذي نشأت فيه. فمن الخطأ الزعم بأن المعلومات في طبيعتها محايدة لا ضرر منها، إذ أنها لا تأتي إلينا إلا مختلطة بثقافة معينة أو برسالة بعينها لا حياد فيها. نحن نتلقى معلومات مثلا من خلال نشرات الأخبار أو الافلام والبرامج التليفزيونية الاجنبية المشبعة بثقافة الأمة التي أنتجت هذه النشرات والأفلام والبرامج، وقد تكون بعض عناصر هذه الثقافة متعارضة تماما مع ثقافتنا وتقاليدنا وقيمنا الأخلاقية.

أنظر مثلا نقل صورة الاحتفالات في

بلد أوربى أو أمريكى باختيار ملكة جمال العالم، أو عروض الأزياء أو نشر فضائح الرئيس كلينتون بكل تفاصيلها أو نقل تعليقات مؤداها أن نجاح السياسة الاقتصادية للرئيس كلينتون يجب أن يجعلنا نغفر له ما ارتكبه من عمل غير أخلاقى.. وهكذا مما لا حصر له من أمثلة تتضمن مواقف أخلاقية تتعارض مع مبادئنا مما يتسرب إلينا ونتشرب به شيئا فشيئا على نحو لا شعورى.

حماس لثورة المعلومات

على الرغم من كل هذه الأسباب المهمة والداعية للقلق من ثورة المعلومات نجد فى بلادنا حماسا منقطع النظير لها. وليس من الغريب أن نصادف هذا الحماس بين بسطاء الناس وانصاف المتعلمين الذين لابد أن يبهرهم الكم على حساب الكيف وسرعة الحصول على المعلومة بصرف النظر عن مضمونها، والذين يصعب عليهم اكتشاف ما تتضمنه المعلومات التى تبث إلينا من سموم وأخطار.

ولكن المؤسف أن هذا الحماس قد شمل أيضا عدداً كبيرا من المثقفين العرب من صحفيين وكتاب وسياسيين فهم مستعدون لأن يغفروا كل شئ: تفاهة المعلومات وتكرارها دون طائل واستخدامها فى قهر الانسان وقهر ثقافة لأخرى .. إلخ فى سبيل ما تنطوى عليه ثورة المعلومات من قدرات خلاقة. هذا التجاهل الشائع لأخطار ثورة المعلومات لا أستطيع أن أفسره بالجهل أو السذاجة فمثقفونا الذين يظهرون كل هذا الحماس لثورة المعلومات ليسوا بالجهلة أو السذج وإنما هم فى معظم الأحوال أصحاب مصالح، وهم على استعداد من أجل هذه المصالح أن يتجاهلوا أى خطر. فهم قد يكونون من بين المستفيدين المباشرين من ثورة المعلومات عن طريق قيامهم بأعمال الوساطة بين منتجى هذه المعلومات فى الغرب والمستهلكين المساكين لها فى بلادنا. ولكنهم فى الأغلب من بين المستفيدين من زيادة درجة الانفتاح الاقتصادى بين بلادهم والغرب عن طريق تحقيقهم لمراكز سياسية واقتصادية مهمة نتيجة لهذا الانفتاح. وهذا الانفتاح يتطلب تسهيل انسياب المعلومات ومن ثم فلابد لهم من تأييد ثورة المعلومات. كما أن هذه الاستفادة من الانفتاح تجعل المستفيدين يميلون إلى تقدير قيم الغرب بأكثر مما تستحق، فلا يشعرون بأى ضيق من جراء تصدير هذه القيم إلينا مختلطة بما تأتينا من معلومات.

هذا الحماس لثورة المعلومات يجرى التعبير عنه وترديده بلا ملل على الرغم من أن الخسارة التى تلحق بالثقافة العربية نتيجة لثورة المعلومات والاتصالات قد تكون أكبر من الخسارة التى تلحق بأى ثقافة أخرى تتعرض أيضا لغزو الغرب إنى أقول ذلك ليس من باب الشوفينية والمبالغة فى حب النفس بل أقوله من باب

الاعتقاد بأن الثقافة العربية كان يمكن أن تقدم للعالم بديلا صالحا يساعد العالم كله على التغلب على هذه الاخطار التى تنطوى عليها ثورة المعلومات.

هذا الرأى من جانبي يقوم على اعتقادى بأن الثقافة العربية تحتوى علي عناصر مضادة تماما لتلك الجوانب الاربعة التي اعتبرتها مصادر للقلق من ثورة المعلومات .

فأولا : تحتوى الثقافة العربية على موقف يميز تميزا صارما بين أنواع المعلومات التى يجوز نشرها وترويجها وتلك التى لا يجوز نشرها أو الترويج لها أى التميز بين «علم ينفع الناس» و«علم لا ينفع الناس» فتشجع نشر النوع الأول وتستهجن الانشغال بالنوع الثانى.

رفض للموقف المحايد

ويتصل بذلك ما تنطوى عليه الثقافة العربية من رفض أصيل للموقف المحايد فى العلم والفن والأدب، فالعلم لابد أن يكون نافعا والفن والأدب يجب أن يكونا أخلاقيين فلا يقبل الذوق العربى بسهولة المسرحية أو القصة التى تصور الشر أو الجريمة أو الابتذال بحجة أنها تصور الواقع (أى تزيد معلوماتنا عن الواقع) حتى لو انتهت المسرحية أو القصة بكلمة أو كلمتين فى صالح الخير وضد الشر فالذوق العربى ينفر بطبعه، فيما أعتقد من تصوير الرذيلة حتى ولو كانت الرذيلة حقيقة واقعة إذ أن محض زيادة المعلومات لا يبرر فى نظره الخوض فى ميادين مكروهة جماليا أو أخلاقيا.

وثانيا: تحتوى الثقافة العربية على موقف أصيل يستهجن الجرى وراء الكثرة على حساب النوع أو المضمون ، سواء كانت هذه الكثرة كثرة مال أو كثرة جاه أو كثرة معلومات، وهو موقف مضاد تماما لقيم المجتمع الاستهلاكى . ومن ثم فانهزام الثقافة العربية لابد ان يحرمنا من سلاح فعال فى مقاومتنا لهذا المجتمع الاستهلاكى .

وثالثا: فى الثقافة العربية موقف أصيل ينتصر لحقوق الانسان وينفر كل النفور من قهر الانسان واستعباده، بل إن من المعاني الأساسية لعبودية الانسان لله فى الاسلام عبادة الله وحده رفضا للخضوع لكل ما عداه.

وأخيرا: فإن تيارا أساسيا فى الثقافة العربية يقوم على التسامح مع الثقافات والديانات المغايرة وعلى قبول التعايش مع الغير فى سلام ، والتاريخ العربى والاسلامى يشهد بقوة هذه النزعة نحو التسامح بدرجة لا تظهر فى التاريخ الأوربى ، الذى كثيرا ما اقترنت فيه الدعوة إلى التسامح بدرجة عالية من النفاق .

كم كان جديرا بالعرب اذن أن يفطنوا أكثر مما فعلوا، إلي ما يهدد ثقافتهم من ثورة المعلومات وأن يفطنوا إلى حجم الخسارة التي لابد أن تلحق ليس فقط بثقافتهم، بل وبالانسانية كلها من جراء القهر الذى تتعرض له الثقافة العربية بسبب ثورة المعلومات.

ماذا أعددنا للقرن ٢١؟

المستقبل في الرواية المصرية

بقلم : إبراهيم فتحي

« يبدو القرن الواحد والعشرون في الكثير من الكتابات بوابة ذهبية لها مدخل واحد لن يدخلها إلا الموعودون بالفردوس أو الملك الألفي السعيد . ولكن الروايات المصرية تستشرف المستقبل باعتباره متعدد المداخل ، فهو حركة تاريخية مركبة وتنطلق من تيارات الحاضر المتناقضة وتنبثق من الآفاق التي تعد بها سمات الوضع في نهاية القرن العشرين . ومنذ زمن بعيد لم تصور «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم .. واقع الغرب المتقدم تكنولوجيا باعتباره مستقبلا مأمولا للمتخلفين في الشرق . فالسرد يتعاطف مع من يقول عن الأمريكان في باريس إنهم قوم خلقوا من الأسمنت المسلح ، لا روح فيهم ولاذوق ولا ماضى ، إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت في موضع القلب دولارا . »

ويتعاطف السرد كذلك مع من يقول إن التقدم الصناعي يخلق عصرا عبوديا جديدا ، (للملايين العاملين الذين لا يشاركون في توجيه الإنتاج ويعانون من البطالة وانهيار الأسرة)، فلن يذهب الرق من الوجود لأن لكل عصر رقه وعبيده .

ويرفض السرد من الجانب الآخر اشتراكية روسيا والصراع الطبقي والتهافت على الأرض ونسيان السماء . إن المستقبل الطوباوي كما تشير اليه «عصفور من الشرق» ماثل في الصورة الروحية للشرق وقيم أنبياء الشرق،

نجيب محفوظ



يوسف إدريس



صنع الله إبراهيم



فالخلاص فى العلم الخفى الباطن ومنبعه فى الشرق بعد التخلص من ممارسات رجال الدين الذين هم أول من ينعم بمملكة الأرض . ولا يرفض السرد بطبيعة الحال التقدم العلمى والتكنولوجى ولكنه يرفض «نسيان السماء» ويبتكر طريقا خاصا إلى المستقبل ليس استنساخا لمثال جاهز من الغرب الرأسمالى أو من روسيا الاشتراكية . ولكن هذا الطريق فى الرواية مثالى طوباوى وليس مستوحى من إدراك لحظتنا الحضارية الراهنة وقواها المسيطرة والإمكانات المتاحة لتحديها واقتراح مسارات بديلة مستقبلية . والهوية هنا غائمة فضفاضة هى انتماء إلى السماء، والقيم الروحية فى مواجهة أنماط القيم والسلوك السائدة فى بلدان التقدم التكنولوجى الرأسمالية والاشتراكية على السواء .

ونرى التشبث بعلم الشرق الخفى الباطن وبالمنبع الروحى فى «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى فالمستقبل المأمول قائم على الإفادة من علوم وتكنولوجيا الغرب «الدوا والأجزا» بدرجة أكبر مما ذهب إليه توفيق الحكيم، وعلى الربط بين هذه الإفادة وبركة زيت قنديل أم العواجز. أم هاشم لكى تسترجع العيون العليلة فى مصر قدرتها على الإبصار . فلا علم بدون إيمان .

نجيب محفوظ وحلم بالمستقبل

وروايات نجيب محفوظ فى جميع مراحله حافلة بشخصيات تحلم بالمستقبل أو تثرثر حوله أو تهب عمرها من أجل تحقيقه فى «خان الخليلى» و«القاهرة الجديدة» ثم فى «الثلاثية» و«أولاد حارتنا» و«الحرافيش» و«ليالى ألف ليلة» وتمجد الروايات العلم مدخلا الى مستقبل أفضل من الحاضر . فأنبياء هذا العصر هم العلماء، والعلم منقذ فهو يواجه المشكلات الحقيقية التى تعترض طريق الإنسانية، وظلت الروايات حافلة بالحنين إلى توفيق بين ليبرالية ثورة ١٩١٩ . ونوع سلمى من العدالة الاجتماعية . ونوع من القيم الروحية والأخلاقية الضرورية لبناء الفرد فى مستقبل يسوده الانسجام والتآلف ، فجميع البشر فى حاجة إلى جرعات من التصوف . ولكن التصوف السلبى وحده هروب كما أن الإيمان السلبى بالعلم وحده هروب . فمن العقل معرفة حدود العقل، ولابد من عمل ولابد للعمل من إيمان ، فالرؤية المستقبلية لنجيب محفوظ تقوم على رفض ما فى عالم القرن العشرين من علاقات استعمار واستغلال جائرة ،


توفيق الحكيم


جميل عطية إبراهيم


جمال الغيطانى

لاتعتبرها تلك الرؤية طبيعة غائرة فى حركة الكون ، وعلى إدانة الجشع والفردية الجامحة الباحثة عن الربح كهدف نهائى، وإدانة الأنانية والرغبة المحمومة فى المتعة وكل البثور العفنة على إهاب سياسة انفتاح معربدة ، كما تقوم على رفض التبعية والانقياد والخضوع وتتطلع الى عالم جماعى أسسه الحرية والعدل والتفكير العلمى والإشراق الصوفى .

وفى أمثولته عن التاريخ الإنسانى «أولاد حارتنا» نرى هذا التاريخ يواصل عودا أبديا إلى الاستغلال والاستبداد وإلى الرفض والاحتجاج والمقاومة ، فلم يكن هناك فردوس أرضى فى الماضى ولن يتحقق ذلك الفردوس فى الحاضر ، ولكن هذا العود ليس رجوعا إلى نقطة البداية بل يتحقق على مستوى أعلى من تحقيق بعض الاهداف وبزوغ أهداف جديدة، فالزمان التاريخى عند محفوظ لايسير فى دورات مغلقة متشابهة. وفى «أولاد حارتنا» لايموت ممثل العلم موتا معنويا بعد مصرعه ، فتقاليد العلم تظل باقية يحتضنها الكثيرون ، ومن المستحيل على السلطات الباغية أن تبطش بمن يسيرون فى طريق العلم الطبيعى والاجتماعى ولا بالذين يستعدون ليوم الخلاص الموعود إن «الناس تحملوا البغى فى جلد ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا لابد للظلم من آخر والليل من نهار ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب». فالتقدم العلمى والتكنولوجى أسير القوى الباغية التى تتحكم فيه وتخضعه لأهدافها لذلك سيكون الخلاص معتمدا فى المجاز التمثيلى الروائى على الفعل الاجتماعى .

وترسم الحرافيش بالمثل فى نهايتها ملامح حركة شعبية تعرف الطريق الى رقبة ، الطغاة ولم تعد محصورة فى مخلص فرد، فقد تجمعت الاكثرية واستولت على النبابيت أى على أجهزة القمع وأدواته ، وكان قائدها يحب العدل أكثر مما يحب «الحرافيش» وأكثر مما يكره «الأعيان» ولكن حارة نجيب محفوظ على الرغم من قرون تتابع الأجيال الكثيرة لم تعرف تقدما تكنولوجيا فى الإنتاج أو وسائل المواصلات أو وسائط الإعلام وظلت شحيحة بخيراتها بسبب انخفاض الإنتاجية ، فهى لاتقدم شروطا موضوعية لإقامة نظام عادل فى عصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، وتظل من حيث الرؤية المستقبلية داخل أسوار يوتوبيا مجتمع الإنتاج الصغير المنتمى الى عهود سحيقة فى القدم .

يوسف إدريس ومستقبل قاتم

ومن ناحية أخرى يقدم يوسف إدريس فى «نيويورك ٨٠» صورة قاتمة لمستقبل حضارة رأسمالية تصعد بسمو علومها الى القمر ، وتهبط فى الكثير من جوانبها بالإنسان الى وهدة العبودية، والصورة مرسومة من وجهة نظر مصرى ينتقد

الحاضر والمستقبل لعصر جعل كل الأشياء سلعا وأخضع هذا التسليع كل الأشياء لمنطق البغاء ، فالبغاء هو النهاية المحتمة لتقييم البشر من رجال ونساء أنفسهم وغيرهم بحساب الدولار - ساعة، فالمومس العصرية فى نيويورك هى رمز للعصر وأفاق مستقبله ، إنها تمارس الجنس كصفقة وحرفة يحتاجها بعض الناس ، وتدعى أنها تمارس حريتها حين تبيع نفسها بأعلى الأسعار ، فلكل إنسان بضاعته ، وبضاعتها هى جسدها ، وتزعم تلك المومس أنها تمارس قمة الأخلاق والتحضر ، وهى الصدق مع النفس حينما تسمى الأشياء بأسمائها ، وإنسان «حضارة» العصر لايطلب الوجود المكتمل لذاته فى علاقات الحياة والحب كما يطلبه الإنسان الشرقى ، بل يكتفى كما تكتفى مومس نيويورك بالممكن الحسى العابر داخل علاقات التبادل السوقى والدفع نقدا .

وتصرخ الرواية على نحو مباشر بأن منطق البغاء يمتد ليصل الى العلماء الذين يخترعون قنابل الفناء ، وإلى الكاتب المأجور الذى يقول أشياء ويخفى أشياء ، والى السياسى الذى يبيع بلده أو يزور الانتخابات، وإلى المحامى الذى يترافع عن سارق وقاتل لينال أتعابه ، فكلهم بغايا بأجر فاحش مدفوع مقدما. وتذكرنا تلك الايماءات بمقدمة «حرفة مسز ورن» لبرناردشو من ناحية شمول علاقات البغاء فى عصر السوق لتؤكد أنها ذات استمرار فى بداية القرن ونهايته وتهدد بتلويث القرن القادم .

الحاضر متناقض

وتجىء روايات صنع الله ابراهيم لتتوغل فى الاحشاء العفنة لما يسود علاقات نهاية القرن العشرين من استغلال رأسمالي ونزوع استهلاكى وتزييف إعلامى وقهر للإنسان. وليس القرن الواحد والعشرون بذلك مدخلا الى عالم أكثر تحقيقا للأشواق الإنسانية ، فهو استمرار لاتجاهات خانقة فى نهاية القرن الحالى، وتشترك معظم الروايات المصرية فى إبراز المخاطر والتحديات وفى احتضان براعم المقاومة. فالحاضر متناقض يجمع بين التقدم العلمى والتكنولوجى والتفاوت الهائل فى أنصبة الطبقات والشعوب من ثمار هذا التقدم كما يجمع بين الامكانات المتفتحة للحرية والاستنارة وازدهار الطاقات الإنسانية من ناحية وواقع قمع الشعوب وتزييف وعى الجماهير بالإعلام الإعلانى وفرض البعد الموحد قياسيا على الوجود الإنسانى من ناحية أخرى .

وفى «نجمة أغسطس» يكشف صنع الله ابراهيم داخل «ملحمة» التحكم فى مجرى النيل والبناء الجديد أثناء فترة بطولية فى التاريخ المصرى تتمثل فى بناء السد العالى عن أن المقاولين هم حكام المستقبل وعن استمرار العناصر الاستغلالية القمعية الفاسدة فى قلب عملية سيطرة الإنسان على الطبيعية وتحت غلالة

وعود التبشير بخير عميم .

وفي «اللجنة» إيماء الى الصلات الخفية بين زعماء الولايات المتحدة والشركات العملاقة لروكفلر وروتشيلد ورئيس البنك الدولي ورؤساء الكوكاكولا ، ومديري البنوك العالمية وشركات الأسلحة واللبان والأدوية والسجائر والأجهزة الكهربائية والإلكترونية والبترول ، ورؤساء البلاد الأوربية ومرسيدس وبيجو وفيات وبوينج، وسياسيي اسرائيل ورؤساء الحكومات العسكرية في بلاد آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وشخصيات لامعة في العالم العربي من زعماء لأحزاب ومسئولين كبار عن الأمن والإعلام والدفاع والتخطيط والتعمير ووكلاء الشركات الأجنبية فضلا عن ألمع «الدكاترة» فاللجنة العولمية التي تصورها الرواية تهدف الى تحقيق حلم الوحدة الأرضية . أو الولايات المتحدة الأرضية حيث يندمج سكان الكوكب جميعا في دولة متجانسة تحقق «الرخاء والحرية» أي تقدم أسطورة العولمة، ولكن هذه الأسطورة الحلم تكشف في أحداث الرواية وتعليقاتها عن كابوس معمم واقعي في سيطرة عدد محدود من الاحتكارات على الإنتاج والتسويق في جميع أرجاء العالم وعلى النظم السياسية وعلى طرائق التفكير والأذواق ، وتقدم اللجنة رمز زجاجة الكوكاكولا البريئة المظهر التي تلعب دورا حاسما في اختيار طريقة حياة الناس في العالم الثالث واختيار زعماء البلاد والمعارك والحروب والمعاهدات للدلالة على هيمنة أقلية وعلى كلية قدراتها. وماذا يبقى أمام الذين يقاومون هذه الهيمنة ؟! إن الصورة المستقبلية قاتمة ، ولكن هناك دائما حائطا أخيرا في مقاومة العولمة هو الابداع الفني العالي الذي يعد رصيدا متجددا لرفض الخضوع والإذعان.

صنع الله وفضح المستور

وفي رواية «ذات» يواصل صنع الله لحنه الذي يوقظ الوعي . ويصور العلاقات الخفية التي تربط بين مايبدو أن على السطح بديلين متنافسين في تحديد المستقبل . إن بعض ممثلي السلفية المعاصرة يقدمون للمستقبل صورة تعتمد على الدعوة الى بث عصر ذهبي ينتمي الى الماضي ، وعلى إبراز هوية نقية عمادها التمجيد الاستثنائي للذات ، والتمسك بمظاهر طقوسية في ثياب الرجال والنساء وطريقتهم في الحركة والكلام، وتبرز الرواية استشراء هذا البديل نتيجة لانحسار مرحلة المد القومي وللاحباط والفشل اللذين أصابا الذات الوطنية بالجروح ، وللعجز عن تجاوز التغييرات والأوضاع الجديدة ، وتصور الرواية تجسيدات هذا البديل المظهري للتخريب الذي يفرضه الانفتاح في ممارسات شركات توظيف الأموال وبعض رجال الأعمال من ذوي المسابح واللحى وفي بعض تصريحات المسئولين ورجال الدين عن اقتصاد إسلامي. وتفضح الرواية المستور عن هذا البديل الوهمي ،

فهو في جوهره رغم كل الادعاءات يقوم على العلاقات الرأسمالية وأسسها الدولية ويعرف كل شرورها ومساوئها ويغلق الباب امام أى محاولة لتغييرها باعتبار تلك المحاولة مروقا وإلحادا . وبالإضافة الى ذلك تومىء الرواية إلى أن التحديث لايتطلب فحسب استيراد التكنولوجيا بل يتطلب أولا تغييرا فى التربة الاجتماعية والعقلية والقيمية لكى لاتكون النتيجة اندماجا تابعا فى الرأسمالية العالمية لاتستفيد منه إلا أقلية ضئيلة . وتتركنا الرواية ونحن على يقين من أن الرؤية المستقبلية لايمكن أن نستمدها من أخيلة عن ماض مجيد بل لابد من ابتكارها لمواجهة تناقضات الحاضر وأزماته الحادة.

وفى رواية «شرف» يواصل صنع الله مشروعه فى تشريح الحاضر ، وإقامة أطر لعالم شامل يتضمن التفاصيل المتشعبة للحياة الاجتماعية والايديولوجية والسيكولوجية فى ارتباطها بأعمق تيارات القوى المحركة على النطاقين الدولى والمحلى ليصل إلى رفض الفهم الاستهلاكى المدمر لذاتية الفرد والتدهور القيمى المصاحب له ومايؤدى اليه من تفسخ اجتماعى ، وتشير الرواية الى تحرير الوطن والمواطن من كل أشكال القهر والاستغلال الخارجية والداخلية عن طريق الوعى باللحظة الحضارية التى نعيشها وبما فيها من علاقات متناقضة تربطنا بالعالم الذى يحيط بنا وبأنفسنا فى أعمق أعماقها . إن صنع الله إبراهيم يكشف عن الوجه البشع للمسار الذى تؤدى اليه القوى الحاكمة لعالم اليوم فى القرن الواحد والعشرين .

جميل ابراهيم وانبثاق ضمير

اما جميل عطية ابراهيم فى روايته «أوراق سكندرية» فيوحى بإمكان انبثاق ضمير كونى. فتاريخ البشرية هو تاريخ مقاومة الشرور وليس ارتكابها فهل يولد الضمير الكونى فى محطات الفضاء الجبارة أو هل يولد فى معامل الهندسة الوراثية . هناك ثورة الاتصالات وحقوق الإنسان فهل تكسب البشرية الرهان أم تدمر نفسها بيديها؟ فالتطبيقات الجديدة سوف تفرض قيمها فى النهاية وهى قيم السرعة والانتشار والشفافية وتستطيع أن تقاوم الكوارث الكونية مثل الأسلحة النووية ، فالمرحلة الراهنة لم تعرف البشرية مثيلا لها من قبل، فهل لهذا التفاؤل محل رغم أن الشركات العابرة للقارات تعرف الربح ولاتعرف الرحمة ، فهى غابة ترمح فيها الاسود ؟ إن هناك صراعا بين أمنيات القرن الواحد والعشرين وذاكرة القرن العشرين فهل هذه هى نهاية التاريخ والانتصار النهائى للرأسمالية الى الابد وهى تطلق صواريخها المنطلقة إلى الكواكب لهتك أسرار الكون وتحقق الحرية والديمقراطية للجميع ؟ وهل خرج العرب من التاريخ فى

وقت مبكر مثخنين بجراح الهزائم ؟ إن الرواية ترفض أن يوحي تعاقب السنين بتقدم صاعد ، فالاستمرار التاريخي فى الرواية إشكالى حافل بالثغرات، فالحركة التاريخية تعانى من الإمكانات المجهضة لقد بدأ القرن العشرون بثورة أكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧ وثورات التحرر الوطنى فى العشرينات وقد قارب القرن نهايته بعد إلحاق الهزيمة بالثورتين ، كما تعانى الحركة التاريخية من أحداث كان يمكن أن تقع ولكنها لم تقع ومن وقائع كان يمكن أن تحدث على نحو مغاير أحداث مثل وحدة كل القوى الوطنية اليسارية والدينية فى تحالف ديموقراطى ووقائع مثل هزيمة ١٩٦٧ ، وتبرز الرواية الخصوصية العربية المصرية داخل الإطار الإنسانى الشامل .

وهناك إحدى الشخصيات عاكفة على موسوعة علمية عن القواعد الأخلاقية الغائبة فى تطبيقات الهندسة الوراثية وعن خطورة اللعب فى مخزون البشرية المشترك من الجينات ، وتلك الشخصية المنتمية الى آخر الإبداعات العلمية المؤدية الى القرن القادم يحاصرها جو متخلف من الثعابين التى يتاجر بها الانفتاح ، بل تقتله عضة ثعبان. وهناك حديث عن الوجه المرفوض من القرن الواحد والعشرين فالنظام العالمى الجديد يكشف عن أحط مافى الإنسان من نزعات متوحشة ، وعلى الرغم من الثورة العلمية والتكنولوجية أصبحت المنافسة الرأسمالية غولا كاسحا والنهب قانونا عالميا وثورة المعلومات والاتصالات سرقة للروح . ومن ناحية أخرى تؤكد الرواية أن سنوات القرن العشرين خلقت إمكانات ضخمة للتقدم تستطيع طاقات الابداع العلمى والفنى والسياسى أن تواجه بها العقبات أمام الأمنيات الإنسانية فى مداخل تعدية الى القرن القادم ، فالتقدم لايخلو من التناقضات .

وتبرز روايات مصرية متعددة أن قضية الفرد وحريته قضية مهمة فى الرؤية المستقبلية وأنها عائق أمام التقدم ، فى «الزينى بركات» لجمال الغيطانى التى تؤكد أن تعاظم دور البوليس السياسى يدمر قدرة البلاد على صد الغزو كما يدمر شخصية الافراد ، وتوضح «العين ذات الجفن المعدني» لشريف حتاتة وحشية التعذيب ودوره فى ترعرع الانتهازية والوصولية والتخلف ، ويعيش بطل «قدر الغرف المقبضة» لعبد الحكيم قاسم داخل سجن خانق من القيود فى القرية والقاهرة والسجن وبرلين الغربية، فالتطلع الى حرية الفرد محور مهم فى الرؤية المستقبلية للرواية المصرية .

الغيطاني ومسألة الهوية

ويقدم جمال الغيطانى فى «شطح المدينة» مسألة الهوية والخصوصية فى وجه العولة أو الأمركة فى مدينة رمزية تتآمر على هوية بطلها . وهذه المدينة تكاد تجسد الوضع البشرى فى النظام العالمى

الجديد . ويتميز هذا النظام في الرواية بوجود حلف عسكري ومساعدات اقتصادية وأذواق موحدة تخلقها المنتجات الثقافية من مسلسلات تليفزيونية وأغان وموسيقى ، وتبرع الرواية في الكشف عن مظهرية الصراع السياسي بين الراديكالية اليسارية والمحافظة الليبرالية وهو صراع يحتل مقدمة المسرح السياسي ، في الغرب اليوم ، إن هذا الصراع بين حزب المحافظين بتسمياته المختلفة في كثير من البلاد وحزب الاشتراكيين الديموقراطيين أو العمال وكل اللافتات الراديكالية يعبر عن مصالح شرائح متباينة من نفس الفئة الحاكمة فهناك في «شطح المدينة» علاقات خفية بين رجال اليمين «البلدية» واليسار «الجامعة» وبينهما معا ورجال الأمن العام المتخصصين في المؤامرات والقمع والتعذيب ، وليس أمامنا إذا أردنا اقتحام المستقبل والاحتفاظ بهويتنا أن نقع في حبائل الاتجاهين المتباريين على الحلبة السياسية، وليس الطريق الثالث بينهما إلا وهما فهو قناع تنكر ترتديه مصالحهما المشتركة ، فالرواية تحذر من الاندماج الكامل في الغرب وحضارته ، لأن التغريب استلاب لشخصيتنا ومحو لهويتنا وعلينا أن نبنى مستقبلنا بعقولنا وإرادتنا انطلاقا من منابعنا الذاتية في مواجهة ماتشير اليه الرواية من مؤامرات على خصوصيتنا .

وفى النهاية تلتقى بالرؤية المستقبلية للمرأة في رواية لطيفة الزيات «صاحب البيت» وقد خطر فى بال البطلة أنها لعبت دائما لعبة صاحب البيت ، فقد كان دائما معها بصورة أو بأخرى يملى عليها دائما لعبته ، قد يكون الحاكم الوحيد الأوحد أو أباها أو الواعظ الذى يهدد بالنار أو المعلم الذى يطلب منها أن تفرد يديها أو المحبوب الذى يطالبها بالفناء وترى البطلة أن الحياة سلسلة من البدايات والتجاوزات والبدايات من جديد ، فلابد من البدء من جديد ، وتصور الرواية ألوانا عديدة من القهر المفروضة على المرأة وألوانا من الترويض التى تنزال بها لكى تتواءم مع مجتمع قاهر يصر على تحويل الناس الى قطيع منقاد من الماشية . كما ترصد العلاقة بين الجنسين القائمة على الضياع فى الآخر أو الاستحواذ على الاخر كلون من ألوان العبودية وفقد الندية والفردية ، فالمرأة فى «صاحب البيت» شريك فى تحرير وطنها من التبعية وتحرير مجتمعها من الاستغلال ولكن لقضية المرأة خصوصية واستقلالا ذاتيا ، وتحررها فى القرن الواحد والعشرين لن يتحقق آليا بتحرير وطنها ومجتمعها فالرؤية المستقبلية للمرأة تتطلب منها جهدا خاصا لايقوم على الانعزال كما توضح رواية «صاحب البيت» فى رمزيتها الإيجابية .

رمضان وجنة عدن

فى ضوء الذكر الحكيم

من مشاهد الجنة فى القرآن الكريم

بقلم : د . محمد رجب البيومى

أحمد الله أن طلبت منى مجلة الهلال أن أتحدث عن الجنة فى القرآن الكريم ، ولا أتحدث عن النار ، لأنى أرتعد منها خوفاً . وأحس فى أعماق نفسى حين أعرض سوالف أعمالى ، أنى أقرب إليها ، فأعض على شفتى مرددا قول الزهاوى رحمه الله

ذكرت شبابا كان لى فى زمانه
سوابق آثام فأخجلنى ذكرى
أثمت وبالطين اعتذرت مبررا
وأكبر من إثمى الذى جئته عذرى

على أنى سأكون فى هذه السطور قارئاً لا دارساً ، إذ أتهيب دراسة لأعظم كتاب فى الدنيا قد تدفعنى إلى خطأ الدارس ، فلا يسامحنى أحد ، أما إذا أخطأ القارىء فهو معذور ، وإذا كان مجال الحديث هنا ذا سعة لمفسر بصير أسبغ الله عليه لباس المعرفة ، فإن غيره من القراء يلوذون بالإيجاز درءا للمزلة .

وقد أوجز الله حديث الجنة في عبارات هي آية الآيات في الإعجاز بحيث تتسع معانيها على قلة ألفاظها حتى تشمل كل رغائب الحياة، والاقتصار عليها يفسح مدى التفكير إلى أبعد الآماد، وأي فكر يستطيع أن يبلغ مدى قول الله عز وجل عن أصحاب الجنة «فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون» (السجدة : ١٧)، أو قوله جل وعلا (وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون» (الزخرف ٧١) . وقد فسر رسول الله بعض هذه المعاني بقوله الكريم «فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر» فليت شعري ألا تنطوي في هذه الجمل الكريمة أشهى الآمال، وأعذب الأحلام ؟! إنها مفتاح قصر عظيم تراه ضئيلاً صغيرا في يدك، فإذا فتحت به الباب، وتقدمت إلى أبهائه فلن تفرغ من الدهش العجيب .

لقد ظهرت كتب مستقلة عن الجنة، وغير مستقلة في موسوعات كبيرة، هي بحيِّزها الكبير كالمستقلة ولكن فحديث الجنة ذائع مشتهر، وسبيلي أن ألتقط من هذا الذائع بعض المشاهد الكلية التي تندرج في طياتها جزئيات كثيرة، وإذا كانت هذه المشاهد بعض النصوص المعجزة في كتاب الله فإنها بإيحاتها الدال، وتصويرها المحيط، وحركاتها المتوثبة، وما تحمل من التقابل والتعارض تنتقل بالقارىء إلى مسرح حي تتعاقب فيه الأدوار وتتعدد الأشخاص، وتستفيض الحوار، وتسمع همسات الصدور وخلجات النفوس، ونبض العروق، وذلك بعض ما يعطيه النظم المعجز، والحوك البليغ .

من سورة الأعراف

من المشاهد الكلية التي أبدأ الحديث عنها مشهد أهل الجنة في سورة الأعراف لأنه امتد بأصحاب الجنة إلى طائفتين أخريين هما أهل الأعراف، وأهل النار، وهو امتداد محكم ساقه البيان القرآني في سلاسة هادئة لا تعرف النشاز .

فقد بدأ أهل الجنة حديثهم حين سعدوا برؤيتها هاتفين بحمد الله، فقالوا مبتهجين «الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله» الأعراف : ٤٣ ، والحمد هنا عمل تلقائي لم يتكلفه المؤمن بل صدر عن نفسه كما يصدر الهواء عند التنفس . لأنه كان في وجل من العاقبة، لا يتيقن مصيره المحتوم إذ لكل انسان هفواته التي قد تتجسد في نفسه فيظنها تستأهل العقاب، وهو بحساسيته الإيمانية لا يزال يراها في مخيلته غادياً رائحا، فإذا تيقن من الفوز كان حمد الله انطلاقة فرحة تصعد بها الكلمات، وكأن صاحبها قد تخلص من عبء ثقيل ! لذلك نجد الحمد يتكرر في آيات شتى، ففي سورة فاطر يهتف المؤمنون عند مصافحة الجنة بقولها «الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور . الذي أحلّنا دار المقامة من فضله لا يمسنا فيها نصب ولا يمسنا فيها لغوب» (٢٤ ، ٣٥ فاطر).

وفى سورة الزمر ، يصيح الناجون «الحمد لله الذى صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين» ٧٤ الزمر ، بل إن هذا الحمد يتكرر ويتكرر حتى يكون آخر ما ينطقون ، يقول الله عز وجل «إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات يهديهم ربهم بإيمانهم تجرى من تحتهم الأنهار فى جنات النعيم ، دعواهم فيها سبحانك اللهم وتحيتهم فيها سلام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين» ٩ ، ١٠ يونس.

هذا عن بدء الحديث بالحمد فى سورة الأعراف ، فماذا بعده ؟.

إن المؤمن حين يستقر فى مكانه الجديد آمناً مطمئنا لابد أنه سيتذكر ماضيه فى الحياة : سيتذكر أناسا عارضوا إيمانه ، وكفروا بالله عن جحود ، فيروق له أن يتساءل عنهم ، وكل أمل فى الجنة مجاب متى سنح به الخاطر إذ أن بها ما تشتهى النفس وما تود ، وهنا تتراءى للمؤمنين صورة أصحاب النار ، وهم يحترقون فى لهيبهم المشتعل عن بعد فيقولون لهم «لقد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا ، فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا» فيجيبون فى آسى النادم المتحسر ولوعته : نعم» (الأعراف ، ٤٤) .

هذا مشهد أول من مشاهد اللوحة البديعة التى عرضتها سورة الأعراف ، أما المشهد الثانى فيليه مباشرة حين يتحدث النص الشريف عن أصحاب الأعراف ، وهم قوم فعلوا الحسنات والسيئات ، فلم يدخلوا النار ولم يدخلوا الجنة ، بل ظلوا بين الجنة والنار ينظرون إلى هؤلاء وأولئك، يلتفتون إلى أصحاب الجنة هاتفين «سلام عليكم» على طمع فى رحمة الله أن يلحقوا بهم ، ثم «إذا صرفت أبصارهم تلقاء أصحاب النار قالوا : ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين» الأعراف : ٤٧ .

على أن غيظهم يشتد حين يكررون النظر إلى أصحاب النار ، وكأنهم كانوا يعرفون أفعالهم فى الدنيا ، وما كانوا يلاقون به المؤمنين من تنكر وجحود ، معتزين بقوتهم الغالية ، وجمعهم المحتشد، فتنفعل نفوسهم ، ويصيحون بهم بما عبر عنه البيان القرآنى «قالوا ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون ، أهؤلاء الذين أقسمتم لا ينالهم الله برحمته» الأعراف ٤٨ ، ٤٩ ، وذلك تقريع أشد من اللظى الجاحم الذى يصرخ منه المعذبون ، وقد اسودت فى وجوههم جهنم والتهب الحميم الكاوى فى قلوبهم فشوى أمعاءهم شيا، وأصحاب الجنة أمامهم يشربون من أنهار الجنة التى قال الله عنها فى سورة محمد «مثل الجنة التى وعد المتقون ، فيها أنهار من ماء غير آسن ، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه ، وأنهار من خمر لذة للشاربين ، وأنهار من عسل مصفى» محمد : ١٥» أجل يرون أنهار اللبن والعسل تتدفق ، وهم يشربون من حميم آن فيصيحون متضرعين بما عبر الله عنه حين قال (ونادى أصحاب النار أصحاب الجنة أن أفيضوا علينا من الماء ، أو مما رزقكم الله

قالوا إن الله حرمهما على الكافرين» «الأعراف : ٥٠» .

لقد امتد المشهد إلى ثلاث طوائف فرأى القارىء مشهد النعيم لدى أهل الجنة ، ومشهد الألم والترقب مع الأمل لدى أصحاب الأعراف ، ومشهد الحسرة والتذلل والفزع لدى أصحاب النار. أما إجابة أهل الجنة بأن الله حرم الماء وما رزقوا من الخير على الكافرين، فهي موجزة مجملة في مشهد سورة الأعراف ، ولكنها مفصلة تفصيلا دقيقا يحمل اللوم والتقريع في سورة الحديد ، إذ يتحدث الله عن أصحاب الجنة وما أجابوا به أهل النفاق والضلال فيقول «يوم ترى المؤمنين والمؤمنات يسعى نورهم بين أيديهم وبأيمانهم بشراكم اليوم جنات تجري من تحتها خالدين فيها ذلك هو الفوز العظيم. يوم يقول المنافقون والمنافقات للذين آمنوا انظرونا نقتبس من نوركم ، قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نورا ، فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة ، وظاهره من قبله العذاب ، ينادونهم ألم نكن معكم ، قالوا بلى ، ولكنكم فتنتم أنفسكم وتربصتم وارتبتم ، وغرتكم الأماني ، حتى جاء أمر الله ، وغركم بالله الغرور . فاليوم لا تؤخذ منكم فدية ولا من الذين كفروا ، مأواكم النار ، هي مولاكم وبئس المصير» (الحديد : ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥) .

وبديهي أن القرآن يكمل بعضه بعضا ، فما يوجز في نص يفصل في نص آخر،

وفي سورة الحديد حديث عن هذا النور الخلاب الذي لمحه المنافقون ومن يشابههم يتألق في جنات الفردوس فصاحوا ضارعين : «انظرونا نقتبس من نوركم» فجاء الرد متهكما يقول «ارجعوا وراءكم فالتمسوا نورا» أي تذكروا أيام الدنيا حين كنتم تجحدون ما جاء به الذكر من وعد ووعيد ، ثم تشتد اللهفة بالمنافقين فيتساءلون ، ألم نكن معكم ؟ وقد كانوا مع المسلمين في ظاهر القول أما في باطنهم فجاحدون منكرون ، وهذا ما جاهر به أصحاب الجنة حين قالوا في اعتداد «ولكنكم فتنتم أنفسكم وارتبتم وغرتكم الأماني حتى جاء أمر الله وغركم بالله الغرور» .

إن التعليق على الكلام المعجز معجز ، فحسبي أن أستشهد ، وللقارىء أن يستشف .

من سورة الصافات

وفي سورة الصافات مشهد كلي متكامل عن اليوم الآخر بحسابه وناره وجنته ، وحديث الجنة هنا شائق عذب ، فيه النعيم الحسي إذ يجلس المؤمنون على سرر متقابلين. يطاف عليهم بكأس من معين، بيضاء لذة للشاربين. لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون. وعندهم قاصرات الطرف عين. كأنهن بيض مكنون» الصافات ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨، ٤٩.

أما النعيم المعنوى فقد أوجزه الله تعالى فى قوله (وهم مكرمون) لأن الإكرام فى العطاء يورث النفس اطمئنانا وسروراً، وهدوء بال . وقد يحسن إنسان إلى انسان فيمده بالمال ولكنه لا يظهر من الرضا والاحتفال شيئاً لصاحبه ، فيستشعر أسفا داخليا يكدر عليه العطاء ، ولكن الإكرام هنا يمنح من البهجة والارتياح ما يجعل النعيم خاليا من كل شوب ، سائغاً رائقا يضىء بالصفاء .

أما الحوار الرائع المؤثر فيتجلى فى هذه المحادثة التى يبدأ بها أحد المنعمين وقد غمره فيض الإحسان متسائلاً عن زميل له فى الدنيا كان ينكر البعث والقيامة والجنة والنار ؟ أين هو الآن ؟ وهذا التساؤل طبيعى لأن هذا الجاحد وقد ذكرت قصته مع أخيه فى سورة الكهف حيث قال الله عنهما «واضرب لهم مثلاً رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب ، وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعا. كلتا الجنتين أتت أكلها ولم تظلم منه شيئاً، وفجرنا خلالهما نهرا. وكان له ثمر فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا ، وأعز نفرا. ودخل جنته وهو ظالم لنفسه قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا. وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربى لأجدن خيرا منها منقلبا. قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذى خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا. لكن هو الله ربى ولا أشرك بربى أحداً» الكهف ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨. هذا الحوار الذى امتد فى الحياة قد انتقل فجأة إلى ذهن هذا المتمتع بالنعيم فأخذ يسأل عن قرينه الذى أنكر البعث ، وكفر بالذى خلقه من تراب ، فاتجه إلى زملائه يقول : «إنى كان لى قرين يقول إئنك لمن المصدقين. أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون» (الصافات ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣) والرغبات النفسية لأهل الجنة سريعة التحقيق ، فما كاد الرجل يتساءل عن قرينه أين هو ؟ حتى انكشف الستار له ، وظهرت الجحيم أمام عينه ، «فاطلع فرآه فى سواء الجحيم ، قال : تالله إن كدت لتردين. ولولا نعمة ربى لكنت من المحضرين» الصافات : ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧. وهى صيحة انطلقت من فمه تلقائيا حين شاهد هذا المتجبر المتعالى فى عذابه الجاحم ، ثم التفت إلى جلسائه يقول لهم ، الحمد لله ، هذا النعيم دائم لنا ، فلم نمت ولم نتعذب وهو تحدث شاكر بنعمة الله ، ووثوق بتمام الفضل ، ودوام المثوبة ، وقد عبر الله عن هذا الشعور المتدفق بالسرور حين قال «أفما نحن بميتين . إلا موتتنا الأولى وما نحن بمعذبين. إن هذا لهو الفوز العظيم. لمثل هذا فليعمل العاملون» الصافات ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ واطلاع المؤمنين فى الجنة على المعذبين فى النار من أصحاب السيئات قد تكرر بعبارات مختلفة . وصور زاهية فى كتاب الله ، ومما استشهد به فى هذا المجال قول الله عز وجل فى سورة المدثر «كل نفس بما كسبت رهينة ، إلا أصحاب اليمين. فى جنات يتساءلون عن المجرمين.

ما سلككم في سقر ؟ قالوا لم نك من المصلين ، ولم نك نطعم المسكين، وكنا نخوض مع الخائضين ، وكنا نكذب بيوم الدين ، حتى أتانا اليقين» المدثر : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ والفواصل قصيرة ، ولكنها ذات وقع حاسم ، وكأنها بلاغ نهائي لا يقبل النقاش ، إذا أتاهم اليقين فما تنفعهم شفاعة الشافعين..

من سورة الانسان

حبيب إلي نفسي أن أقرأ هذه السورة الكريمة كثيراً كثيراً ، فأجد برد الراحة في فؤادي حين أراها تسترسل في تعداد ما هيأ الله لعباده المؤمنين من نعيم باق في الحياة الباقية ، حيث لم يشغل حديث النار فيها غير سطر واحد أو أقل، لا يزيد عن ست كلمات هجائية لا نحوية ، أما ما تلاه من حديث الجنة ، فياله ، ما أعذب وما أطرب !.

لقد بدأ الله حديث الأبرار في الجنة قائلا «إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا، عينا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا» الانسان ٥ ، ٦ .

والقصص في كتاب الله ، قصص الدنيا والآخرة معا لا تأتي للسرد الفني وحده ، بل للعظة البالغة والإرشاد القويم، لذلك انتقل النص الشريف إلى أهم ميزات هؤلاء الأبرار ، وهي أنهم يوفون بالنذر ، ويخافون يوما كان شره مستطيرا ، ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا ، إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا» الإنسان ٧ ، ٨ ، ٩ .

لقد أكد الله عز وجل هنا على الزكاة والصدقة ، ولم يتحدث عن الصلاة والصوم ، وذلك لما يعلمه عز وجل من بخل الناس عن العطاء ، مع إقبالهم على الصلاة والصوم لأنهما لا يحملانهم مشقة مادية فهم يحرصون على المال إذ يأكلونه أكلا لماً ، ولعل هذا ما ألهم شوقي رحمه الله أن يقول :

عجبت لمعشر صلوا وصاموا
ظواهر خشية وتقى كذابا
وتلفيهم حيال المال صما
إذا داعي الزكاة بهم أهابا
لقد كتموا نصيب الله منه
كأن الله لم يحص النصابا
ومن يعدل بحب الله شيئا
كحب المال ضل هوى وخابا

بعد هذه الالتفاتة المؤثرة إلى حق الفقراء لدى الأغنياء مضى النص الكريم يتحدث عن مصير هؤلاء الأبرار حديثا يضائل منه أن نحيطه بما يطفيء بريقه الخالب من تعليق ، فقد اتسق البيان على نحو ساحر أخاذ ، تقرأه ما تقرأه فلا تمل ترداده ، إذ ينتقل بك إلى أبهاء من الجمال الحي لا ترجع إلى بلاغة الرصف وحدها ، بل ترجع إلى روح أسرة تنبض بها الحروف ، وتزدهي بها الصور ، وتفرد

فيها الموسيقى . يقول الله عز وجل (فوقاهم الله شر ذلك اليوم ، ولقاهم نضرة وسرورا ، وجزاهم بما صبروا جنة وحريرا. متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمساً ولا زمهريراً. ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلاً ، ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا قوارير من فضة قدروها تقديرا ويسقون فيها كأساً كان مزاجها زنجبيلا عينا فيها تسمى سلسبيلا ويطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا ، وإذا رأيت ثم رأيت نعيما وملكا كبيرا ، عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق وحلوا أساور من فضة ، وسقاهم ربهم شرابا طهورا ، إن هذا كان لكم جزاء وكان سعيكم مشكورا) الانسان : الآيات من (١١ - إلى ٢١) . قد يقرأ هذه الروائع أبناء الكرة والتليفزيون والسينما من شباب اليوم فلا يكادون يستشعرون مذاقها الهنيء ، وهم معذورون معذورون .

سورة الواقعة

يأتي حديث الجنة في جميع سور القرآن الكريم مقابلاً لحديث النار ، كأنهما جهتان متقابلتان لا ثالثة لهما ما عدا سورة الواقعة ، فقد جعلت أقسام الناس ثلاثة لا اثنين ، هم المقربون ، وأصحاب اليمين ، وأصحاب الشمال ، فأما أصحاب الشمال فحديثهم متعارف إذ في النار هم خالدون ، وأما أصحاب الجنة في هذه السورة فقسمان ، القسم الأول وهم المقربون السابقون ، وقد عناهم الله عز وجل بقوله «والسابقون السابقون أولئك هم المقربون في جنات النعيم ثلة من الأولين وقليل من الآخرين على سرر موضونة متكئين عليها متقابلين ، يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين ، لا يصدعون عنها ولا ينزفون وفاكهة مما يتخيرون ، ولحم طير مما يشتهون وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون ، جزاء بما كانوا يعملون ، لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما إلا قيلا سلاما سلاما» الواقعة الآيات (من ١٠ إلى ٢٦) .

أما القسم الثاني من أصحاب الجنة فهم أصحاب اليمين وقد عناهم الله عز وجل بقوله (وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدد مخضود ، وطلح منضود ، وظل ممدود ، وماء مسكوب ، وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة ، وفرش مرفوعة ، إنا أنشأناهن إنشاء ، فجعلناهن أبكارا ، عربا أترابا لأصحاب اليمين) (الآيات من ٢٧ إلى ٣٨) .

وهذا التقسيم الواضح بين فريقين من أصحاب الجنة يدل دلالة قاطعة على أن الثواب على قدر العمل ، فالسابقون السابقون في القسم الأول هم الصفوة ، والمثل الأعلى من الأنبياء والمرسلين والصديقين والشهداء والصالحين وليس كل المؤمنين من هذا النمط الرفيع ، فاقتضى عدل الله جل علاه أن يكافئوا أكمل مكافأة ثم إن الله يعلم أن الضعف الإنساني قد يعترى بعض المتقين ، فيتخلف بهم الركب عن تقدم السابقين ، ولن يحرموا الأجر لهذا التخلف بالنسبة إلى السابقين :

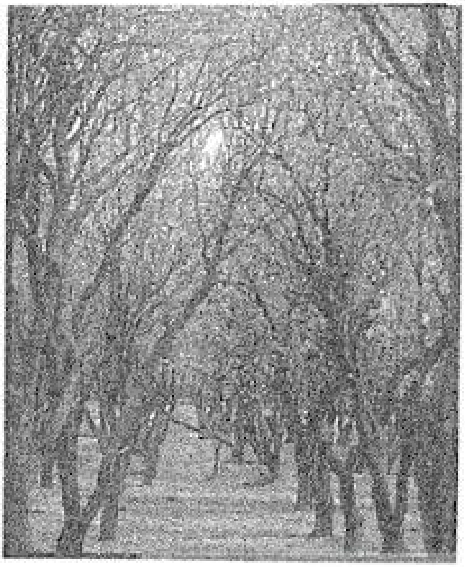
فكانوا هم أصحاب اليمين ، على أن ما أعده الله لهم من النعيم فى الآيات السابقة كثير كثير ، والسبق هنا وفق العمل الصالح ودرجته المقررة عند الحكم العدل ، ومجال التسابق متسع فلن يضيق .

وقد ذهب بعض المفسرين إلى أن انقسام أهل الجنة طائفتين قد ورد أيضا فى سورة الرحمن حين قال الله عن السابقين «ولمن خاف مقام ربه جنتان» (الرحمن ٤٦) ثم قال بعد آيات (ومن دونهما جنتان) (الرحمن ٦٢) فالنص الأول خاص بالسابقين المقربين والنص الثانى خاص بأصحاب اليمين ، وهو استنتاج لما يفهم من حديث الواقعة ، وأرى فى ذلك نظراً يدعو إلى الاتئاد .

لا أريد أن أختم هذه الجولة بتعقيب يخطه قلمى ، بل أرى أن أسمو بجلال الموضوع لتكون الخاتمة مقتبسة من حديث رسول الله عن الجنة ، وهو حديث طريف لا أدرى لِمَ لم يأخذ حظه من الذيوع .

«روى الإمام مسلم عن عبد الله بن مسعود أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : آخر من يدخل الجنة ، رجل فهو يمشى مرة ، ويكبو مرة ، وتسفعه النار مرة ، فإذا جاوزها التفت إليها فقال: تبارك الذى نجانى منك ، لقد أعطانى الله شيئاً ما أعطاه للأولين والآخرين ، فترفع له شجرة فيقول : يارب أدننى من هذه الشجرة ، فلأستظل بظلها وأشرب من مائها ، فيقول الله عز وجل يابن آدم لعلى إن أعطيتكها سألتنى غيرها ، فيقول لا يارب ، ويعاهده ألا يسأله غيرها ، وربه يعذره ، لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها ، فيستظل بظلها ويشرب من مائها ، ثم ترفع له شجرة هى أحسن من الأولى فيقول : أى رب أدننى من هذه لأشرب من مائها وأستظل بظلها ، لا أسألك غيرها ، فيقول يابن آدم ألم تعاهدنى ألا تسألنى غيرها ، لعلى إن أدنيتك منها تسألنى غيرها ، فيعاهده ألا يسأله غيرها ، وربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه ، فيدنيه منها فيستظل بظلها ، ويشرب من مائها ، ثم ترفع له شجرة عند باب الجنة هى أحسن من الأولين ، فيقول: أى ربى أدننى من هذه لأستظل بظلها وأشرب من مائها لا أسألك غيرها ، وربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها ، فإذا أدناه منها سمع أصوات أهل الجنة فيقول يارب أدخلنيها ، فيقول : يابن آدم : ما يصريني منك ؟ أيرضيك أن أعطيك الدنيا ومثلها معها ، قال يارب أتستهزئ بي وأنت رب العالمين، فيقول لا أستهزأ منك ، ولكنى على كل شىء قادر» .

أترك للقارىء أن يتأمل تتابع الرغبة الإنسانية التى لا تكاد تقف عند حد ثم عطف الله على هذه الرغبات ، ليعرف خبايا النفس فى لفائف من الرمز الدقيق . ☐



أيام في جنة عدن

بين البحث العلمى والخيال

مجدى شرشر - أ. ش. أ

الجنة .. حلم طالما راوغ البشرية وعذبها وربما تجلي رغبة فى التغيير نحو حياة أفضل وحرية كاملة لكن حين هبط آدم من الجنة هل كان يدرى أن نسله سيأتى من بعده ليشق طريقه فى عصر العلم والكمبيوتر إلى جنة عدن مسلحا بالمعرفة وبالعلم وبالاسطورة .

وها قد فعلها الأثرى ديفيد رول، وصاغ رواية متماسكة ثم اصطحب بيتر مارتين فى زيارته الثالثة للمنطقة من صنداى تايمز فى رحلة حقيقية بالغة الاثارة إلى جنة عدن التى يقول أنه اكتشفها، وهذه ليست أكثر من محاولة بشرية تحاول بالخيال الوصول إلى معانى بعض ما جاء فى الكتاب المقدس.

بدأت رحلة رول ومرافقه بقطع مسافة ٧٠٠ ميل من الأهواز جنوب غرب ايران حتى بلغا الطرف الشمالى لجبال زاجروس المطلة على إقليم أذربيجان نزولا إلى سهل «مياندو آب» حيث تفسح التلال الواقعة عند السفح الطريق فجاة أمام فردوس

أرضى مستتر بالخضرة مليء بالبساتين الغناء الكبيرة التي تحوطها الاسوار عن اليمين وعن الشمال، وبالجنان التي تفيض بكل أنواع الثمار التي تشتهيها الانفس. ولدى وصولهما تبادلا الابتسام وتدخل مترجمهما بكلمات استعارها من أغنية فارسية قديمة تقول «في الليلة الماضية حلمت بالشمس والقمر يتبادلان العناق» !.

ويبني رول روايته التي يقول أنها متكاملة منطلقا من فرضية التسليم بجغرافية الكتب الدينية وتأسيسا على هذه الجغرافية بقول هذه هي «جنة عدن» التي دخلناها بأوصافها التي ينطق بها كل ما يحيط بنا الآن ويترامى بين سلسلتي الجبال الواقعة عن يميننا وأمامنا مباشرة تقع مدينة تبريز . وتساءل رول أهي الفردوس المفقود / لكنه استدرك أم جنة عدن ؟ وكان علينا ألا نتخدع من الوهلة الأولى ففي كل مكان في ايران توجد البساتين التي تحوطها الاسوار / الحدائق الفارسية / بأشجارها الظليلة وينابيعها الغزيرة حيث يشير سفر التكوين إلى تنعم أدم وحواء بالحياة في الجنة . لكن يوجد هنا شيء غريب ففي كل مدينة صغيرة في هذا الجوار يمكن رؤية سور عام كبير مرسوم عليه صورة فلكلورية للجنة وجبل الرب تتدفق منه المياه إلى البساتين الغناء والمراعي الخضراء أسفله . وقبل ستة آلاف عام كانت نفس المؤشرات ترمز لموطن الاله السومرى / انكى / اله الماء العظيم . الماء العذب والحكمة الذى تابع ما بدأه الاله انليل فى الأسطورة السومرية والمقابل للإله يهوه . وفي ذلك الوقت عرفت المنطقة باسمين - أراتا وعدن .

لكن هل يمكن أن تكون هذه هي جنة عدن وفقا للجغرافية الدينية حيث ورد فى سفر التكوين «وكان نهر يجرى في عدن ليسقى الجنة وما يلبث ان ينقسم من هناك إلى أربعة أنهر الأول منها يدعى فيشون الذي يلتف حول كل الحويلة حيث يوجد الذهب . وذهب تلك الارض جيد وفيها أيضا المقل وحجر الجزع . والنهر الثاني يدعى جيحون الذى يحيط بجميع أرض كوش. والنهر الثالث يدعى «حد اقل» وهو الجارى في شرقي أشور / دجلة بالعربية والنهر الرابع هو الفرات» .

وليست هناك مشكلة بالنسبة لهذين النهرين / دجلة والفرات ويدور جدل كبير بين الباحثين منذ جوزيفوس المؤرخ اليهودي فى القرن الاول / حول نهرى فيشون وجيحون . فلا يمكن التعرف عليهما بشكل قاطع فى أى خريطة حديثة. ويستشهد ديفيد رول بصحة تعريف وتحديد الباحث غير المعروف «ريجنالد ووكر» غير أنه يشير إلى أن آراءه لم تلق قبولا كبيرا ولم تؤخذ على نحو جدى بسبب عدم الاعتداد بالجغرافية الدينية .

ولذا فلنراجع النتائج التى توصل إليها ووكر يقول مارتين فإلى الشمال الشرقى

مباشرة من المكان الذى دخلته / أنا وروول على أنه جنة عدن المفترضة يقع نهر يدعى «أراس» لكن قبل الفتح الاسلامى فى القرن الثامن كما توصل ووكر كان نهر آراس يعرف باسم «جيحون» المرادف لكلمة «جيحون» بالعبرية . وما يثير الدهشة أن التفاسير الدينية أشارت إلى النهر باسم «جيحون أراس» .

وماذا عن النهر الرابع الذى يجرى فى عدن ؟ نهر فيشون ؟ التحديد المحلى الوحيد الآخر لووكر لهذا النهر هو نهر «أوزن». ويرى ووكر أن كلمة «فيشون» ما هى إلا النطق العبرى المحرف لاسم أوزن فهو يقارن فيشون phison ب أوزن Uizn ويرى أن حرف U ينطق فى العبرية p وينطق حرف SH Z بينما حرفى O و U تنويعات لغوية مقبولة .

وقدم ووكر اكتشافا آخر فى إحدى خرائطه وهى قرية تدعى نقدى فهل يمكن أن يكون هذا أثرا من آثار أرض «نود» التى طرد اليها قابيل بعد قتله أخيه هابيل. فموقع «نقدى» يتفق تماما مع ما ورد فى سفر التكوين وهكذا خرج قايين من حضرة الرب وسكن فى أرض «نود» شرقى عدن .

ويشرح رول أن «ريجنالد ووكر» لم يزر إيران مطلقا ويقول كان لدى تحفظ أو اثنان حول تفسيراته اللغوية ولكن مع دراسة الأمر برمته فإن الاحتمالات مذهلة وكان علىّ أن آتى إلى هنا وأعاين المكان بنفسى .

وأخيراً وبعد رحلتى بحث اكتشف خلالها رول مؤشرات لمواقع اضافية تدل عن عدن اقتنع بوجهة نظر ووكر .

أين جنة عدن ؟

وحدد رول أرجح مواقع «جنة عدن» فى كتابه الاسطورى «أصل الحضارة» بعد أن آثار جدلا كبيرا قبل سنوات ثلاث بكتابه «اختبار الزمن» وسلسلة الحلقات التليفزيونية (فراعنة وملوك) بادعائه بأن التسلسل الزمنى التاريخى المعترف به لحضارة مصر تسلسل خاطىء .

ولم يكتف بهذا بل أنه يقدم أدلة على ضرورة حذف ثلاثمائة عام من التسلسل الزمنى للتاريخ المصرى ويقول أنه بحذف هذه الأعوام سيحدث توافق غير مسبوق بين التاريخ المصرى المختزل وبين قصص التوراة .

ولا ينظر الاكاديميون بعين الرضا لفرضيات رول . فالباحث البارز للتوراة «توماس آل طومسون» يؤكد أن أى محاولة لكتابة التاريخ إستنادا إلى دمج مباشر بين المصادر التوراتية والمصادر غير التوراتية لن تكون محاولة مشكوك فيها فحسب بل ستكون محاولة سخيفة تماما .

وبعد ظهور كتاب رول قام البروفيسور اسرائيل «فينكليشتاين» رئيس قسم الآثار

بجامعة تل أبيب باختصار تاريخ الآثار الاسرائيلية بواقع قرن .

ويبدأ اختبار الزمن عند رول فى منتصف التكوين ويقدم مضمونا جديدا لسيرة آدم منذ عصر الآباء يعقوب ويوسف وما بعدهما . ويستهل رول بآدم وحواء محددا مكانهما تاريخيا وأثريا . ولا يعتمد فى هذا على أدلة أصلية بل يستمدها من مجموعة متنوعة من المصادر والمبادىء مقدما رؤيته المتكاملة فهو يرى أن سفينة نوح وفقا لكافة المصادر قد استوت عام ٢١٠٠ قبل الميلاد تقريبا ويحدد مكان استواء سفينة نوح بانه ليس جبل «أرارات» بل مكان آخر . ولذا فإنه يقتفى أثر ذرية نوح عبر جبال «زاجروس» وصولا إلى «سومر» . فالسومريون الذين بلغوا أوج مجدهم بين الالفية الرابعة والثالثة قبل الميلاد هم عباقرة مخترعون فقد اخترعوا الكتابة والعجلة وتشكيل المعادن ثم الملاحة البحرية .

ويوضح رول كيف قام السومريون بأول اتصال بشمال افريقيا عن طريق البحر ثم اجتاحوا مصر لاحقا ليصبحوا أول الفراعنة في تاريخها وبالتأكيد سوف تفسر نظرية «إريك فون دانيكين» عن هبوط كائنات من الفضاء وهى تفسيرات أسطورية مقترنة بالكثير من الصور والايضاحات سرعة التقدم الثقافي لمصر الفرعونية .

واختار «رول» و «مارتين» ان تبدأ الرحلة مباشرة من سهل سومر جنوب جبال زاجروس حيث الاعتقاد بأنه المكان الذى استقرت فيه ذرية أدم فور انحسار الطوفان . فما يسمى / بأثر الفخار يعد دليلا جيدا لثقافة الهجرة باتجاه الجنوب ويأتى أقدم أثر فخارى ٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد من شمال زاجروس . أما الجيل التالى فظهر عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد فى منتصف الطريق عبر جبال زاجروس ثم بعد ألفى عام ظهر [illegible] نماذج الفخار الحديث فى أوروبا [illegible] أقدم مدن الأرض .

وسار «رول» و «مارتين» من الجنوب من جبال زاجروس فى اتجاه عكسى لسيرة أبناء آدم فى رحلة عبر الزمن من سومر مرورا بجبال زاجروس إلى أول بقاع الارض وعلى طول الطريق صادفتهما شخصيات أشبه بالآلهة والمعتقدات القديمة التى تنبئنا بقصص كقصة آدم وحواء .

فى الطريق إلى الجنة الموعودة

وفى الطريق إلى جنة عدن سلكا نفس الطريق الذى سلكته بعثة ملكية من زمن بعيد . أو ما يصفه رول / أول ساعى بريد فى العالم يحمل رسالة ملكية / وقصة أقدم رجل بريد والتى ترجع إلى ٢٥٠٠ عام ورويت على أقراص من الطمى تشكل

جزءا من ملحمة «أنميركار» ملك أوروك . كان رجل البريد القديم هذا أضعف أداة في جدل عن بعد بين أنميركار في أوروك وبين حاكم أراتا / غير المسمي وأراتا هي الاسم السومري لعدن .

كان أنمير كار يريد بناء معبد أسطوري في أوروك لأنانا الكبرى إلهة الحب والخصوبة وطلب مرارا من حاكم أراتا أن يرسل له كميات كبيرة من المعادن النفيسة والجواهر ويشير رول إلى أن الرعب تملك حاكم أراتا من خسارة مدن السهل للإلهة أنانا إلى الأبد . وكان الإله أنكي قد أبعد من الجبال إلى أيريدو أول مدن الأرض والآن فإنه مهدد بفقد أنانا لحساب مدينة أوروك . واستمر النزاع الملكي دائرا لعدة أعوام وواصل رجال البريد مهمتهم جيئة وذهابا عبر جبال زاجروس حيث تستغرق الرحلة ثلاثة أشهر في كل اتجاه .

وما مدى اتساق الأسطورة السومرية مع مسيرة أبناء آدم بعد الطوفان ؟ ويبدو أن قصة سام تقدم الحل باعتباره مؤسس سومر / وكما توحي الرحلة اللغوية شيم شومر ، سومر .

وكما توصل رول من تحليل الاساطير القديمة إلى أن «آنكي» هو المقابل «ليهوه» فإن «أنانا» هي قريبة حواء إن لم تكن حواء وقد حورت ثقافيا من التوراة، ويأتي دليل ثان في رأى رول من الهوية المزدوجة «لأنميركار» الذي يتبين أنه شخصية شهيرة في العهد القديم .

ويكشف رول النقاب أن «كار» وهي جزء من اسم «انميركار» تعني صفة اضافية هي الصياد الذي يحتفل به بصفته الملك باني أوروك . لكن هناك أيضا قصة النمرود حفيد نوح كان صيادا عاتيا أمام الرب لذلك يقال «النمرود» جبار صيد أمام الرب . وهو الملك «باني إرك» .

نفس الرجل ونفس المدينة، ويرى رول أن السر يكمن في بقية اسم «انميركار» فباستبعاد صفة الصياد العاتي ستبقى «أنمير» ومع استبعاد التشكيل اللغوى حيث لم يكن موجودا في اللغة العبرية القديمة ستبقى «نمر» وهي نفس الأحرف التي ستبقى بعد استبعاد التشكيل اللغوى من اسم «نمرود» .

وتوقف أحفاد آدم في أول محطة لرؤية «جبل الرب» أي الزكورة في مدينة شوجا زمبيل فيما كان يعرف قديما باسم عيلام إلى الشمال مباشرة من سومر . وبناه ملك عيلام أونتاش جال في الالفية الثانية قبل الميلاد . واثناء التوقف يقول بيتر مارتين تناقشنا حول الجبال المقدسة ولماذا ارتقت شخصيات العهد القديم إحداها لتتحدث إلى الرب . ويفسر رول بالقول يمكن تفهم ولعهم بالجبال . فقط عليك أن تتصور الماء سر الحياء في صورة نبع يتدفق من أعلى الجبل، فالرب كان يعيش

فوق جبل شاهق وعندما هبط الانسان من عدن عبر جبال «زاجروس» إلى السهل كان عليه أن يبنى جبل الرب لضمان استمرار اتصاله بالرب .

ويتسم «جبل الرب / الزكورة» فى «شوجا زمبيل» بجمال رائع ويعادل حجم قاعدته مساحة ثلاثة ملاعب كرة قدم تحيطه جدران مصنوعة من الطوب وعليه نقوش مكتوبة باللغة المسمارية .

وفى الوسط يوجد الدرج الحجرى وفى القمة توجد الغرفة المظلمة التى يصعد إليها الملك للمناولة مع الرب والاقتران بالغانية المختارة كما تدل أيقونات ذلك العصر .

وما صلة «الزكورة» بمسيرة آدم ؟ يعود رول مرة أخرى إلى لعبة الاسماء . فكبير «آلهة عيلام» كان «انشوشيناك» وتعنى «آن» فى اللغة السومرية الرب وشوش هى مدينة «سوسا» . أما «يناك» فربما يكون «أنوش» ابن آدم حاكم سوسا .

وفى توقفهما التالى نزل رول ومارتين مدينة سوسا التى اكتشفها عالم المصريات الفرنسى جاك دو مورجان فى تسعينيات القرن الماضى وإلى جانب سوسا يوجد قبر النبى دانيال حسبما يعتقد المسلمون .

وفى الطريق إلى المنتهى / جنة عدن / تعين اجتياز البوابات السبع التى تبدأ من سوسا . والبوابات السبع مرتبطة تقليديا بالممرات الجبلية التى تأخذ هنا شكلا بالغ الروعة تتخلله الانهار ويطلق عليها هنا اسم «تانجس» ومن جرف إحداها بدأ نهر «كيركه لاسفل» بمائتى قدم. فهل تنبىء هذه الأنهار كما يقول رول بأنها جرت قبل أن تنتصب الجبال ؟.

وفى رحلته القديمة المضنية كان على رجل البريد القديم أن يعبر ثالث هذه البوابات بالسير على بول أى «دوختار» .. أو جسر البنت ابنة من ؟ لا ندرى ولم يبق من أطلاله الآن سوى قنطرة وبضعة أحجار .

عودة إلى الجنة الموعودة

وبعد قضاء ليلة فى كرمنشاه وصل رول ومرافقه إلى بيهستون حيث منبع نهر كيركه، وأبرز آثار الملك الفارسى داريوس الاول أو دارا الاول أو داريوس الكبير الذى امتد ملكه من تركيا حتى مصر والذى عرف كيف يبنى النصب عام ٥٢١ قبل الميلاد . وعلى مسيرة ثلاث ساعات بدت كردستان على قمة أعلى جبل فيما يعتقد رول أنه أرض حويلة الأرض الغنية بالذهب والفضة وفقا للاعتقاد الدينى وقبيل الغروب جاء الدور على جبل طبيعى أخر للرب ، «عرش سليمان» ، وموطن لانكى لكن بحيرة على قمته تخرج منها الجداول منبع نهر الذهب . وهنا أيضا توجد أطلال معبد نار زارادشتى يحتمل

أن يعود تاريخه إلى الألف الأولى قبل الميلاد ولا يزال مذبح النار سليما .

ويهمس رول لمارتين ألا تتذكر المجوس فإحدى نظريات تفسير رحلة المسيح تشير إلى مجيئه إلى هذه المنطقة سعيا وراء التراث المجوسي .

ولم يكف رول عن العودة للتفكير في آدم قبل الوصول إلى جنته الموعودة لكنه هذه المرة لا يسوق أدلة دامغة بل يقدم تصوره لأبي البشر على هذا النحو: إن آدم هو أقدم الجدود على الأرض أول رجل عرفه تاريخ البشرية أصل الوجود البشري أول زعيم تاريخي وسياسي في الكون. وهو أيضا ممثل أول مجتمع مستقر تعلم بعد انتهاء مشواره مع الصيد أن يتآلف مع الحيوان ويزرع النبات والدين حسب اعتقاده هو وظيفة التوطن للهيئة الاجتماعية للسلم الاجتماعي والحاجة إلى زعيم سياسي وكاهن يتصل بآلهة الطبيعة . إن قصة آدم وحواء ما هي إلا تزاوج بين قبيلتين مستقرتين . لكنه يقول أنه يمكن تتبع هذه الشخصيات في مختلف الأساطير القديمة . فحواء توصف بأنها أم البشر وهي نفس الصفة التي تطلق على ننخرساج سيدة الجبل السومرية .

ففي أسطورة الخلق السومرية لعنت ننخرساج أنكي لأنه أكل النباتات الثمانية العجيبة التي انبتتها ننخرساج وبدأت ضلوع أنكي تؤلمه لكن ننخرساج ترق لحاله وتخلق له آلهة تسمى ننتي للعناية به. ويعني اسم تي كما يقول علماء السومرية ضلع وأيضا آحيا أو جعله يحيا وعلى هذا يكون اسم ننتي سيدة الضلع أو السيدة التي تحيي الأشبه بحواء التي تحيي .

وعلى هذا المنوال يحدد رول تاريخ الطوفان ويرى أن الطوفان حدث تقريبا سنة ٢١٠٠ قبل الميلاد والغريب أن شعب المايا حدده بعام ٣١١٣ قبل الميلاد .

وبالطبع فإنه يشكك في استقرار سفينة نوح على جبل آرارات . ويعتقد أن السفينة استقرت على جبل يدعى جودي داغ في سلسلة جبال زاجروس على مسافة مائة كيلو متر شمال الموصل كما أشار ابن حوقل في القرن العاشر الميلادي .

وجاء دور البوابة السابعة بعد الانطلاق من بلدة طقب ودخول سهل ميانلو أب حيث المقصد مدينة أراتا القديمة ولاحت جنوب تبريز جنة عدن بجبل الرب لآدم واستغرقت الصدمة صاحب الاكتشاف رول . وأخذ يقول لرافقه انظر ها هو ذا الجبل ينتصب خلف المدينة مباشرة لا يوجد مثيل له في سلسلة جبال زاجروس إنه مكسو باللون الأحمر . وها هي ذي أيضا الجدران الحمراء وآدم ليس إلا رجل الأرض الحمراء بالعبرية إنها الاسطورة تقدم أدلتها المادية .

أنهار جنة عدن !

وعلى قمة جبل شاهند توجد بحيرة

صغيرة حيث تندفع المياه من فوهة بركانية قديمة ويسير المجرى من القمة متدفقا عبر الجنة ليصب في بحيرة أورمية .

ولدى الاقتراب من جبل شاهند يلوح واد خصيب ضيق يضم بلدة اوسكو المبنية بالطوب اللبن الصغير . أليست هذه هي البيئة المثالية للاستقرار الأرضي السمراء بساتين الزيتون من كل نوع بساتين الفاكهة وكافة الاشجار وقرب قمة الجبل وعلى قيد أميال قليلة تقع قرية قاندوان وتعني اشبه بقرص العسل بمشاهدها التي تخلب العقل منحوتة في مغارات الجبل الذي يطلقون عليه اسم جام داغي ويقطن القرية أناس يعيشون في عزلة تعيش حيواناتهم معهم في أقبية بجوار أو أسفل غرف معيشتهم . ويسمى الجبل الآن شاليس .

وللجبل قمتان يقول رول أن إحداها بالقطع لانكي والأخرى لانانا . وعلى بعد عشرة أميال من تبريز تلوح المزارع والمراعي والأرض السمراء والقرى والبساتين فبكل المقاييس الجغرافية المادية هي جنة طبيعية غناء سهل بعرض ٦٠ ميلا ويطول مائتى ميل ينحصر بين سلسلتين جبليتين تلتقيان تقريبا عند الطرف الشرقي .

ويروى من نهر ليس له اسم ولكن كما تأكد رول من زيارته الأولى فإن السهل يجرى به نهر هو نهر اديجي شاي . وقبل قرن واحد كان يعرف باسم ميدان الذي يعني بالفارسية الساحة المسورة أو الحديقة المغلقة .

وعلى بعد مائة ميل إلى الشرق من جنة رول يوجد جبل كوشه داغ الذي استدل منه رول على أن هذه هي أرض كوش وهو يشكل جزءا من السور الشمالي للجنة وأرض كوش موضع جدل حيث إعتبرها جوزيفوس مصر والنيل هو جيحون .

وحدد رول جنته مستندا إلى تحديد طريق خروج قابيل إلى شرقي عدن . فللوصول إلى نقدى يجب الخروج من وادي الجنة عبر المخرج الشرقي . واستقصى رول الأمر مع مسئولين ايرانيين ومن خرائطهم اتضح أن المنطقة التي تقع وراء المخرج الشرقي عبارة عن منطقتين هما نقدى العليا ونقدى السفلي ولو أن قابيل ذهب لأبعد من جهة الشرق لانتهى به الحال إلى بحر قزوين .

تلك هي أدلة رول التي حاول بها إثبات فرضيته بلك وتحديد موقع الأنهار الأربعة التي تجرى في عدن واكتشاف النهر غير المسمى الذي يقال أنه يروي الجنة تحديد أرض حويلة وكول وأرض نود .

ورغم أن رول لم يطلب من رفيقه التعليق فإن مارتين بادر بالقول نعم هذه هي جنة عدن . فهل تصمد روايته التي يقول أنها متكاملة أم تنفرط كحبات عناقيد العنب التي يقول أنهما اشترياها من الجنة بحباتها التي تقارب حجم كرة البنج بونج . □

قواعد يستضاء بها في محاولة ترتيب السور والآيات القرآنية وفق تاريخ النزول

بقلم : حسين أحمد أمين

حين شرعت فى ديسمبر ١٩٧٥ فى الإعداد لكتابة سيرة نبوية ، أدركت على الفور أنه لابد لتحقيق هذا الغرض من البدء بترتيب السور والآيات القرآنية وفق تاريخ نزولها ، لما يلقيه هذا الترتيب من ضوء ساطع على أحداث السيرة ، وعلى تطور الدعوة إلى الإسلام .

فالمعروف لدي الكافة أن ترتيب السور والآيات في المصحف بين أيدينا ليس بالترتيب الزمني . ففاتحة الكتاب مثلا نزلت عام ٦١٤ ميلادية ، أي بعد أكثر من أربع سنوات من بدء نزول الوحي (عام ٦١٠ م) . وبينها وبين سورة العلق التي تذهب غالبية العلماء إلي أنها أول ما نزل من القرآن ست وأربعون سورة .. وتلي الفاتحة في المصحف سورة البقرة أول ما نزل من السور في المدينة بعد الهجرة ، وتاريخ نزولها هو عام ٦٢٢م ، وترتيبها الحادية والتسعون . كما يعرف الجميع أن الكثير من السور المدنية تتخللها آيات مكية ، والسور المكية آيات مدنية ، وأن معظم سور جزء عم (في آخر المصحف) من أوائل ما أنزل من القرآن .

وقد نهض عدد من المستشرقين ، من أمثال نولدكه ورودويل وميوير وجيمه وبيل وبلاشير ومونتجومري وات ، بمحاولة الترتيب هذه . ورغم أن محاولة تيوبور

نولدكه في كتابه الضخم «تاريخ القرآن» ، سنة ١٨٦٠ (الذى صححه وأضاف إليه بعد وفاته كل من شفالى وبرجشتراسر) هى أشهر وأهم تلك المحاولات طرا فقد كانت أبرز نقاط الضعف فيه اعتباره معظم السور وحدات كاملة ، وهو ما تلافاه ريتشارد بيل ومونتجومرى وات حين قسما السور نفسها إلى وحدات يتكون كل منها من مجموعة صغيرة من الآيات .. ذلك أن القرآن - فى معظم الحالات - إنما نزل فى صورة مقطوعات قصيرة ، وقام مدونوه بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم بضم بعضها إلى بعض ، دون مراعاة منهم لتاريخ النزول ، أو حتى لتسلسل المعانى . فالذين يذهبون مثلا إلى أن سورة العلق هى أول ما نزل من القرآن، لابد قد لاحظوا أن الآيات التالية للآيات الثمانية الأولى منها تتحدث عن تكذيب الكفار للنبى ، وتوليهم عنه ونهيهم للنبى أو لأصحابه عن الصلاة، وهو ما لا يمكن أن يكون قد أنزل إلا فى مرحلة متأخرة من بداية الوحى ، وبالتالى فإنه لا يجوز معاملة السورة باعتبارها وحدة كاملة فى أى ترتيب يلتزم بتاريخ النزول .

الترتيب الزمنى

ولم يكن المستشرقون فى واقع الأمر أول من حاولوا ترتيب السور والآيات ترتيبا زمنيا ، وإن جاءت محاولاتهم أكثر دقة ومنهاجية والتزاما بدلالات اللغة والأسلوب والمفردات مما سبقها .. فقد سعت كثرة من علماء العرب والمسلمين إلى الوصول - قدر المستطاع - إلى هذا الترتيب ، بعد أن أدركوا أهميته خاصة فيما يتعلق بأحداث السيرة ، وبالناسخ والمنسوخ من الأحكام. وذهب الحسن بن محمد بن حبيب النيسابورى فى كتابه «التنبيه على فضل علوم القرآن» ، إلى أن «من أشرف علوم القرآن علم نزوله وجهاته، وترتيب ما نزل بمكة والمدينة ، وما نزل بالطائف وما نزل بالحديبيه ، وما نزل ليلا وما نزل نهاراً ، والآيات المدنيات فى السور المكية ، والآيات المكية فى السور المدنية» .. ، وغير ذلك من وجوه «من لم يعرفها ويميز بينها لم يحل له أن يتكلم فى كتاب الله تعالى» .. بل إن الكثير من المصاحف المطبوعة فى أيدينا اليوم لا يتجاهل ترتيب النزول ، بل يذكر بعد اسم كل سورة أنها نزلت بعد سورة كذا ، أو يذكر أن السورة «مدنية إلا الآيات من كذا إلى كذا فمكية» ، أو العكس .. أضف إلى ذلك ما كتبه علماء المسلمين من كتب فى «أسباب نزول القرآن» (أشهرها كتاب الواحدى) ، توضح المناسبات والأحداث التى نزلت الآيات أو السور فى خلالها أو بعدها مباشرة ، فنتمكن على ضوء معرفتنا بتاريخ الحدث من تحديد تاريخ نزول الآيات .

خلاصة القول أن علماء المسلمين لم يستنكروا أبداً محاولة التعرف على تاريخ النزول ، أو محاولة الترتيب الزمنى للآيات والسور. بالعكس ، قد أقروا الحاجة إليها ، وباركوا السعى فى سبيله .. ما استنكره الكثيرون منهم بقوة ، ولا يزالون إلى اليوم يشجبونه ويناهضونه ، هو محاولة إعادة ترتيب السور والآيات فى المصاحف وفق تاريخ النزول .

كتب يوسف على فى مقدمة ترجمته الانجليزية الشهيرة للقرآن يقول :

«إن القرآن كان ينزل وفق الترتيب الذى سارت عليه الدعوة من بدئها حتى بلغت أوج الكمال . ولم يكن من الحكمة أن

يختار لتدوين الأجزاء نفس الترتيب الذى كان ملتئما مع سير الدعوة وتطورها . بل الأمر كان بحاجة إلى ترتيب جديد أشد تجانسا بعد اكتمال الدعوة ، لأن المخاطبين الأولينْ فى بداية أمرها كانوا ممن يجهلون الإسلام بالكلية ، فلذلك غشاهم الوحى بأوليات التعليم وبديهيات الإيمان . وإذ يجد القارىء الآن الآيات المكية تتخللها الآيات المدنية ، وتعاليم المرحلة الختامية تواكبها تعاليم المرحلة الابتدائية ، يلمح أمام عينيه منظر الإسلام الكامل وتخطيطه الشامل . أما الذين يعترضون على الترتيب الحالى للقرآن فيظنون عن سوء فهم أن هذا الكتاب قد أنزل إلى طلبة علم التاريخ وعلم الاجتماع .. كذلك فإن الترتيب الحالى ما قام به الذين جاءوا بعد النبى (صلى الله عليه وسلم) ، بل هو توقيفى وضعه النبى نفسه بتوقيف من جبريل . وكان من عادته كلما نزلت سورة أن يدعو بعض كتابه ، ويأمر بكتابتها وبوضعها عقب سورة كذا ، وقبل سورة كذا . كذلك حين تنزل آية أو بضع آيات ولم يرد جعلها سورة مستقلة ؟ كان يأمر بوضعها فى موضع كذا من سورة كذا . ولهذا كان من الثابت تاريخيا أن اليوم الذى أكمل فيه نزول القرآن أكمل فيه ترتيبه . ومرتبه هو الذى أنزله ، وما كان لأحد غيره أن يتدخل فيه» .

غير أن الكثيرين اليوم لا يقبلون مثل هذه الحجة ، ولا هذا الإيحاء بأن القرآن كان قد دون كتابة ورتبت سوره وآياته قبل وفاة النبى . فالقول بأن النبى كان يرتب السور والآيات بتوقيف من جبريل ويأمر بكتابتها ليس من الثابت تاريخيا ، بل ويتعارض تعارضا صارخا مع ما ذكرته كتب تاريخ الفترة التالية لوفاة النبى عن خشية عمر من «ذهاب كثير من القرآن» بعد مقتل عدد كبير من قرّاء القرآن فى موقعة اليمامة ، وعن تردد أبى بكر فى الأخذ بنصيحة عمر أن يشرع المسلمون فى جمع القرآن ، قائلا : كيف نفعل شيئا لم يفعله رسول الله فى حياته . ولم يأمرنا بفعله بعد وفاته ؟ كذلك فلو كان القرآن قد أكمل ترتيب السور والآيات فيه قبل موت النبى ، لما وجد زيد بن ثابت ورفاقه المكلفون بجمعه ما وجدوه فى سبيل ذلك من مشقة عظيمة ، (قال زيد : والله لو كلفونى نقل جبل من الجبال ما كان أثقل علىّ مما أمرونى به من جمع القرآن) ، ولما احتاجوا إلى مثل تلك المدة الطويلة التى استغرقها عملهم فيه ، «يتتبعون سوره وآياته من العسب واللخاف والرقاع والأكتاف وصدور الرجال» و«يؤلفون آيات السور باجتهادهم» ، (ابن حجر العسقلانى) .

غير أننا نؤجل الحديث تفصيلا فى هذا الشأن إلى مقال آخر ، ونكتفى هنا بالقول :

أولا : إن الأكثرية من المسلمين رغم أخذها بمفهوم التطور بصدد بعض الآيات والأحكام (كتحريم الخمر الذى جاء تدريجيا لا بصورة مباغتة) ، تأبى قبول هذا المفهوم الحديث فى الحالات الأخرى ، وترفض تفسير الأحكام القرآنية على ضوء تطور أحداث السيرة النبوية .

وثانيا : أن علماء الدين فى العالم الإسلامى يميلون عادة إلى الجمود ومحاربة كل جديد أو بدعة ، ويحذرون الحذر كله من أى مساس بالمألوف وبما جرى عليه العمل لمئات من السنين ، حتى لو كان فى هذا المساس مصلحة .

وثالثا : أن بعض هؤلاء العلماء

يخشى أن يؤدي ترتيب السور والآيات ترتيبا زمنيا إلى توضيح تطور الدعوة وبيان مراحلها ، ويخشى أن يؤدي القول بتطور الدعوة إلى إنكار المصدر الإلهي للقرآن .

على أية حال ، ففي ظني أن عدم ترتيب السور والآيات في المصاحف بين أيدينا وفق تاريخ النزول ، أمر ساهم مساهمة خطيرة في حجب مفهوم تطور الدعوة النبوية عن المسلمين .. كذلك فقد أدركت وقت شروعي في كتابة سيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) ، أنه لابد لي من أن أبدأ بإعداد مصحف خاص بي ، لا أكتفي فيه بترتيب السور ، بل وترتيب آيات السور نفسها وفق تاريخ النزول ، كلما وجدت إلى ذلك سبيلا . وقد أتممت هذا العمل مستعينا بقواعد هادية ورد معظمها في كتابات كبار علماء المسلمين وكبار المستشرقين على سواء في هذا الموضوع .

وفيما يلي بيان عدد من هذه القواعد :

● عدد سور القرآن ، مكية ومدنية ، ١١٤ سورة بإجماع من يعتد به . وقيل ١١٣ بجعل الأنفال والتوبة سورة واحدة . وفي مصحف عبد الله بن مسعود ١١٢ سورة لأنه لم يضمنه المعوذتين (الفلق والناس) . وفي مصحف أبي بن كعب ١١٦ ، لأنه أضاف في آخره سورتي الحفد والخلع : سورة الحفد (بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم إياك نعبد . ولك نصلي ونسجد . وإليك نسعى ونحفد . نرجو رحمتك . ونخشى نقمتك . إن عذابك بالكافرين ملحق) . وسورة الخلع (بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم إنا نستعينك ونستغفرك . ونثني عليك ولا نكفرك ونخلع ونترك من يفجرك) .

● السور المكية هي ما نزل قبل الهجرة (من بدء الوحي عام ٦١٠ م حتى عام ٦٢٢م) ، والسور المدنية ما نزل بعد الهجرة (من عام ٦٢٢ إلى آخر ما نزل من السور) ، سواء نزل بالمدينة ، أو نزل بمكة عام الفتح أو عام حجة الوداع ، أو بسفر من الأسفار .. وفي قول ثان : إن المكي ما نزل بمكة ولو بعد الهجرة ، والمدني ما نزل بالمدينة ، أما ما نزل بالأسفار فلا يطلق عليه مكي ولا مدني . وفي قول ثالث : المكي ما وقع خطابا لأهل مكة ، والمدني ما وقع خطابا لأهل المدينة . والمعمول به هو القول الأول .

● عدد السور المكية تسعون ، والمدنية أربع وعشرون . وتتألف المكية من ٤٧٧٣ آية ، والمدنية من ١٤٦٥ آية ، فيكون مجموع الآيات ٦٢٣٨ .

● يقسم نولدكه السور المكية إلى ثلاث مجموعات ، تنتمي إلى ثلاث فترات

١ – الفترة المكية الأولى (من عام ٦١٠ م إلى ٦١٤م) . وفيها بداية الوحي ، وشروع النبي في دعوة أهل بيته وأصحابه المقربين إلى الإسلام سرا قرابة ثلاث سنوات ، ثم مبادأة النبي قومه بالدعوة عام ٦١٣ .. وقد نزلت في هذه الفترة ثمان وأربعون سورة على الترتيب التالي :

العلق – المدثر – المسد – قريش – الكوثر – الهمزة – الماعون – التكاثر – الفيل – الليل – البلد – الشرح – والضحى – القدر – الطارق – الشمس – عبس – القلم – الأعلى – التين – العصر – البروج – المزمل – القارعة – الزلزلة – الانفطار – التكوير – النجم – الانشقاق – العاديات – النازعات – المرسلات – النبأ – الغاشية – الفجر – القيامة – المطففين – الحاقة – الذاريات – الطور –

الواقعة - المعارج - الرحمن - الإخلاص - الكافرون - الفلق - الناس - الفاتحة .

وتتميز سور هذه الفترة بأن معظمها قصير ، وأياتها قصيرة إيقاعية مليئة بالمجاز وبالعاطفة المتأججة وبالشاعرية والمخيلة الخصبة ، ويتها كثيرا ما يرد في مستهلها قسم ، وبكثرة استخدام عبارة «وما أدراك» (١٣ مرة) ، وعبارة «وما يدريك» ، ولم يرد فيها اسم «الرحمن» غير مرة واحدة (سورة الرحمن ١) .

٢ - الفترة المكية الثانية : (سنتا ٦١٤م و ٦١٥م) . وفيهما رفض المشركين للدعوة وبداية اضطهادهم للمؤمنين ، ودخول النبي دار الأرقم ، ثم هجرة بعض المسلمين إلى الحبشة . وقد نزلت في هذه الفترة واحدة وعشرون سورة على الترتيب التالي :

القمر - الصافات - نوح - الإنسان - الدخان - ق - طه - الشعراء - الحجر - مريم - ص - يس - الزخرف - الجن - الملك - المؤمنون - الأنبياء - الفرقان - الإسراء - النمل - الكهف .

وفي سور هذه الفترة تركيز تام على عقيدة التوحيد ، وتتميز بالتحول عن حماس سور الفترة الأولى إلى هدوء في التعبير ، وبمحاولة إقناع المخاطبين بالأدلة والبراهين ، مع بيان وتفسير للتعاليم الأساسية مدعمة بالعديد من الأمثلة من الطبيعة التي تتجلى فيها قدرة الخالق ، ومن قصص الأنبياء . ويتركز الحديث عن الأنبياء على أوجه الشبه بين ما حدث لهم وما يحدث لمحمد (صلى الله عليه وسلم) والمؤمنين برسالته ، من أجل تحذير أعدائه وترهيبهم ، وطمأنة أصحابه وتهدئة روعهم .. ونلمس في هذه السور تغيرا طرأ على الأسلوب ، كالانحسار التدريجي في استخدام القسم ، وورود مقدمات مثل (تلك آيات الكتاب وقرآن مبين) . وهي سور أطول سور الفترة الأولى ، كثيرا ما يسبق الآيات فيها كلمة «قل» ، وكثيرا ما يرد بها اسم «الرحمن» الذي لم يكن مألوفا لدى أهل مكة .

٣ - الفترة المكية الثالثة : (من عام ٦١٦ إلى عام الهجرة ٦٢٢م) . وفيها كانت مقاطعة قريش لبني هاشم (مدة عامين أو ثلاثة) ، وإسلام حمزة وعمر ، ووفاة أبي طالب وخديجة ، ورحلة النبي إلى الطائف ، واعتناق بعض أهل المدينة للإسلام ثم بيعتا العقبة الأولى والثانية ، وقصة الإسراء . وقد نزلت في هذه الفترة واحدة وعشرون سورة على الترتيب التالي :

السجدة - فصلت - الجاثية - النحل - الروم - هود - إبراهيم - يوسف - غافر - القصص - الزمر - العنكبوت - لقمان - الشورى - يونس - سبأ - فاطر - الأعراف - الأحقاف - الأنعام - الرعد .

● والأسلوب هنا أقرب إلى النثر وأكثر شبها بأسلوب السور المدنية ، وفيها يختفي القسم تماما ، ويندر استخدام كلمة «الرحمن» ، ويتنقل الحديث من موضوع إلى موضوع ، وتتكرر موضوعات الفترة الثانية ، وكذا الحديث في قصص الأنبياء مع تغيير طفيف في التوكيد .

الفترة المدنية ، وتبدأ بالهجرة . وقد نزلت فيها أربع وعشرون سورة بالترتيب التالي :

البقرة - البينة - التغابن - الجمعة - الأنفال - محمد - آل عمران - الصف - الحديد - النساء - الطلاق - الحشر - الأحزاب - المنافقون - النور - المجادلة - الحج - الفتح - التحريم - الممتحنة -

النصر – الحجرات – التوبة – المائدة .

وهنا تغيير جذري في الموضوعات . فالنبي الآن بين جماعة تسانده ، أصبح بعد حين سيدها وقائدها في الحرب . ومجتمع المدينة في حاجة إلى تنظيمات وشرائع أوردتها السور ، كما أوردت اشارات عديدة إلى ما يجرى من أحداث في أسلوب نثرى الطابع ، يختلف اختلافاً بيناً عن شاعرية السور الأولى .

● الترتيب الذي حاوله المصحف بين أيدينا (سورة كذا نزلت بعد سورة كذا) ، قائم على أساس وقت نزول معظم آيات السورة ، وأحداث السيرة النبوية ، وأقوال مفسري القرآن . وهذا الترتيب له قيمته ، وهو أساس كل بحث في الموضوع . وتجدر الإشارة هنا إلى أنه بالرغم من احتواء السور المدنية لآيات مكية ، والسور المكية لآيات مدنية ، فإن معظم الآيات في السورة الواحدة هي في رأي المفسرين المسلمين متقاربة الزمن .

● تذهب غالبية علماء المسلمين – كما سبق القول – إلى أن الآيات الثماني الأولى من سورة العلق هي أول ما نزل من القرآن ، بينما يذهب فريق إلى أن أول ما نزل هي سورة المدثر .

● لابد من الاستعانة بكتب السيرة في ترتيب السور والآيات على ضوء أحداث حياة النبي ، خاصة في الفترة المدنية . أما عن الفترة المكية فترتيب ما نزل خلالها أصعب بكثير ، حيث أن سورها لا تشير في العادة إلى أحداث معينة . وحتى لو أنها أشارت إلى أحداث ، فإن هذا لن يساعدنا كثيراً ، بالنظر إلى أن الترتيب الزمني لهذه الأحداث نفسها في كتب السيرة مختلف عليه ، وتصعب الثقة فيه .. ومن الاستثناءات النادرة لهذه القاعدة سورة الروم التي تشير إما إلى انتصار الفرس على البيزنطيين (الروم) عند أذرعات عام ٦١٣ ، أو استيلاء الفرس على دمشق والقدس عام ٦١٤ م . كذلك يمكن القول ببعض الثقة بأن سورة النجم نزلت بعد هجرة طائفة من المسلمين إلى الحبشة عام ٦١٥ .

● كان التحذير من اقتراب الساعة موضوعاً رئيسياً في السور الأولى . أما الكلام في التوحيد فيبدأ مع الآية التاسعة من سورة المزمل (رب المشرق والمغرب لا إله إلا هو فاتخذه وكيلا) . وأما القطيعة النهائية مع المشركين فجاءت مع سورة الكافرون (لكم دينكم ولي دين) ، بعد مواجهتهم في سورة الإخلاص بفكرة وحدانية الله (قل هو الله أحد) .

● السور المكية في العادة سور قصيرة معظمها وحدات كاملة (أي نزلت دفعة واحدة) . غير أن بعض السور الأطول هي أيضا وحدات كاملة مثل سورة يوسف وسورة الرحمن .

● نزل القرآن في معظم الحالات في صورة مقطوعات قصيرة ضم بعضها إلى بعض فيما بعد . وثمة آيات ألحقت بآيات لمجرد أن زيد بن ثابت ، ومعاونيه وجدوها في صحيفة واحدة ، أو دونوها بعد ذلك في صحيفة واحدة . ومن أدلة ذلك تلك النقلة المفاجئة بين الآية الخامسة والآية السادسة من سورة العلق ، والنقلة بين الآية العاشرة والآية الحادية عشرة من سورة المدثر .. ويعتبر تقسيم ريتشاردبيل (ومونتجومري مرات من بعده) للسور إلى الوحدات المكونة لها من مجموعات الآيات أحظى التقسيمات بالقبول .

تغير القافية لا يعنى انقطاع الآيات ، أو انقطاعا في اتصال المعاني .

● ثمة عودة من حين إلى حين إلى الآيات القصار في الفترة المدنية ، بل وإلى السور القصار الشبيهة بالسور المكية القصيرة ، كسورة النصر مثلا ، أو سورة المسد إن صح أنها نزلت بعد وصول الخبر بوفاة أبي لهب عقب موقعة بدر .

● تتحدث أوليات السور أساسا عن ضرورة الإقرار بنعم الله على الخلق ، وضرورة الحمد ، وعن قدرة الله ورحمته ، دون أن تتضمن إشارة إلى معارضة من جانب أهل مكة . أما الآيات التي تتحدث عن هذا الجحيم ، وما أعد في الآخرة من عذاب للكافرين ، أو التي تهاجم عبادة الأوثان فنزلت بعد ظهور المعارضة للنبي نتيجة ضيقها ببعض ما تضمنته السور من تعاليم كذلك بدأ حديث القرآن عما يدخره الله للكافرين في الحياة الدنيا ، مستشهدا بما حدث لمن كذبوا الأنبياء من قبل ، مع إيراد وصف مفصل لعذاب الجحيم ومباهج الجنة .

● في أواخر الفترة المكية بدأت الإشارة إلى الملائكة كمبلغة للوحي .

● ورد وصف المشركين بالمجرمين في سور الفترة المكية الثالثة ، وأوليات السور المدنية .

● استخدمت كلمة «الكافرون» في السور المكية والمدنية على سواء ، بينما اقتصر استخدام كلمة «الكفار» على السور المدنية دون المكية .

● الآيات التي تناقش الوثنيين في البعث ووحدانية الله ، والتي تنفي وصف النبي بالساحر أو الشاعر أو المجنون ، والتي تستنكر وأد البنات والتكاثر والتغابن وتطفيف الميزان وأكل مال اليتيم .. آيات مكية .

● الآيات التي تتحدث عن إرسال الله لأكثر من رسول إلى أمة واحدة نزلت إما في أواخر الفترة المكية أو في الفترة المدنية .

● الآيات التي تستشهد بأهل الكتاب للتدليل على صدق دعوة النبي ، أو تذكر أن القرآن جاء مصدقا للتوراة والإنجيل ، إما مكية ، أو نزلت - وهو الغالب - خلال العامين التاليين للهجرة إلى المدينة وقبل موقعة بدر حين احتدم الخلاف مع اليهود .

● معظم سورة البقرة (وهي أول ما نزل بالمدينة من القرآن) نزل في العام الثاني من الهجرة ، وإن كان بعض الآيات فيها نزل في أواخر الفترة المدنية . أما آياتها من ٢١ إلى ٣٩ ، ومن ٤٦٢ إلى ١٧١ فنزلت بمكة .

● الآيات التي وردت بها كلمتا «المهاجرون» و «الأنصار» أو التي تتحدث عن نساء النبي ، هي بطبيعة الحال مدنية .

● كافة الآيات التي تحض على الجهاد ، أو تتحدث عن جهاد للمسلمين ، مدنية ، وكذا الآيات التي تهاجم الخيانة والفساد ، أو تتناول المجتمع الإسلامي بالتنظيم ووضع التشريعات المدنية والجنائية له ، أو تذكر الحدود .

● الآيات التي تحث على طاعة الرسول ، وتستخدم عبارة «الله ورسوله» مدنية .

معظم الآيات التي وردت بها كلمتا «فتنة» و «شقاق» آيات مدنية .

● الآيات التي ترد بها عبارة «الذين في قلوبهم مرض» أو كلمة «المنافقون» مدنية . وقد استخدمت كلمة «المنافقون» لأول مرة عقب موقعة أحد ، وإن كانت في

أواخر الفترة المدنية تشير إلى طائفة أخرى من الناس غير أصحاب عبد الله بن أبي .

● عبارة «الذين ظلموا» التي قصد بها اليهود في أغلب الأحيان ، ترد في السور المدنية .

● الآيات التي وردت بها كلمة «نبي» ، ومعظم الكلمات الأخرى التي هي من أصل عبري (مثل أواه ، وراعنا ، وربانيون، ورمزا ، وفوم ، ومرقوم ، وهدنا .. إلى آخره مما أحصاه السيوطي في كتابه «الإتقان في علوم القرآن» آيات مدنية أما السور المكية فتصف محمدا بالرسول .

● بعد القطيعة مع اليهود في المدينة بدات الإشارة في القرآن إلى أن محمدا أوتي الكتاب ، كما بدأ استخدام كلمتي «الإسلام» و«مسلم» وكلمة «أسلم» بمعنى الدخول في الدين الجديد .

● تحدثت سور مكية عن أن الله لم يرسل إلى العرب قبل محمد رسولا كما أرسل إلى غيرهم من الأمم (السجدة ٣ ، سبأ ٤٤ ، يس ٦) . وقد أشارت السور المكية إلى أن لإبراهيم شأنا كبيرا بين الأنبياء (مريم ٤١ وما بعدها) . غير أنها لم تميزه عن غيره ، ولا تحدثت عن صلته بالعرب . فإن وصفته بالحنيف فبالمقارنة بالمشركين (الأنعام ٧٩ ، النحل ١٢٠ ، يونس ١٠٥) ، تماما كما وصفت محمدا بالحنيف . أما إشارتها إلى «ملة ابراهيم» (الأنعام ١٦٢ ، والنحل ١٢٣) فالمقصود بها التوحيد (كما في حديث يوسف في الآية ٣٨ من سورة يوسف) . غير أن الآيات التي نزلت في المدينة بعد استعار الخلاف مع اليهود ، تذكر أن ابراهيم حل بمكة هو وابنه اسماعيل حيث طهر الكعبة ورفعا قواعدها (البقرة ١٢٥ – ١٢٩ ، آل عمران ٩٥ – ٩٧) ، وهو ما لم يرد في سورة القصص ٥٧ ، أو العنكبوت ٦٧ . فإن وصفت الآيات المدنية إبراهيم بالحنيف فليس ذلك بالمقارنة بالمشركين وحدهم ، بل باليهود والنصارى أيضا (آل عمران ٦٧ ، والنساء ، ١٢٥ ، والبقرة ١٣٥) . فملة ابراهيم قد أضحت هنا نموذجا للديانة النقية الخالصة التي جاء الإسلام ليعيدها إلى صورتها الأولى (البقرة ١٣٠ و ١٢٥ آل عمران ٩٥ ، النساء ١٢٥) ، وذلك حيث أن التوراة والأنجيل إنما أنزلا بعد زمن ابراهيم ، وهما الكتابان اللذان امتدت إليهما أيدي اليهود والنصارى بالتحريف .. لهذا كله يمكن اعتبار الآيات ٢٨ – ٣٧ من سورة ابراهيم ، و٢٦ و٧٨ من سورة الحج، و١٦١ من سورة الأنعام ، و١٢٣ من سورة النحل ، آيات مدنية .

● يختلف المفسرون المسلمون في تحديد آخر ما أنزل من السور والآيات . فالبعض يقول سورة المائدة ، والبعض سورة التوبة، والبعض سورة النصر. ويذهب فريق إلى أن الآيات ٢٧٨ إلى ٢٨١ من سورة البقرة هي آخر ما أنزل من القرآن ، بينما يرى آخرون أنهما الآيتان ١٧٤ و ١٧٥ من سورة النساء ، أو جزء من الآية الثالثة من سورة المائدة ، أو الآيات ١٢٨ وما بعدها من سورة التوبة . والأرجح أن يكون الجزء المشار إليه من الآية الثالثة من سورة المائدة هو آخر ما نزل ، وذلك أثناء حجة الوداع عام ٦٣٢ م : (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا) .

مع قتلة فوق الشبهات !

بقلم : مصطفى درويش



عندما اختطفها الموت ، قبل سنة وثلاثين عاما الساعة الرابعة وخمس وعشرين دقيقة من صباح يوم الخامس من اغسطس ، ظن اغلب الناس أنها قد أصبحت حديثا من احاديث التاريخ السينمائى ، تحفظه ذاكرة الايام وقتا يقصر أو يطول ، ثم يطمسه النسيان قليلا ، قليلا ، حتى يمحوه فى يوم قريب او بعيد كما محا كثيرا من الاحاديث لكثير من النجوم فى العديد من البلاد .

ولكن تبين والقرن العشرون يسرع الى نهايته أنها لم تترك للناس افلاما فحسب ، وانما تركت لهم سيرة قد تجعل منها أسطورة ، يكتب لها الدوام .



هذه هى «نورما چين مورتنسون» التي ولدت في الاول من يونيـة لسنة ١٩٢٦ ، وغيرت اسمها إلى «مارلين مونرو» ، وهى فى بداية سلم الصعود فى هوليوود ، ثم جاءها الموت فجأة ، وهى لا تزال في عز الشهرة والشباب، ليس لها من العمر سوى ستة وثلاثين عاما .

وفي ظروف وملابسات مريبة ، يزداد غموضها على مرّ الأيام .

وحتى الآن ألف عن حياتها القصيرة، بنهايتها الفاجعة ، أكثر من مائة وعشرة كتب ، آخرها «مارلين مونرو - تحقيق فى جريمة قتل» لصاحبه المنتج «دون وولف» ومن بين أفلامه «البعض يحبونها ساخنة» ، أطرف وأعلى أفلام «مونرو» منزلة في قلوب الناس .

وقبل الكلام عن موتها ، أرى من المناسب ، المفيد أن أتكلم عن حياتها ، ولو قليلا .

بؤس بائس

لو اطلعنا على حياتها، وهى طفلة ، لما وجدناها تختلف كثيرا عن حياة نجوم هوليوود الكبار ، وهم صغار ، وذلك قبل أن تتقدم بهم السن ، ويصبحوا من المشاهير .

باختصار حياة يغلب عليها العناء والشقاء فشارلي شابلن ، ترك أبوه الأسرة هاربا ، وليس له من العمر سوى عام .

ودوجلاس فيربانكس الكبير هرب أبوه عندما كان عمره أربعة أعوام .

وماري بيكفورد مات أبوها ؛ وهي طفلة عمرها أربعة أعوام إلاّ قليلا .

ورودلف ڤالنتينو ، فقد أباه ، وهو صغير (١١ سنة) .

وجريتا جاربو تيتمت من الأب ، وهى في عمر الزهور (١٣ سنة) .

أما «مارلين مونرو» فكانت أسوأ منهم حظا فهى أبدا لم تعرف من هو أبوها على وجه اليقين ، هل هو «مورتنسون» العامل الميكانيكي ، أو «چيفورد» العامل فى أحد معامل تحميض الأفلام أو السيد «بيكر» أبو أخيها وأختها اللذين كانا يكبرانها سنا .

جنون وعار

ومهما يكن من أمر الأب الحقيقى ، فقد آثرت الدعاية لها فى البداية، وهى تصنع منها نجمة، آثرت السلامة ، حين زعمت أنها فقدت أباها في حادث سيارة وقع له ، إثر ميلادها بقليل ومن بين مآسى حياتها ، وهى صغيرة ، مس الجنون الذى أصاب أمها ، مما كان سببا في إلحاقها بملجأ للأيتام .

وفى هذا ، ثمة أوجه شبه بين حالتها وحالة شابلن ، فأمه هو الآخر أصابها مس من الجنون ، عندما كان صغيرا .

غير أن جنون الأم ، بالنسبة لمونرو كان أكثر مجلبة للخوف ، ولا أقول العار.

فجدها وجدتها لأمها ، كلاهما أنهى حياته في معزل للمختلين عقليا .

ومع ذلك ، فقد انفردت «مونرو» ، دون غيرها من كبار النجوم السابقين عليها بشئ أراه مهما ، وحاسما .

هذا الشئ ، هو مولدها وترعرعها فى

«لوس انجلوس» ، حيث توجد هوليوود ، عاصمة صناعة الأحلام .

وعن ذلك يقال إن ملجأ الأيتام ، حيث أقامت «مونرو» فترة طويلة ، كان يطل على اللافتة المضاءة بالنيون ، والقائمة على استديوهات شركة «أر . كي . أو» لصاحبها «هوارد هيوز» المليونير غريب الأطوار ومما كان يعرف عنه ، أنه يشتهى مضاجعة الممثلات الصاعدات في سماء هوليوود . واستبدالهن كما يستبدل حذاء بحذاء .

وعلى كل ، فمن أجمل ذكريات «مونرو» عن تلك الفترة ، ذهابها إلى حفلة كريسماس ، أقامتها للأطفال اليتامى تلك الشركة المملوكة لذلك المليونير ، الواسع الثراء .

حزم وعزم

وحتى يومنا هذا ، لا أحد يعرف متى فكرت وقدرت ، وازمعت هذه الفتاة الخجولة ، الوحيدة ، المنطوية على نفسها أن تصبح نجمة ساطعة ، يجرى اسمها على كل لسان .

ولكن يبدو من استرجاع حياتها ، من خلال ما كتب عنها ، وهو كما سبق القول كثير ، أنها دبرت وصولها إلى الشهرة والمجد في حزم لا يحيد ، وعزم من حديد.

ولم تكن الطريق ميسرة ، ولا خالية من مسالك الريبة والعبث ، ولا مما يخيب الرجاء ، ويسبب الإحباط .

فلقد أسرعوا بتزويجها ، وهي في السادسة عشرة من سنها من أحد أبناء



الجيران «جيم دافيرتي» ، وكان لا يزال شابا ليس له من العمر سوى عشرين عاما ، وكانت «مونرو» تناديه قائلة «دادى» وتعنى «ابتاه» أما هو فكان يناديها قائلا «بيبى» وتعنى «طفلة» .

وفى أثناء غيابه بجزيرة «كاتالينا» ، حيث كان يعمل مدربا للبحارة الجدد ، التحقت «مونرو» بأحد مصانع الطائرات ، حيث اكتشف سحر جمالها مصور من مركز الجيش للتصوير ، فالتقط لها صورا فاتنة ، قصد بها رفع معنويات الأولاد المجندين .

نظرة عين

وكان رئيس هذا المصور ضابطا شابا يشرف على هذا النوع من رفع معنويات الجنود ، إبان الحرب العالمية من مكتبه فى

أحد الاستديوهات .

هذا . وبعد موت «مونرو» بثمانية عشر عاما ، كتب لذلك الضابط ، واسمه «رونالد ريجان» أن يرأس أغنى وأقوى دولة على سطح الكرة الأرضية ، لمدتين طالتا إلى ثمانية أعوام .

واعود إلى صور «مونرو» لأقول: إن نشرها في إحدى المجلات لفت نظر «هوارد هيوز» المليونير المتقلب المزاج ، فكان أن أصدر أمرا ، وهو طريح الفراش بأحد المستشفيات ، إثر حادث طائرة ، بالتعاقد معها على التمثيل لحساب استديوهات «ار كي. أو» ولأمر ما كانت شركة فوكس للقرن العشرين أسرع في التعاقد معها ، بوصفها نجمة ، ولدة سنة واحدة ، قابلة للتجديد .

صمت الحملان

ومع ذلك ، فالتعاقد مع شركة غير شركته ، لم يحل بينه وبين الالتقاء «بمونرو» ، وخروجها من عنده ومعها دبوس هدية ، كم كانت دهشتها عندما اكتشفت فيما بعد أن قيمته لا تزيد عن خمسمائة دولار .

وفي سنة تعاقدها مع «فوكس» لم يسند لها سوى دورين صغيرين .

وازداد الاحباط ثقلا بامتناع فوكس عن تجديد العقد معها .

وما أحب أن أفصل حياتها خلال هذه الفترة القاتمة ، كم ذاقت الأمرين وحيدة، دون عائل ، وذلك نظرا إلى انتهاء زواجها بالطلاق .

وكم أذلت نفسها في سبيل لقمة العيش والأهم في سبيل مواصلة الدراسة في معمل الممثلين الذي كانت فوكس قد ألحقتها به ، كي تتقن فن التمثيل .

وماهي إلا مدة قصيرة ، حتى التقت «بجوني هايد» وكيل الأعمال الواسع النفوذ في عاصمة السينما .

وما لبث هذا الرجل القوي أن ضما إليها قلبه الذي كان يعاني من مرض عضال .

فكان أن ساعدها على الفوز بدور صغير في فيلم موسيقي انتجته شركة كولومبيا ، تحت اسم «سيدات الجوقة» (١٩٤٨) ، وبدور صغير آخر لم تزد مدته على تسعين ثانية في فيلم «سعيد بالحب» (١٩٤٩) .

وقبل موته بقليل طلب إلى المخرج «جون هوستون» أن يختبر صلاحياتها لأداء دور عشيقة محام نصاب في فيلم «دغل الأسفلت» .

وفعلا أدت هذا الدور الذي تعتبره أحسن أدوارها على الإطلاق ، أدته على نحو رائع .

بالحب وحده

كما طلب ، أي «هايد» إلى «مونرو» ، وكان يكبرها بثلاثين عاما ، أن تقبله زوجا ، حتى ترث عند موته القريب ثروته التي كانت تقدر بأكثر من مليون دولار . وهو مبلغ كبير ، بحساب ذلك الزمان .

ولكنها أبت الاستجابة ، لا لأنها كانت لا تؤثره ، بصداقتها ، وتختصه بمودتها ، وإنما لأن حبه لم يقع في قلبها .

وهي لا تستطيع أن تتزوج ، بعد



تجربتها الأولى الفاشلة ، إلا الرجل الذى تحبه حبا يملك عليها كل شئ .

وهذا التصرف من جانبها ليس بغريب عليها ، وهى التى قالت للصحفى «بت مارتى» فى أثناء عقد الخمسينيات ، وكان يعد كتابا عنها «المال لا يهمنى ، كل ما أريده هو أن أكون رائعة» !!

والحق ، «فمونرو» لم تكن من صنف النساء اللاتى لهن اهتمامات كثيرة بالسلطة ، وبأشياء الحياة من مال وممتلكات .

كل ما كانت تشتهيه ، هو أن تصبح ممثلة عظيمة ونجمة مشهورة ، معبودة من الجماهير .

وفوق كل هذا ، كانت تشتهى الحب ، ذلك الشئ الرائع الذى لا يعلو عليه فى سلم القيم شئ .

الفقر والغنى

وحتى ، وهى نجمة صغيرة ، مفلسة ، لا تملك من حطام الدنيا شيئا ، تدعى كحلية تزين بها حفلات هوليوود ، حيث يخاطر الرجال بالآلاف المؤلفة على موائد القمار .

حتى ، وهى كذلك ، لم تخطر على بالها أبدا رغبة الارتقاء إلى دنيا الأثرياء .

«كنت وأنا أرى الورقة بمائة ، وأحيانا بألف دولار ، والأيدى تتداولها فى أثناء لعب القمار ، أشعر بمرارة فى قلبى .

كنت اتذكر السنتات (الدراهم) ، وكم كانت تعنى بالنسبة لكل الذين كنت أعرفهم .

كنت أتصور سعادتهم فيما لو حصلوا على ورقة بقيمة عشرة دولارات .

وهى فى عشقها للحب كانت تؤثر من الرجال من كان متميزا .

ومن هنا وقوعها فى حب كل من نجم البيسبول المحبوب «جوديماچيو» والأديب الشهير «ارثر ميللر» والشقيقين چون وروبرت كينيدى .

وقبل لقائها بالأول «ديماچيو» ، كان نجمها قد بدأ فى الصعود سريعا ، مع عودتها إلى شركة فوكس ، حيث أدت فى فيلم «كل شئ عن حواء» دورا صغيرا .

غانيات ماجدات

ولأنها أصبحت من نساء هوليوود ، وهن لسن كغيرهن من النساء فى نظر كبار الأثرياء ، خاصة آل كينيدى الذين ورثوا الهيام بنساء هوليوود عن أبيهم الذى أقام علاقة غير شرعية بنجمة السينما الصامتة «جلوريا سوانسون» كانت حديث الناس .

فقد سارع «جون كينيدى» وقت أن كان عضوا بمجلس الشيوخ بإقامة علاقة عابرة معها ، بفضل صديقه «فرانك سيناترا» وصهره «بيتر لوفورد» ، وكلاهما ممثل وقواد .

وفى هذه الأثناء وقعت فى حب «ديماچيو» ، فزادت قصة هذا الحب من شهرتها وبخاصة عندما انتهت القصة إلى زواج (١٩٥٤) ، لم تر فيه تلك الجماهير إلا وجهه السعيد .

أما وجهه الآخر ، كيف انحدر فى أقل من سنة إلى غيرة قاتلة ، فاعتداء بالضرب ، فانفصال ، فطلاق (١٩٥٥) ،

فتلك الجماهير لم تر منه شيئا ، إلا بعد فوات الأوان .

ملكة إغراء

ومن المؤكد ، أنه قبل ذلك الزواج غير السعيد ، وبالتحديد في سنة ١٩٥٣ ، كانت «مونرو» قد أصبحت نجمة أعظم ، ولا حديث بطول الولايات المتحدة وعرضها ، إلا عنها بوصفها رمز الاغراء ، وذلك بفضل أدائها لدور فتاة شقراء ، بلهاء ، في ثلاثة أفلام ، جرى عرضها في تلك السنة ، أولها «نياجرا»

وتعتبر السنوات فيما بين «نياجرا» و«موقف الاوتوبيس» (١٩٥٦) سنوات خصبة في حياة «مونرو» .

ففي أثنائها مثلت في ثلاثة أفلام.

والتقت بالأديب «ترومان كابوت» الذي كشف عن مواهبها في دراسة اسماها «طفلة جميلة» .

وتعرفت على الأديب المسرحي «آرثر ميللر» ، فتعلقت به حبا .

والتحقت «باستديو الممثل» في نيويورك ، ذلك الاستديو الذي تخرج فيه «مارلون براندو» ، «مونتجمري كلفت» «بول نيومان» و«جيمس دين» وغيرهم كثير.

بداية النهاية

ومع الوصول إلى ذروة المجد الثقافي الذي اشتهته بالزواج من «آرثر ميللر» ، والتمثيل أمام «لورنس أوليفييه» في فيلم «الأمير وفتاة الاستعراض» (١٩٥٧) ، تبدأ سماء حياتها الخاصة في التلبد بغيوم سوداء .

فها هو ذا اضطراب الأعصاب الذي كان مصدره الاعتماد المفزع على العقاقير المنومة والمنشطة ، علاوة على إدمان شرب الخمر ، يزداد حدة ، ويكشف عن أن عدم احترامها للمواعيد ، وتغيبها عن العمل ، هما أعراض مرض نفسي خطير.

وطبعا كان لابد أن ينعكس أثر ذلك على عملها ، وعلى علاقاتها مع الآخرين .

حقا كانت ساحرة ، ماهرة ، في رائعة المخرج «بيلي ويلدر» البعض يحبونها ساخنة (١٩٥٩) .

ولكن في الوقت نفسه، أخذت حياتها الزوجية مع «آرثر ميللر» في التدهور حتى وصلت إلى الحضيض .

ومما ساعد على ذلك افتتانها بالممثل الفرنسي «ايف مونتان» الذي لعبت أمامه في «دعونا نحب» ، ذلك الفيلم الذي يعد رغم اخراج «چورچ كوكور» له واحدا من أسوأ أفلامها الأخيرة ، وذلك لثقل ظل «مونتان» ولانشغالها بهمومها المتزايدة ، المتصاعدة ، لا سيما ما كان منها متصلا بمرضها ، وبخيبة أملها في زوجها الثالث، والأخير وصاحب سيناريو «اللامتلائمين» (١٩٦١) ، فيلمها الأخير ، فضلا عن عودة «چون كينيدي» بعد انتخابه رئيسا للجمهورية ، إلى مغازلتها ، ومشاركته في الغزل شقيقه «روبرت كينيدي» الذي شغل، بعد انتخاب «چون» مركز المدعي العام .

وتشابك كل ذلك مع تداخلات من المافيا عن طريق «فرانك سيناترا» ، وعلاقات صداقة مع شيوعيين كان أحدهم على اتصال بالمخابرات السوفيتية .

وتبدأ النهاية . عندما تسند فوكس الى «جورج كوكور» صاحب أفشل أفلامها «دعونا نحب» مهمة إخراج فيلم ثان معها اسمته «شي ما ينهار» . وذلك رغم أنها كانت تعلم علم اليقين أن «مونرو» لا تطيقه. وهو اي «كوكور» يمقتها مقتا شديدا . ولا يكف عن التقول عليها بانها مجنونة تماما .

ولا تذهب «مونرو» إلى الاستديو إلا اثنتى عشرة مرة خلال الشهر الأول لبدء التصوير .

وينتهى الامر برفتها . وياللعجب . بتحريض من المدعى العام .

ولامر ما تعيدها الشركة إلى العمل . مما أثار غضب شقيق رئيس الجمهورية «روبرت» أو «بوبى» اسم دلع شقيق الرئيس

أنشودة البجعة

وفى الظاهر لم تبتئس «مونرو» . ولم تهتز لافعال «فوكس» معها وطارت إلى نيويورك كى تشارك فى الاحتفال بعيد ميلاد الرئيس الخامس والاربعين (١٩/ ٥/ ١٩٦٢) باغنية «عيد ميلاد سعيد».

وعن غنائها له فى ميدان ماديسون قال الرئيس الراحل «هذه الهدية الاستثنائية الفريدة . بعدها استطيع أن اعتزل الحياة السياسية » .

ولا يمر على هديتها للرئيس سوى عشرة أسابيع . إلا ويعثر عليها فى غرفة نومها المتواضعة . جثة فارقتها الحياة . قبل ساعات .

وكثرت الاقاويل . وثارت التساؤلات .

هل ماتت «مونرو» حقا من جرعة كبيرة من الحبوب المنومة . تناولتها مخطئة فى الحسابات ، أم ماتت منتحرة ، أم ماتت مقتولة ؟.

وإذا كانت قد قتلت . فمن صاحب المصلحة فى قتلها ، أهى المافيا ، أم الاجهزة الساهرة على الأمن وتوفير الامان، أم آل كينيدى ؟

والسؤال الأخير هو أكثر الأسئلة إثارة للدهشة والحيرة .

ولمن شاء أن يسأل . وما مصلحة آل كينيدى فى التخلص من نجمة مخلصة لهم، غنت لكبيرهم ، قبل أسابيع قليلة من موتها . متمنية له طول البقاء .

انه سؤال وارد . ولا غرابة فيه .

ومع ذلك . فمن يقولون بان «آل كينيدى» . قد يكون لهم يد فى مقتل «مونرو» . ويدخل فى عدادهم «دون وولف» صاحب كتاب «مارلين مونرو، تحقيق فى جريمة قتل» . الذى يقع فى ستمائة صفحة . إنما يقولون بذلك لأن الشقيقين «جون» أو «جاك» و «روبرت» أو «بوبى» كان كلاهما على علاقة غرامية بها .

وعن العلاقة بينها وبين الاخير ، قيل وكتب الكثير . وحتى المؤرخ «آرثر شلسنجر» . وهو صديق صدوق «لآل كينيدى» لا ينكر وجودها .

وفى ذلك كتب «كثيرا ما كانت مونرو تتصل ببوبى فى مكتبه بوزارة العدل . تحت اسم مستعار ومما يؤكد ذلك ملفات الشرطة فى لوس انجلس التى كشفت عن

أنها كانت تتصل به عن طريق خط خاص.

وبعد ٢٥ يونية ١٩٦٢ بدأت تتصل به عن طريق الخط العام .

ووقف العمل بالخط الخاص ، إنما يقطع بجنوح «بوبي» إلى إنهاء علاقته «بمونرو» واستمرارها ، رغم ذلك ، في الاتصال به هاتفيا ، انما يدل على أنها كانت تسعى يائسة الى الابقاء على علاقتها به ، طلبا للنجاة من الوحدة ، وكابوس الخوف ، مما تخبئه الأيام .

والسؤال لماذا انهى «بوبي» علاقته بها ، في هذا الوقت بالذات ، وليس قبل ذلك ، رغم أن العلاقة بينهما لم تكن خافية على أحد .

في إطار ما كان يحدث في الولايات المتحدة خلال سنة موت «مونرو» ، وما حدث بعد ذلك من مآس انتهت بمصرع الشقيقين كينيدي ، يجيب صاحب الكتاب «دون وولف» بقوله إن وزارة العدل الامريكية كانت قد بدأت بتوجيه من «بوبي» المدعي العام ، حملة كبيرة ضد الجريمة المنظمة «المافيا» ، مما أغضب زعماءها ، حتى أن أحدهم «جيمي هوفا» وهو الآخر مات مقتولا - ناقش في اجتماع سرى احتمالات قتل المدعي العام.

ولسوء حظ «مونرو» أنها كثيرة الكلام، ولا تخفي سرا .

والاخطر من ذلك أنها كانت صديقة «سيناترا» الذي كان يشارك المافيا في كثير من المشروعات .

ومن هنا استاء «بوبي» لنصيحة «ادجار هوفر» رئيس مكتب المباحث الاتحادية بضرورة انهاء علاقته مع «مونرو» من أجل الصالح العام . *

وبالتالي ذهابه إلى منزلها في ٢٧ يونية ، أي قبل موتها بخمسة أسابيع ، كي يشرح لها خطورة الموقف ، وضرورة الالتزام .

ومما زاد الطين بلة أنها فضلا عن عدم الالتزام كانت على علاقة ، كما سبق القول ، ببعض الشيوعيين ، وكانت تدون الكثير من الاسرار في كراسة حمراء .

ومن أجل الاستيلاء على تلك الكراسة، وإسكات ثرثرتها ، جاء «بوبي» ، ومعه نفر من المخابرات المركزية إلى منزلها في جنح الظلام .

وبعد ، أن اجهزوا عليها اختفى كل أثر في منزلها يشير من قريب أو بعيد إلى وجود علاقة بين أي من الشقيقين «كينيدي» واستولت المباحث الاتحادية على سجلات مكالمات «مونرو» واخفتها وكذلك اختفت الكراسة الحمراء .

وحسبما جاء في كتاب «دون وولف» بالتفصيل ، فالقدر المتيقن ان «مونرو» ماتت مقتولة ، وأن أصابع الاتهام تشير إلى بوبي شقيق الرئيس وكلاهما ، كما هو معروف ، مات مقتولا .

ومن قتل يقتل ولو بعد حين !.



ماذا فعلنا بالتاريخ ؟

سر أول متحف بحرى في مياه الأسكندرية

بقلم : محمود قاسم

هل نحن آخر من يتذوق لذة طعام أجداده .. ؟.

نحن نتصرف كأن كل هذا التاريخ العريض وراءنا ، الذى يمتد لآلاف السنين، ملك لأشخاص آخرين بعيدين تماما عنا .

لا يتعلق الأمر فقط بالبحث عن تراثنا والمشاركة فيه ، بل أيضا بتجاهل اكتشاف هذا التراث والاحتفال به .

قبل أسابيع ، نزلت إلي مطار الاسكندرية طائرات تحمل قرابة ٣٢٠ صحفيا من أنحاء متفرقة من العالم؛ من أجل مشاهدة آثار الاسكندرية الغارقة فى شكلها الجديد ، بعد كل هذه التطورات الهائلة فى كشف المزيد من الآثار لتصبح أكبر مدينة قديمة غارقة فى الأعماق وليتم تدشين المتحف الفريد من نوعه تحت المياه في كل أنحاء العالم .

لم تقم بمتابعة هذا الحدث قناة تليفزيونية مصرية واحدة فى إبانه ، وقد تم ذلك فيما بعد بشكل لا يليق بأهمية الحدث .. وفي الوقت الذى طالعنا فيه أخبار آخر ما وصلت إليه البعثة الفرنسية من كنوز وآثار ، كان لإعلامنا اهتمامات أخرى ، وبدت كأنها فى حالة تغيب كامل عما يدور فوق أرضها ..

فى الأسابيع الماضية فقط ، ومن خلال ما كتب فى الصحف العالمية ، وعبر ما أذاعته القنوات الاخبارية الفضائية ، بدأت صحافتنا فى متابعة الخبر .. وكأننا كعادتنا نصل بعد انتهاء مراسيم الاحتفال بالعيد . .

قبل عامين بالضبط ، وفى ديسمبر ١٩٩٦ ، كانت الهلال أول مجلة ثقافية عربية تفتح ملف الآثار الغارقة ، ولم يكن ذلك نهاية المطاف ، فالعمل مستمر على قدم وساق . والاكتشافات لم تقل كلمتها الأخيرة ، وهذه الكلمة لم تضع حتى الآن .. لكن ترى ماذا هناك بالضبط ؟.

لو راجعنا خريطة أعمال التنقيب الأثرية خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة ، فإنه فى عام ١٩٩٦ تم العثور على أطلال الحى الملكي القديم لمدينة الاسكندرية التى غرقت فى الميناء الشرقى ، وتم استخراج تماثيل عملاقة ، وأجزاء من تماثيل لملوك ، وفراعين ، وأبى الهول ، مصنوعة من السيراميك والجرانيت ، وهى كلها تنتمى إلى جزيرة عاشت فوقها الملكة كليوباترة . منها أجزاء من قصر مارك انطونيو ، وأجزاء من تماثيل لاله البحر بوزيدون .



رأس أبى الهول .. يتحدى المياه المالحة لمئات السنين

ومن خلال وسائل تقنية عصرية متقدمة خاصة في مجال الاضاءة ، تم التوصل فى تلك السنة إلى رسم خريطة شبه متكاملة للحى الملكي فى عصر كليوباترة .

سياحة تحت البحر

وفى عام ١٩٩٧ ، تم التوصل إلى آثار أخرى تنتمى إلى ما قبل زمن الملكة كليوباتره ، إلى زمن بناء المدينة الأول ، عصر اسكندر الأول فى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد .

وفى العام الحالى ، تم العثور على تمثال ضخم للاله ايزيس ، ورأس تمثال يقال أنه للامبراطور أوجستينو ، وأيضا تمثالين لابى الهول يمثلان الملك بطليموس السابع والد الملكة كليوباترة ، مما يؤكد أن المدينة الغارقة تحت الماء لا تنتمى إلى مرحلة بعينها ، ولكن إلى قرون ثلاثة قبل الميلاد وإبان عصر البطالمة .

كما تم العثور على تمثال من الرخام الخالص ، أكبر من الحجم الطبيعى يمثل أحد ملوك البطالمة وقد اكتسى بملامح هرميس . الاله أجاتوديمون ، وهو الأب الروحي لمدينة الاسكندرية وسكانها . كما تم العثور أيضا على تمثال لابى الهول له رأس الاله حورس . والاله توت هرميس متخذا شكل العجل أبيس .

إذن ، فنحن أمام بحر خضم من الاكتشافات التى لم تقل كلمتها النهائية

بعد ، وقد نشر المستكشف فرانك جوديو في الشهر الماضي نتائج هذه الاكتشافات الأخيرة ، مضافة إلى حصار السنوات الثلاث من البحث والتنقيب الاثري تحت الماء . وذلك في كتابه «احياء الاسكندرية الغارقة» ، وهو تقرير علمي دقيق حول وقائع البحث والآثار التي تم العثور عليها حيث اشترك في هذه الأعمال ستة عشر غواصاً أثرياً من مصر وفرنسا ، وقد ضم الكتاب الصور الأولى لخريطة الأحياء الملكية القديمة . كما ضم الكتاب قرابة ٤٠ خريطة ، ورسما توضيحيا للمنطقة الأثرية الغارقة ..

الآن ، صار لدينا متحف ضخم تحت الماء ، يمكن أن يشهد نوعا جديداً من السياحة ، والثقافة ، والمعرفة ويمكن أن تتجه الانظار إلى الاسكندرية بمنظور جديد ، فهي لن تكون فقط مدينة ، الصيف الساحرة ، والشتاء الدافئة ، ولكنها ستعرف نوعا من السياحة الثقافية ، حيث يمكن للباحثين عن الماضي أن يغوصوا بأنفسهم إلى الأعماق ، أو أن يركبوا اوتوبيسات غواصية ، تطوف بهم أنحاء المدينة القديمة ، يشاهدون آثار الملوك ، وعبق قصص الحب والحرب القديمة ، ويعرفوت كيف غرق الجزء الكبير من الحي الملكي تحت تأثير الظواهر الطبيعية وخاصة الهزات الأرضية ، والزلازل الشديدة التي دمرت المدينة وحولتها إلى اطلال في عام ٣٦٥ ميلاديا ..

خريطة تاريخ المدينة تتغير إذن ، ويعاد تشكيله ، وكتب التاريخ ستشهد صفحات مغايرة المعالم ، فحتى سنوات قليلة مضت لم يكن لدينا معلومات بالمرة عن طبوغرافية هذه المنطقة ، سوى بعض النصوص القديمة ، مثل كتابات الجغرافي اليوناني القديم سترابون الذي زار المدينة القديمة في عام ٢٥ قبل الميلاد ، أي بعد خمس سنوات من انتحار كليوباترة ، وهزيمتها في معركة اكتيوم عام ٣٠ ق.م .

الجزيرتان تحت الماء

كما أن بعض هذا التاريخ مسجل في الكتاب الذي وضعه الأثري محمود الفلكي قبل عدة عقود ، لكن لا شك أن نشاط البعثة التي قام بها المعهد الأوربي للآثار الغارقة (IEASM) بالتعاون مع قسم الآثار الغارقة التابع للمجلس الأعلى للآثار، سوف يغير الخريطة تماما ، فها هي ذي الحجارة تتكلم ، تلك التماثيل البالغة الضخامة ، التي تعبر عن المهابة ، والتي وقفت صامدة ضد عوامل النحر ، والتآكل، كأنها مومياوات فرعونية قديمة تكتسب مكانتها وعظمتها طالما بقيت في مقبرتها وتوابيتها ، حتى إذا خرجت منه ، راحت تختنق .

ولعله من هنا جاءت الفكرة في إبقائها في الأعماق ، بعد رحلة طولها ثلاث سنوات من المسح المغناطيسي الدقيق للغاية باستخدام الأجهزة الجيوفيزيقية الخاصة بالقراءة المغناطيسية تحت الماء ، والتي تحدد موقع الآثار الغارقة تحت

ومن خلال وسائل تقنية عصرية متقدمة خاصة في مجال الاضاءة ، تم التوصل في تلك السنة إلى رسم خريطة شبه متكاملة للحي الملكي في عصر كليوباترة .

سياحة تحت البحر

وفي عام ١٩٩٧ ، تم التوصل إلى آثار أخرى تنتمي إلى ما قبل زمن الملكة كليوباتره ، إلى زمن بناء المدينة الأول ، عصر اسكندر الأول في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد .

وفي العام الحالي ، تم العثور على تمثال ضخم للاله ايزيس ، ورأس تمثال يقال أنه للامبراطور أوجستينو ، وأيضا تمثالين لابي الهول يمثلان الملك بطليموس السابع والد الملكة كليوباترة . مما يؤكد أن المدينة الغارقة تحت الماء لا تنتمي إلى مرحلة بعينها ، ولكن إلى قرون ثلاثة قبل الميلاد وإبان عصر البطالة .

كما تم العثور على تمثال من الرخام الخالص ، أكبر من الحجم الطبيعي يمثل أحد ملوك البطالة وقد اكتسى بملامح هرميس . الاله أجباتوديمون ، وهو الأب الروحي لمدينة الاسكندرية وسكانها . كما تم العثور أيضا على تمثال لابي الهول له رأس الاله حورس . والاله توت هرميس متخذا شكل العجل أبيس .

إذن ، فنحن أمام بحر خضم من الاكتشافات التي لم تقل كلمتها النهائية بعد ، وقد نشر المستكشف فرانك جوديو في الشهر الماضي نتائج هذه الاكتشافات الأخيرة ، مضافة إلى حصاد السنوات الثلاث من البحث والتنقيب الاثري تحت الماء . وذلك في كتابه «احياء الاسكندرية الغارقة» ، وهو تقرير علمي دقيق حول وقائع البحث والآثار التي تم العثور عليها . حيث اشترك في هذه الأعمال ستة عشر غواصا أثرياً من مصر وفرنسا . وقد ضم الكتاب الصور الاولى لخريطة الأحياء الملكية القديمة . كما ضم الكتاب قرابة ٤٠ خريطة ، ورسما توضيحيا للمنطقة الاثرية الغارقة ..

الآن ، صار لدينا متحف ضخم تحت الماء ، يمكن أن يشهد نوعا جديدا من السياحة ، والثقافة ، والمعرفة ويمكن أن تتجه الانظار إلى الاسكندرية بمنظور جديد ، فهي لن تكون فقط مدينة ، الصيف الساحرة ، والشتاء الدافئة ، ولكنها ستعرف نوعا من السياحة الثقافية . حيث يمكن للباحثين عن الماضي أن يغوصوا بأنفسهم إلى الأعماق ، أو أن يركبوا أوتوبيسات غواصية ، تطوف بهم أنحاء المدينة القديمة ، يشاهدون آثار الملوك ، وعبق قصص الحب والحرب القديمة . ويعرفوت كيف غرق الجزء الكبير من الحي الملكي تحت تأثير الظواهر الطبيعية وخاصة الهزات الأرضية . والزلازل الشديدة التي دمرت المدينة وحولتها إلى اطلال في عام ٣٦٥ ميلاديا ..

خريطة تاريخ المدينة تتغير إذن ، ويعاد تشكيله ، وكتب التاريخ ستشهد صفحات مغايرة المعالم ، فحتى سنوات قليلة مضت لم يكن لدينا معلومات بالمرة عن طبوغرافية هذه المنطقة ، سوى بعض النصوص القديمة ، مثل كتابات الجغرافي



افتح ياكنز .. كنوزك للتاريخ



ولا يزال البحث مستمراً

اليونانى القديم سترابون الذى زار المدينة القديمة فى عام ٢٠ قبل الميلاد ، أى بعد خمس سنوات من انتحار كليوباترة ، وهزيمتها فى معركة اكتيوم عام ٣٠ ق.م .

الجزيرتان تحت الماء

كما أن بعض هذا التاريخ مسجل فى الكتاب الذى وضعه الأثرى محمود الفلكى قبل عدة عقود ، لكن لا شك أن نشاط البعثة التى قام بها المعهد الأوربى للآثار الغارقة (IEASM) بالتعاون مع قسم الآثار الغارقة التابع للمجلس الأعلى للآثار ، سوف يغير الخريطة تماما ، فها هى ذى الحجارة تتكلم . تلك التماثيل البالغة الضخامة ، التى تعبر عن المهابة ، والتى وقفت صامدة ضد عوامل النحر ، والتآكل. كأنها مومياوات فرعونية قديمة تكتسب مكانتها وعظمتها طالما بقيت فى مقبرتها وتوابيتها . حتى إذا خرجت منه ، راحت تختنق .

ولعله من هنا جاءت الفكرة فى إبقائها فى الأعماق ، بعد رحلة طولها ثلاث سنوات من المسح المغناطيسى الدقيق للغاية باستخدام الأجهزة الجيوفيزيقية الخاصة بالقراءة المغناطيسية تحت الماء ، والتى تحدد موقع الآثار الغارقة تحت الاعماق التى ينزل إليها الباحثون عن أطلال الماضى ..

الهيولية
أو الثورة العلمية الثالثة !!

بقلم : على يوسف على ★

ببساطة، إنها الثورة العلمية الثالثة للقرن العشرين، بعد النظرية الكمية لماكس بلانك (١٩٠٠) والنسبية لآينشتين (الخاصة ١٩٠٥، العامة ١٩١١) . لكنها ثورة ليست ككل الثورات التى شاهدها العلم على مدى تاريخه. يقول جيمس جلايك مؤلف كتاب : الهيولية تصنع علما جديدا Chaos. Making a new science واصفا هذا التميز : «حين تبدأ الهيولية، يتوقف العلم التقليدى». فما معنى ذلك؟ .

عهدنا بالعلم منذ فجر تاريخه أنه حين يتناول ظاهرة من ظواهر الطبيعة، فإنه يحللها إلى عناصرها الأولية، ثم يضع لها إطارا علميا يفسرها به فى صورتها المثالية المنضبطة. انظر إلى بندول الساعة مثلا، إنه مثال للحركة التى حللها جاليليو، ثم تناولها إسحق نيوتن فى القرن السابع عشر بالتأصيل على صورة معادلات الحركة الشهيرة، والتى فسر بها كل صور الحركة فى الكون، من حركات كواكب النظام الشمسى، إلى حركة التفاحة التى قيل إنها سقطت على رأسه. وما فعله نيوتن فى علم الديناميكا فعله كل عالم فى مجاله، وضع القواعد التى تحكم الظواهر الطبيعية «فى حالة انضباطها».

ولكن، هل حقا تخضع الطبيعة لهذه القواعد المثالية التى يضعها العلماء فى أبراجهم العلمية العاجية؟ كيف نصف على سبيل المثال حركة دخان السيجارة وهو يتصاعد فى الهواء ؟ أو يعلل رجال الطب موجات من الأوبئة انتشرت وانقشعت دون

★ بكالوريوس هندسة عام ١٩٦٢ وماجستير قانون ٨١

سبب ظاهر ؟ أو يفسر رجال الاقتصاد انهيارات في سوق الأوراق المالية لا تخضع للتحليلات الاقتصادية المجردة ؟ وهكذا في كل مجال علمي، يميز العلم بين الظواهر المثالية المنضبطة، حيث مجال نشاطهم منذ الأزل، وبين العشوائية، والتي لا شأن للعلم بها. لم تنس ذاكرتي قول أستاذ علم الهيدروليكا لنا في محاضرة عام ١٩٦٠ بعد شرح معادلات التدفق السلس للمياه، وحين تعرض للحركة المسماة vortex motion، وهي حركة المياه الدوامية حين تندفع إلي بالوعة، إذ قال إنها لم تحلل علميا بعد.

لماذا ؟ لقد نظر العلماء إلي عشوائية الطبيعة كموضوع غير قابل للدراسة من حيث المبدأ، اللهم إلا من بعض الدراسات الإحصائية والاحتمالية، التي لا ترقي إلي درجة الوصف المتعمق الشامل. فهم يرجعون هذه العشوائية إما لتداخل عوامل خارجة عن مجال البحث، أو لأخطاء في دقة أجهزة القياس العملية لا سبيل للتخلص منها، أو لكون العوامل التي تحكم الظاهرة من التعدد والتشابك مما يستحيل معه تحليلها علميا.

ثورة علي العلم

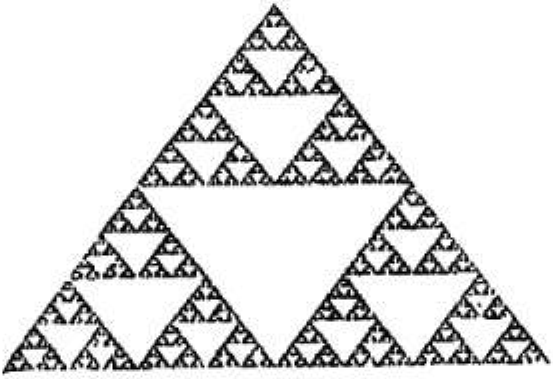
وأصدق مثال لهذا الموقف هو الطقس. لقد احتار الناس لزمن طويل كيف أمكن للعلم أن يتنبأ بوصول مذنب من أعماق الكون بعد عشرات، بل ومئات من السنين، وعجز عن التنبؤ بما سوف يكون عليه الطقس بعد شهر مثلا ؟ لمثل هذه الموضوعات انبرى رواد علم الهيولية في النصف الثاني من القرن العشرين. فكانت ثورتهم ليست في نطاق العلم، بل ثورة عليه.

لقد تحمسوا لاقتحام الوجه الآخر من العلم، فنشطوا، كل في مجاله، إلي التصدي لكل ما هو غير منضبط من الظواهر الطبيعية، ليضعوا لها التحليل الذي يتيح لها وصفا علميا دقيقا. وفي هذا صورة ثانية من تميز ثورة الهيولية العلمية. فالشئ الطبيعي أن تقتصر الثورة علي مجال علمي معين، ينبرى لها رجال هذا المجال. أينشتاين الفيزيقي قام بثورة النسبية في نطاق علم الفيزياء، وداروين البيولوجي قام بثورة التطور في نطاق البيولوجيا، وهكذا. أما ثورة الهيولية فقد قامت علي أكتاف رجال من شتي المجالات العلمية، ربما لم يكن أحد منهم يسمع عن الآخر، رغم تشابه مجهوداتهم وتعاصر أوقاتهم.

كانوا رجالا من صنف خاص، كتب عليهم أن يتحملوا الكثير في سبيل ما اعتبروه رسالة لهم. لقد قوبلوا في البداية ليس فقط بالتجاهل، بل بالاستهزاء والسخرية. تخيل عالما ذا شأن ينصرف للتأمل في السحب، أو يشغل وقته الثمين بإحصاء قطرات متساقطة من فوهة صنبور، قطرة كل عدة ثوان، بينما أقرانه

من العلماء يستخدمون معدات ببلايين الدولارات فى أبحاثهم المتطورة.

وسرعان ما اكتشف هؤلاء المغامرون أن الظواهر التى قيل إنها عشوائية، تضم بين ثناياها صورا من الانضباط لم تكتشفها عين بعد. والأغرب من ذلك، أن هذا الانضباط عام شامل، لا يقتصر على ظاهرة طبيعية دون أخرى. انضباط يحكم اللغط فى ضربات القلب، بمثل ما يحكم التشتت فى دخان السيجارة، والعشوائية فى عيون المريض بالشيزوفرانيا، بمثل ما يحكم التقلبات العشوائية فى البورصة. وكان لهذا الاكتشاف أثر فى موجة من المواجهة والعداء لرواد علم الهيولية ممن رأوا أنهم يقتحمون عليهم مجالهم العلمي وهم ليسوا من رجاله. يقول برناردو هبرمان بعد محاضرة ألقاها على أطباء علم النفس عن تحليله الهيولي لمرض الشيزوفرانيا : «ربما لم يفهمنى البعض منهم، ولكن الذى لم أفهمه، لماذا كان هذا العداء؟» كان عليه أن يعلم أن هذا هو رد الفعل الطبيعى من أطباء يقتحم عليهم عالم رياضيات مجال تخصصهم. وحسبك أيها القارئ الكريم أن تعلم أن بنوا ماندلبرو Benoit Mandelbrot، مكتشف أسلوب التحليل



شكل فراكتالي

الهندسى للظواهر الهيولية قد حاضر فى الموضوعات الآتية : الاقتصاد، علم النفس، الاتصالات، بينما تخصصه الأصلى هو الرياضيات البحتة، وكان عمله فى البداية باحثا فى شركة آى بى إم الشهيرة فى مجال الحاسبات.

ولعلك تتساءل عزيزى القارئ؛ إذا كان لهذا العلم هذا القدر من الأهمية، فلماذا تأخر ظهوره كل هذه القرون؟ واسألك بدورى، ما أهم ما يميز النصف الثانى من القرن العشرين؟ وأراك تجيب على الفور : «الحاسوب» ، وهنا بالفعل رد السؤال. إن الظواهر العشوائية، آسف، أقصد الهيولية، هى نتاج عمليات بسيطة للغاية، ولكنها تكررت وتراكمت لملايين المرات، ولم يكن فى إمكان القدرة البشرية تتبع هذا الكم من التكرار بالوسائل التى كانت

متاحة قبل الحاسوب. من أشهر المفاهيم قاطبة في علم الهيولية مصطلح «أشكال الفراكتال fractals»، بل هي شهيرة لدى البعض ممن لم يسمع عن علم الهيولية أصلا. والسبب أنها أشكال حين تعالج حاسوبيا تنتج صورا غاية في البهاء والروعة، لا نهاية للإبداع فيها، لها هواة ومعجبون في كل أطراف المعمورة. هذه الأشكال هي بالفعل ما تنتجه الطبيعة في صور لم يكن أحد يظن أن لها ضابطا، أو تخضع لتحليل، كتكون السحب أو كسف الثلج أو أوراق الشجر. سوف نعرض لمثال لشكل من هذه الفئة، نبين به كيف أن العمليات البسيطة حين تكرر عددا كبيرا من المرات، تنتج شكلا لا يبدو فيه هذا الانضباط، لدرجة أن يخاله المرء عشوائيا.

خذ مثلثا ونصف أضلاعه، ثم ارسم بداخله مثلثا يصل بين الأضلاع. طبق هذه العملية على كل مثلث عدا الأوسط، كما هو واضح بالشكل. تصور أنك كررت العملية لعشرات المرات، ثم مئات المرات، ثم آلاف، ثم ملايين المرات، وتخيل الشكل الناتج. مثل هذه الأشكال لا تنتج إلا بواسطة برامج حاسوبية، تزخر بها الكتب المتخصصة في هذا الموضوع.

ولهذا السبب فقد لعب الحاسوب بالنسبة للرياضيات البحتة، والتي هي رسميا الفرع الذي ينتمي إليه علم الهيولية، دورا طريفا. فقد حولها إلى علم تجريبي، الحاسوب فيه أشبه بجهاز الفيزيائي أو مجهر البيولوجي أو قارورة الكيميائي، بعد أن ظلت لقرون عدة علما تجريديا بحتا يترفع عن أن يهبط إلى مستوى العلوم التجريبية كالفيزياء والكيمياء والبيولوجيا. لقد قاوم الرياضيون التقليديون هذا الاتجاه طويلا، ولكن رواد الهيولية رحبوا به، ووجدوا فيه فتحا مبينا للعلم في مساره الجديد.

وفكر رواد هذا العلم الوليد عن اسم ملائم له، فهدوا إلى مصطلح Chaos الذي وضعه علماء الإغريق ليعبروا به عن المادة الأولية للكون. وحين حاول البعض وضع مصطلح في العربية، وضعوا المصطلح المعبر عن ضد العلم تماما، فقد اختاروا «علم الفوضى»، ويعلم الله والراسخون في العلم أنه مبرأ عن كل فوضى. وحين رأيت أن علماء تراثنا القديم قد اختاروا مصطلح «هيولية» مقابل Chaos هديت بفضل الله إلى اقتراحه، ويسعدني أن يثني علي هذا الاختيار ويجيزه أستاذنا الجليل الدكتور محمد عناني وعلى هذا سارت الترجمة في كتاب «أسطورة المادة»، وفي الكتاب الذي أقوم بترجمته حاليا.

لم أكن أنوى كتابة هذا المقال.

قالت صافى ناز كاظم لم يعد أحد يقرأ. أصبحنا نقرأ بعضنا البعض قلت ،حتى هذا أشك فيه، قابلنى أستاذ جامعى قال اشتريت الهلال ولم أقرأ بعد مقالتك عن التكنيك.. دهشت .. فقد كان يعتقد أن التكنيك ما هو إلا أسلوب أداء الفنان أو اللاعب أو الحرفى!.

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكى

بقلم : حسن سليمان

وضعت فى حيرة لأن الحديث عن التكنولوجيا .. لخطورتها.. أصبح متداولا فى جميع مجالات الإعلام، وذهلت حين تبينت أن أساتذة فى الجامعات التكنيك بالنسبة لهم، لا يزيد على مجرد الأدوات التى يستخدمونها فى مجال تخصصهم لكن أحدا لم يصل بإجابته إلى أن التكنيك يغير بنية المجتمع، بتغييره فى علاقات الإنتاج، وتأثيره على نتيجة الحروب والسلم، بل يذهب أبعد من هذا إلى تغيير خريطة العالم السياسية، هذا يعنى إما أن لا أحد يقرأ أو أن هناك قصورا واضحا فى طرح هذه القضية فى وسائل الإعلام علما بأننا نعى تماما، أنه بهيمنة التكنيك، ستزداد مجتمعات غنى وقوة، بينما المتخلفة عن التكنيك ستزداد فقرا وانحطاطا. وكنا خلال سنوات الخمسينيات، ونحن فى العشرين من عمرنا . نعي هذا جيدا.

★ ★ ★

وسرعان ما رجعت بي الذاكرة إلى أيام طفولتي، حيث كنا نقطن في زقاق «طه بك السيوفي بالسكاكيني» الذي كان يجمع بين مصريين وأجانب متمصرين كانت بيوت المصريين تختلف عن بيوت الأجانب، حيث تكون حجرة المسافرين - الصالون - المغلقة حتى يأتي زائر .. هي أهم حجرة، ثم حجرة الطعام وحجرة أو حجرات النوم. أما جيراننا الأجانب المتمصرين، فتختلف منازلهم في تكوينها: فحجرة الطعام هي للمعيشة بكاملها، من أكل واستذكار، بل والرقص والمرح واستقبال الضيوف، وبدلا من الصالون .. ورشة .. يمارس فيها الأبناء هواياتهم من ميكانيكا وكهرباء وصياغة وامتداد لنشاط الأب كان هذا يغير من منهج تفكير الطفل في هذه الأسرة ، بإكسابه الصبغة العلمية التي يستقيم بها منهجه في الحياة كانوا لا يستعينون بمن يصلح أي تلف في منزلهم .. حتى عجلة الطفل، أما نحن، فكنا دائما في حاجة لمن يصلح لنا حوائجنا، إذ كانت طبقتنا المتوسطة.. بمستوياتها.. تستهجن العمل اليدوي .. ولازلنا نقع في هذا الخطأ!.

وفي نهايات الأربعينيات وأنا طالب في كلية الفنون، التحقت بالمعهد البريطاني «البريتيش كونصل» للحصول على شهادة البكالوريا الإنجليزية «الميترولوكيشن» وكان جل زملائي مصريين من أصول أجنبية، وتوطدت بيني وبينهم صداقات ووجدت أن منازلهم لا تختلف عن منازل جيراني في الحارة وأنا طفل، فالورشة لها الصدارة في المنزل ، رغم أنهم يعملون في البنوك والشركات والبورصة، لكن شاغلهم الشاغل كان الحصول على «الميترولوكيشن» حتى يتمكنوا من الالتحاق بجامعة «لندن».. قسم الالكترونيات.. عن طريق المراسلة كانوا يتذوقون الأدب والفن مثلي، إلا أنهم كانوا يتفوقون في استيعابهم للعلم خصوصا الرياضيات فتهزهم معادلة رياضية. كما تهزهم أبيات «لهومر» أو لوحة «لرامبرانت» أو «توكاتا» لباخ. وكانت لعبتهم المفضلة، اختراع أشياء لا أفهمها بهدف الحصول على براءة الاختراع من لندن واستمرت صلاتنا، ولم أكن مدركا للمدى الذي وصلوا إليه من فهم للآلة حتى تعرضت لحادثة توقف «البيك أب» فأرسلت إلى شركة «دكا» لترسل لي البوبينه وقطعة غيار أخرى، لكن أحدهم قال لي: إن هذا الجهاز مصمم على أساس استهلاكي ولن يتحمل التشغيل لمدد طويلة، وقد تحققت نبوءته، وتوقف «البيك أب» ثانية، وعجز المحترفون عن إصلاحه فتركته له، فإذا به يعيد صياغته صياغة جديدة، مما أدى إلى أن تحول إلى جهاز معمر، بعد أن كان سلعة استهلاكية. وقد حدث في الخمسينيات.. أن ذهبت وصديقي لشراء كتب، استرعى اهتمامه كتابين عن التكنيك ظهرا حديثا، أصر على شرائهما، وأن

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي

أقتنيهما أنا أيضا..! كانوا زمرة من آلاف المصريين المستنيرين.. كم خسرناهم وفتح العالم لهم ذراعيه، كم خسرناهم من أجل مغامرة سياسية يعلم الله إن كانت قد نجحت أم لا. كنا فئة مثقفة مثاليون نحتضن الدنيا نظن أننا سنغيرها.

والكتابان اللذان ألح صديقي على شرائهما أولهما كتاب جيلبرت سيمندون الذي أسماه «ممارسة الحياة بالطرق التكنيكية» والصادر سنة ١٩٥٨، وفيه أدخل نوعا من التصنيف ذا صفة جديدة إذ فرق بين ثلاثة مستويات كي يمكنه تحديد الكيان التكنيكي.. وهي

(١) الأداة ... (٢) الشيء..

(٣) التجمعات ...

والمستوى الأول، يتفق مع التجارب الإنسانية التي وصلت إلى القرن الثامن عشر، وفيه كان التكنيك مجموعة غير متناسقة من أدوات يدوية يستعملها الإنسان طبقا للتقليد القديم، أي كانت الأدوات بسيطة. تستخدم لتشكيل خامات من عناصر طبيعية معروفة، مثل الحديد أو الخشب أو الحجر. وكان في إمكان اليد الإمساك بها، لأنها ليس لها تكوين متكامل يستطيع أن يؤدي وظيفة مخصصة لها بمفرده، والمستوى الثاني، يبدأ من القرن التاسع عشر وتجاربه، تبلور عن آلات «ماكينات» ذات صفة مستقلة عن الإنسان، لكنها متصلة نوعا ما بحياته اليومية. إلا أنه بدءا من أواخر القرن الماضي وهذا القرن، استطاعت هذه الآلات بعد تطويرها، أن تتدخل في علاقة صاحب المال بالعمال، وتفرض شروطا جديدة وحدودا معينة لهذه العلاقة. والمستوى الثالث يرتبط بوقتنا الحاضر الذي وحدت فيه الأتوماتيكية والالكترونية والخامات الجديدة المكونة كيميائيا، وهذا المستوى كان ظن الكاتب أن سيكون له القدرة على إيجاد مجاميع بشرية متوازية تسيطر على حقول التكنيك المختلفة في العالم ويقصد بالمجاميع المتوازية هنا ما يناقض الكيان الهرمي للمجتمع الذي يبني على استغلال طبقة مسيطرة أو مجموعة من الافراد إلا ان هذه المجاميع مازالت تحاول.. جاهدة.. حتى الآن الوصول إلى نوع من التعايش المتكافئ مع رؤوس الأموال.. ولم تحقق أحلام الكاتب كلية..

أما الكتاب الثاني، وهو لهنري فان ليرفي، ويسمى العصر الحديث الذي ظهر في نصف قرن فقد عرض فيه ثلاثة أوجه للآلة..

١ - الآلة الثابتة: أي الأداة.. كالمطرقة والمقص وقد اكتملت في تصميمها خلال قرون طويلة، وعاشت مرتبطة بالنوع

البسيط من التكنيك وظلت طوال القرون منذ بدء الحضارة حتى آخر القرن الثامن عشر.

٢- ثم الآلة الديناميكية التي حققت صفة جديدة للقرن التاسع عشر، وهي الآلة التي تحركها طاقة سواء كانت اليد البشرية أو طاقة أخرى كالبخار.

٣- وأخيرا الآلة الديالكتيكية، التي تطابق ظروف العصر الذي نعيشه، بل إنها تعبر عن هذا العصر، والمقصود هنا من مثل هذه الآلات.. الأشياء التكنيكية التي على صلة وثيقة بالكترونيات.

لكن .. ليس في غرضنا، أو حتى قدرتنا التوغل في توضيح أنواع الآلات هذه.. أو مناقشة الفروق بينها، فهذا ليس جوهر موضوعنا، وكل ما نريد إثباته أن آراء المفكرين في هذا الموضوع تتقارب من ناحية تقسيمهم لمراحل التكنيك كما نريد الإشارة إلى الفروق التي بين المستويات الثلاث في التكنيك حتى يستطيع القارئ أن يربط بينها وبين التطور الاجتماعي والفني. ولقد اتضح الآن أن التكنيك قد فشل في فرض علاقات إنسانية سليمة، كنا نتوقعها منذ أربعين عاما.. إنه فقط ساعد في دفع المدنية إلى الأمام، وفشل في إيجاد مستوى حضاري حقيقي فمع تطور الرأسمالية السريع، الذي أدى بدوره لرفع عجلة التقدم البشري، فإن نظام الاقتصاد الرأسمالي الذي ساعد كثيرا على رفع تطور المدنية السريع، أوجد حالة من التوتر والغليان.. وهذا الغليان .. في نفس الوقت .. كان ضد رفاهية وسعادة الإنسان التي تبنى على الإحساس بالاستقرار والثبات، وهكذا فشل التكنيك والتطور الآلي الحديث في خلق مناخ ملائم للانسان.

* * *

لقد سلمنا بأن معنى التكنيك يتغير بتغير كل مرحلة تاريخية، وعلى هذا فأي نقاش فلسفي يدور حول علاقة التكنيك بالإنسان يجب التفرقة فيه بدقة بين المراحل الزمنية المختلفة لتغيرات التكنيك، وذلك تجنبا للخلط، أو الخضوع لما تمليه علينا الأفكار التقليدية الخاطئة التي مازال مجتمعنا يقع فيها، من عدم احترام لكل ما يرتبط بالعمل اليدوي. فالتكنيك الآن قد تجاوز العمل اليدوي، وأي نقاش فلسفي يدور حول هذا الموضوع يعطي للمرحلة الزمنية الأخيرة للتكنيك أهمية عظمى، وذلك لأن الإمكانيات التكنيكية قد تعدت المجالات العلمية وفرضت نفسها على المضمون الحديث للفكر الإنساني.

نحن الآن نعيش في وقت دفعت فيه الاكتشافات العلمية وظيفة التكنيك إلى آفاق ممتدة، وكان المفروض أن تتغير بالتبعية العلاقات الاجتماعية ، لكن هذا لم يحدث . وكنا نظن كذلك أن تغيرات ستعمل على إيجاد مدنية يكون الإنسان فيها مسيطرا على كل أحواله المادية والاجتماعية ، ومسيطرا على القوى

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي

التكنيكية ، بل وباستطاعته تطوير انتاجه لزيادة رفاهيته . لكن هذا لم يتحقق .. ! كنا على أبواب عهد نامل أن يسخر فيه التكنيك .. لا للحروب .. بل من أجل إمكانية وصول الإنسان إلى سلم دائم ، حينئذ قد يكون باستطاعتنا القضاء على مشكلة الفقر والجهل في العالم كله ، لكننا فوجئنا أن التكنيك مكن بعض المجتمعات من السيطرة على مجتمعات أخرى ، وأصبح التكنيك يخدم السلطات فقط في هيمنتها على مجاميع العالم الثالث ، بينما كنا نأمل .. في الخمسينيات .. أن ندخل في عهد ، يطور فيه الإنسان الوسط المادي والاجتماعي .. إلى وسط تتلاشى فيه الفروق بين المدينة والقرية ، ويقضى فيه على الفروق الطبقية الشاسعة ، التي هي من أهم عوامل عدم التكافؤ الاجتماعي .

كنا نأمل أن ندخل في عهد يزداد فيه التعاون الثقافي والتكنيكي والاقتصادي بين الدول لكننا الآن وجدنا أن التكنيك مكن الدول المسيطرة عليه ، من استعمار أبشع من استعمار القرن الماضي وكان لابد من أن تكون إحدى غايات التطور التكنيكي ، غرس الوعي الفني والثقافي ، حتى يكون لحياة الإنسان معنى . لكن مثل هذه الأحلام لم تتحقق ، إذ لم يوجه التطور التكنيكي .. خصوصا في الشعوب النامية .. إلا لخدمة القوى المهيمنة ، بدلا من أن يكون حليفا للإنسان في كفاحه ضد الحاجة والفقر . وفقدنا الأمل في أن يأتي يوم تعم فيه القيم الإنسانية . ولم تعط أية أهمية .. في الشعوب النامية .. للثقافة ، حتى يفهم المواطن العادي العصر الذي يعيشه ، وفقدنا الأمل .. في مستقبل تتحقق فيه وحدة بين النشاط التكنيكي والفكر الإنساني ، وبالتبعية .. الفن .

***

حقيقة أن التكنيك قد ينتج أشياء منفصلة عن حياتنا اليومية ، لكن الإنسان يستخدمها كقوة مضافة إلى قوى الطبيعة ، وهنا تصبح قوى التكنيك والطبيعة شيئا واحدا ، يضاف إليهما قوى الإنسان وذكاؤه ، فيحقق الإنسان عن طريقهم أحلامه في ذلك العالم ، لقد تضمنت أعمال «كارل ماركس» الأولى ، مثل هذه الافكار .. التي لم تتحقق .. حينما أشار إلى تكوين نظام اجتماعي يحقق للإنسان أطماعه المادية ، حين تصبح الطبيعة طبيعة للإنسان بعد أن يضاف إليها التكنيك . وحتى هذه الافكار . كوجهة نظر .. لا يمكننا التسليم بها كلية ، ذلك لأنها تربط بين الإنسان والطبيعة ،

فالطبيعة لن تكون أبدا طبيعة للإنسان أو مرتبطة به . لقد كنا نظن أن الإنسان بسيطرته على التكنيك ، سيستطيع أن يوجد واقعا جديدا ، تلبى فيه الطبيعة احتياجاته المادية والاجتماعية ، حينئذ .. ستتركز إمكانياته فى محاولة الوصول إلى مزيد من الرفاهية ، وبالتالي .. إلى مزيد من الثقافة والوعي الفني . لم يعد الإنسان ينظر إلى الطبيعة على أنها مستقلة عنه ، يتحملها أو يتصارع معها ، بل أصبح يتعرف عليها من خلال التغيرات التى توجدها له التكوينات التكنيكية الحديثة ، التى بفضلها استطاع الاستمرار فى محاولته للنفاذ إلى عمق أسرار الطبيعة .

هذا الكلام يؤكد وجهة نظر أيسنبرج فى حديثه عن الطبيعة والإنسان ، اذ قال : « إن العلم لم يكن سوى جزء من الطبيعة وأن تقسيم الوجود .. ذلك التقسيم التقليدى .. إلى موضوع وإلى ذات وإلى عالم خارجي وعالم داخلى وإلى حس وإلى روح .. لا نستطيع اليوم تطبيقه ، فمثل هذا التقسيم يثير عقبات ومشاكل كثيرة وأيسنبرج .. في هذا .. يؤكد الرؤية التى نحاول طرحها وهى .. وحدة الإنسان مع الكون .

حقيقة إن التقدم التكنيكي مكننا من الوصول إلى فهم دقيق لتحديد ماهية الإنسان ونشاطاته المختلفة ، ودفعها للأمام ، كذلك جعلنا نطرح جانبا آية أفكار لا تبنى على أساس علمى ، ونعيد صياغة وجهة نظرنا تجاه الكون وعلاقته بالإنسان وتطلعاته نحو الكمال ، فأصبحت محاولة معرفة الحقيقة من خلال الواقع الجديد الذى أحدثه التطور التكنيكى ، هى إحدى المشاكل الرئيسية للفلسفة الحديثة، وأن لا يغفل التطور التكنيكي عن أى بعد فكرى ، فقد أصبح التكنيك .. الآن .. المشكلة الأساسية للعلوم الاجتماعية وهكذا .. يتضح أكثر فأكثر المفهوم الذى ينادى باستحالة مناقشة الإنسان بعيدا عن المجتمع ، كما لا يمكننا التعرف على علاقة الإنسان بالمجتمع ، إلا من خلال النشاط التكنيكي، الذى يستطيع الإنسان بموجبه أن يحقق إنتاجه الذى يبنى بدوره تطور حياته الاجتماعية بكل مقوماتها ، أى أن كلا منهما .. الإنسان والتكنيك يكمل الآخر .

لقد فرض التكنيك .. فى عصرنا الحالي .. نفسه بدرجة واضحة ، حتى فى مجال العلوم الإنسانية وكل هذه السطور ، لكى نعود ثانية لنقول: إن عالم التكنيك الحديث، فشل فى أن يمكننا من معرفة الحقائق كاملة حتى الآن ، وكان يجب ألا تجول فى خاطرنا كمجرد نظريات قاصرة على العلماء ، بل ترتبط بالواقع المادى للحياة ، وتمتزج وتتفاعل مع الكيان الإنسانى . وهذا ماكنا نأمله ونحن شباب لكن .. على كل . فمجتمعات العالم الثالث بعيدة كل البعد الآن عن مثل هذه التأملات ، لأنها أصبحت استهلاكية غير

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكى

منتجة ، تنتظر ما يلقى إليها من سلع استهلاكية أو مستهلكة ، فهى سوق يلقى فيه الغرب بنفاياته .. حتى اسرائيل .. لا أكثر أو أقل ..!

***

وأتساءل ...

هل نحتاج لثورة فى التعليم ، وهل نحتاج لثورة فى أجهزة الإعلام .. ؟ فى العالم الثالث ، الذى يحمى السلطة لا الجيش ولا البوليس لكن الإعلام ..! إن لم تتغير الدراسة كلية فى جميع مراحل التعليم ، فلن يكون لدينا أمل فى مستقبل. مازالت أمامنا الفرصة سانحة ، لخلق توافق بين التكنيك والقضايا الفكرية السائدة لدينا ، ولن يتحقق هذا إلا إذا غيرنا نظرتنا عن لن تكون الصدارة فى المجتمع ، وغيرنا وجهة نظرنا بالنسبة للعلاقات التى تكون البنية الاجتماعية ، وحاولنا التوفيق بين التكنيك والعقائد الفكرية السائدة ، وربطنا بين التكنيك والفكر الإنسانى ، وهما مازالا منفصلين فى مجتمعنا ، حتى الفنانين ورجال الفكر .. كل فى حقله منفصلين عن بعضهم ، مع سبق الإصرار ولا يدرون على أى أرض يعيشون ، ولا وجود لرباط وثيق يربطهم ، هذا معناه .. من الجانب النظرى والفلسفى ... أننا أمام واجب كبير ، ألا وهو أن ننظر إلى مشكلة التكنيك والإنسان بطريقة مختلفة تلائم المجتمع الذى نعيش فيه ، ونتجاوب مع الأعباء والواجبات الجديدة ، معنى هذا ، أن الفئة الخلاقة المبدعة من الفنانين والمفكرين الأصلاء ، يجب أن تواجه نفسها بصراحة وشجاعة ، وتتطهر مما علق بها من اتهامات ، مثل أنها تخلت عن الثقافة الحديثة ، أو أنها لم تعد تتحمل مسئولية كيانها كطبقة مميزة قائدة ، وأنها انحرفت إلى السلبية والعزلة والتشاؤم .

***

كنا نظن .. فى الخمسينيات .. أن فئة المثقفين ستتبوأ مكانها الحقيقى ، وأن على عاتقها ستقع تبعة وضع الفرد العادى أمام رسالته الحقيقية ، تلك الرسالة التى يجب ألا تكون نوعا من الانحراف أو العزلة أو السلبية أو التشاؤم ، فى عالم كاد الإنسان فيه يصبح غريبا فى وطنه ، وكنا كذلك لا نعتقد فى الأهمية المبالغ فيها التى أعطاها «برجسون» لصفوة مميزة ، على نحو فصلهم عن الآخرين ، بل كنا نؤمن بالمجاميع وارتباطنا بهم ، كما نؤمن أن عظمة الإنسان كان من اختياره سبيل الرفض لواقعه ، وعدم الوقوف عند حدود تأمل العاجز والتسليم بما قدر له ، وأن تطور الإنسان المستمر ، كان ثمرة لهذا

الاصرار على رفض الرضا بالواقع ، وهذا ما جعله يتسامى على حياة الكائنات الأخرى ، ويدفعه إلى التقدم .

أجل .. وجدت مشاكل جديدة وكثيرة فى مثل مجتمعنا ، لكن .. أليس الإنسان بعناده ، ومن خلال مثابرته المتواصلة ، يصبح سيدا ومسيطرا على مشاكله المادية والاجتماعية القاسية .. ؟ لقد سيطر آخرون من قبل على ظروف أقسى وأشد ، لكن الخطورة في مثل مجتمعنا ، أننا نستورد التكنولوجيا ، نستعملها ونستهلكها ، وهي مفصولة كلية عن بنيتنا الاجتماعية والفكرية .. فكيف يوفر لنا التكنيك – وهو مفصول عنا – المناخ الملائم كي ندعم ونطور إمكانياتنا ..؟ الغرب لا يريد بنا خيرا ..! في مجتمعنا نسينا أن الجنس البشرى ليس مضطرا .. أبدا .. للتسليم بواقع ما ، أو بحقيقة موروثة ، أو يتنازل عن طموحه وعن أهدافه . فهذا معناه عبودية الإنسان والهروب من واقع صراعه المتجدد . فى الخمسينيات ، كنا نؤمن بالثقافة ، وبأن الإنسان .. لا يكون إنسانا .. إلا إذا ارتبط بالواقع ، ليغيره .. عن طريق المعرفة والعمل ، وعن طريق ابداع أشكال جديدة ، لواقع جديد . لكننا الآن أصبحنا فى حالة بلبلة ، فحتى الهيمنة على التكنيك لم تعد تكفى : فالغش والخديعة وانعدام الشرف هو الذى يسود: فلقد أعلنت أمريكا أخيرا ، أن مخابراتها المركزية قد اخترقت روسيا والكتلة الشرقية منذ زمن ، إذ كانت تدفع مرتبات لعملاء لها ، ولا تطلب منهم شيئا سوى أنه إذا تقدم لهم أفراد لوظيفة ما ، لا يختارون سوى الأسوأ ..! ومع مرور الزمن واستمرار العمالة ، وأن السيئ دائما يختار الأسوأ ، عم الفساد والفوضى والانهيار أما فى مجتمعات العالم الثالث ، فالأمر لا يحتاج إلى المخابرات المركزية الأمريكية فهذا الأمر يتم تلقائيا .

وأخيرا .. اختتم مقالى بما نشر فى صحيفة الأهرام : « إذ صرح ايجور سترويف .. رئيس المجلس الفيدرالى الروسى« الشيوخ .. والذى يعتبر الشخصية الثالثة فى قمة الحكم بعد رئيس الدولة ورئيس الحكومة بقوله تهان روسيا وينهار اقتصادها ، وتتدهور ماليتها بسرعة فائقة ، ولكننا لا نريد أن نكون عبيدا لصندوق النقد الدولى والبنوك الأخرى . إن الحل الأساسى للازمة ، هو تشجيع الإنتاج القومى ، والصناعة الوطنية ، والابتعاد قدر الإمكان عن استلام «الصدقات» بشروط سياسية مجحفة ومهينة لروسيا ولشعوبها .

ويتساءل هل خلت روسيا من العقول وهل خلت من العلماء والتكنولوجيا ، ولماذا هذا الانعطاف نحو القروض المكبلة لأجيالنا القادمة .. ؟

جريدة الأهرام ٧ سبتمبر ١٩٩٨ □

حلمى التونى ... و ... وجوه جميلة من زمن جميل

بقلم : عز الدين نجيب

من الذى يستطيع أن يقاوم سحر ذكريات الصبا وعبق نسائم الحب الأول ؟ .. فى أعماق كل منا حنين الى منطقة ما من الماضى ، شهدت بكارة الاكتشاف لعالم جديد، لأفراح الوعى بالرجولة أو الأنوثة ، عبر نظرة عين ، أو استدارة قد ، أو نبرة صوت ... وتتصاعد أفراح الوعى لتصل إلى ذروتها عند منطقة الأفكار والرموز ، التى تختزل أروع المعانى والعقائد والقيم ، كما تختزل فصول التاريخ وخبرات الشعب وذاكرة الأمة ، من خلال شخصيات بعينها، حفرت بكفاحها سطورا وضاءة فوق تلك الذاكرة .

هذا ما شعرت به وأنا أتنقل بين لوحات الفنان حلمى التونى فى معرضه الأخير «وجوه جميلة من زمن جميل» الذى أقيم فى الشهر الماضى بقاعة خان المغربى بالزمالك . لم تكن وجوه الشخصيات المعروفة لنا جميعا والتى ضمها المعرض - من ملكات وأميرات ، مطربين ومطربات ، أدباء وممثلات ، مقرئين وزعيمات ، بنات بلد وبنات ذوات - لم تكن هى بذاتها مبعث السحر والحنين . بل كان مبعثهما هو العصر الذى يمثله كل وجه منها ، عصر تفتح عليه وعى الفنان واكتشف من خلاله أروع قيم الحب والفن، عراقة التراث ونبض الثورة ، نبل الملكة المتمردة على حياة القصر، وعرامة الجنس خلف شبكة البرقع فى عيون بنت الحارة، جرأة المرأة السافرة وهى تفتح عالما جديدا من الحرية ، و النظرة المراوغة من خلف فتحات المشربية ، قوة التنوير بحثاً عن الذات وعن التحرر ، فى مقابل قيود التخلف والاحتلال والطغيان ، يقظة الضمير الشعبى وهو يصنع وحدة الأمة ، أمام غلظة القضبان والحواجز ، وأخيرا : تجليات الآيات القدسية عبر طبقات صوت



الشيخ محمد رفعت



فاطمة رشدى ممثلة
مسرحية وسينمائية رائدة



بنت البلد



بنت بلد من الطبقة العليا

نورانيـة ، إلى جـانب تجليـات أنغـام وأصوات عبقرية لم يجد الزمان بمثلها حتى اليوم !

تنوع الوجوه

هكذا تنوعت وجوه حلمي التوني بين شخصيات مثل طه حسين وحرمه سوزان وصفية زغلول (أم المصريين) ، والموسيقار عـبـد الوهاب ، والمطربة أم كلثـوم ، والقارىء الشيخ محمد رفعت ، والممثلتين راقيـة ابراهيم وفـاطمـة رشدى ، والملكة السـابقـة فـريدة والأميـرة فـوزية ... ثم مـجـمـوعـة من الوجـوه لنسـوة يغطين وجوههن بالبراقع ذات الأشكال المختلفة ، ويعكسن أوضـاعا طبقيـة مـختلفـة ، من الحارة إلى القصر ...

ويبدو التبـاين بين هؤلاء جميعا - فكريا وطبقيا ونوقيا - واضـحا إلى حد الالتباس فـى فـهم موقف الفنان ، وكأنه لا يفـرق بين السلطة ونقـيـضـهـا ، بين القصر والحارة ، بين الأميرة والزعيمة ، بل يبدو الالتباس كذلك فيما يوحى به النظر الى هذه الرموز من تعـمـيم أقـرب إلى «الكليشيهات» الدارجة.

لكن نظرتنا سرعان ما تتغير حيال هذه الاختيارات ، عندما نغير زاوية النظر إليها ، لتكون أقرب إلى نظرة عين الطائر المطلة من علو شاهق ، متجاوزة الفوارق الطبقية والسياسية والفكرية لذلك العصر ، وكأننا نطل على مشـهـد عام من خلف سـتـارة حـريرية شـفـافـة تحـجب الألوان وتحيل المرئيات إلى أطياف ، تماما كما ننظر اليـوم إلى الآثار المملوكـيـة فى القـاهـرة القـديمة ، فـلا نقف عند مظالم المماليك وصـراعـاتهم التي دفع الشـعب دائما ثمنها، لكننا نستقطر ما فى آثارهم من قيم فنية رفيعة في العمارة والمشغولات والزخارف الاسلامية ، وعبقرية تنتمى إلى الشعب أكثر من الحكام .

هكذا يمثل «الزمان» بعدا فلسفيا وشعوريا فارقا في بورتريهات التونى ، بعدا يشبه نسيجا رقيقا من الأسطورة والحلم ، قـابلا للتـأويل والاسـقـاط ، ومحرضا على المقارنة بواقع اليوم ، الذى يتسم بالقسـوة والكآبة ، وتفاهة الرموز وفجاجة الفنون وغلظة المشاعر .

ومن أجل تحقيق هذا «النسيج» يعمد التونى الى استخدام اللون الأسود كبطل رئيسى يتسـيد اللوحـة ، بأقل قـدر من

الدرجات الرمادية، فكأنه يحاول الوصول إلى تأثير أفلام الأبيض والأسود فى الأربعينيات ، بنفس أنماط الملابس وتسريحات الشعر والماكياج والزينة للناس فى ذلك العصر ، إنه يجعلنا بذلك نقف على حافة وهمية بين الواقع واللا واقع، مؤكدا نوعا من الثبات والسكونية فى أوضاع الشخصيات ، مثلما كانت تجلس فى الماضى شاخصة أمام «المصوراتي» .

● القدرة على صنع النمط ●

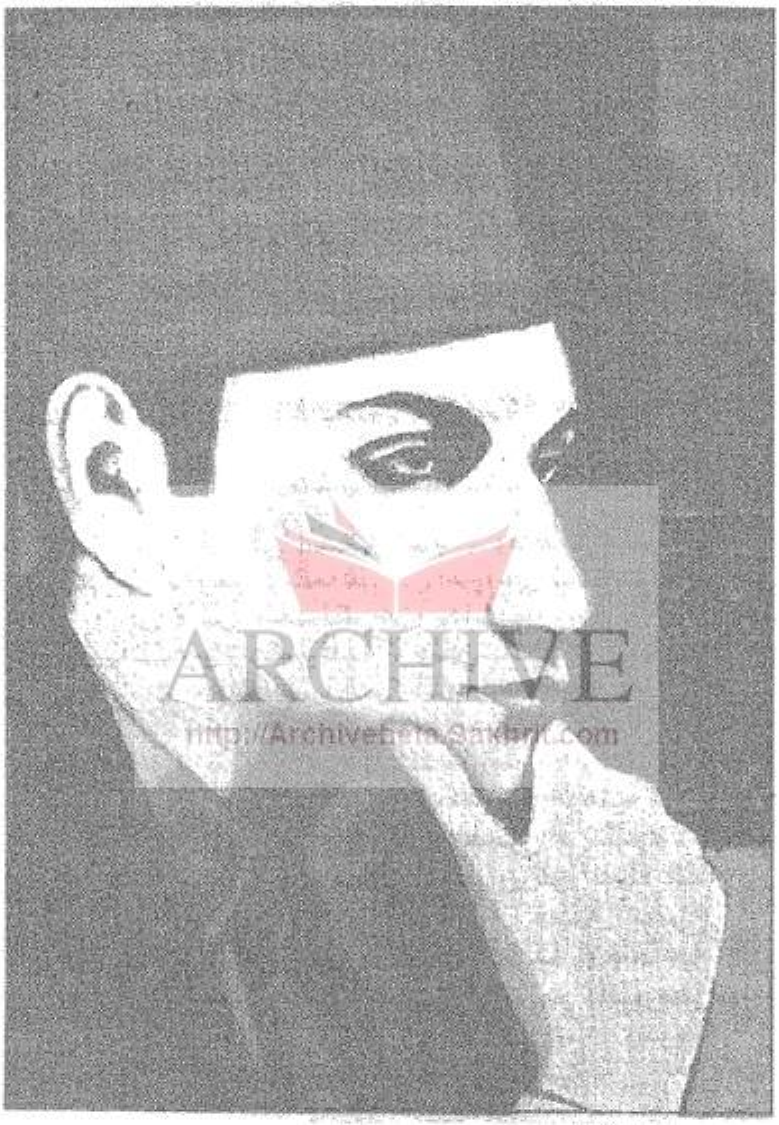
والحق أن هذا «النسيج» هو الشيء الأساسى الذى يضفى على معرض التونى قيمة خاصة بالمقارنة بمعارضه السابقة، التى حفلت بتقنيات فنية أعلى ، وبناء تصويرى أحدث، وفكر سياسى أكثر تجاوزا لمحدودية المدلول المباشر ، لكن من حق الفنان أن ينتقل من مغامرة الى أخرى مهما كانت نتائجها ، بل لعل مما يستحق تقديرا أعمق للفنان ألا يحبس نفسه فى أسلوب واحد حظى بإعجاب الجمهور ومحبى الاقتناء ، فهو القادر وحده على صنع النمط وعلى كسره أيضا ، وعلينا أن نلاحقه ونجتهد فى فهمه.

غير أن مجموعة وجوه النسوة بالبرقع و «البشك» تمثل استثناء خاصا بين لوحات المعرض ، فكما فى الحياة فى البيئات الشعبية - مقارنة بالبيئات الأرستقراطية - تتسم هذه الوجوه بالحيوية والتوهج والتحرر من القالب ، وتبدو للعيون لغة شديدة الإيماء والدلالة ، من الغواية إلى المؤانسة الى الترقب الى التطلع المندهش ، وتنحدر نظراتنا من العيون الى البراقع ، فنجدها تظهر أكثر مما تخفى من ملامح الوجوه ، وهى تتنوع بين الشبكة ذات الفتحات الواسعة والشبكة الضيقة ، كما تختلف غرز النسيج من شبكة إلى أخرى ، وكل منها يعكس وضعا طبقيا واجتماعيا معينا ، ومن خلف الوجوه تبدو نوافذ المشربيات أو زخارف الأسوار الحديدية التى تبزغ على حافتها الورود ..

وقد نضيف الى هذه المجموعة لوحة الممثلة فاطمة رشدى، التى تمثل استثناء بارزا بين اخواتها، بجلستها وابتسامتها ونظرة عينيها الجانبية، وحركة حاجبيها وشعرها المهوش ... كل ذلك يصنع إيقاعا ديناميا ، ومذاق عصر ، وسحرا يتجاوز مصدره حدود الملامح الخارجية.



راقية إبراهيم



محمد عبد الوهاب



منسوبة سيدة
الغناء العربى

الآخر .. فى حياة أم كلثوم

نعم .. لقد ولى العصر الذى يقوم فيه أهل الغناء ونجومه بدورهم الاجتماعى ، والسياسى الكبير ..

ونحن لا نود الحديث عن مكانة مطربى العصر السياسية والاجتماعية ، ولكن يمكن أن نقيس ما يحدث من حولنا على الدور الذى لعبه الاسبقون فى هذه المجالات ابتداء من عبده الحامولى ومن قبله ، مروراً بزكريا أحمد ، وسيد درويش ، وأم كلثوم ، وعبد الحليم حافظ ، وبالطبع محمد عبد الوهاب .

ولو كان لدينا اليوم كامل لصور أم كلثوم التي نشرت في حياتها ، فسوف نلاحظ أن قوة سيدة الغناء لم تكن فقط في صداحها الغناء فوق خشبة المسرح ، وأمام الميكرفون ، ولكن أيضا في حياتها الاجتماعية ، ومواقفها العامة . مما يؤكد أن ام كلثوم كانت مطربة حالة .. مطربة تغني للناس ، وتتصل بهم ، وموجودة في المحافل الفنية ، والسياسية ، والحياتية .



أم كلثوم تستمع إلى إحدى أغانيها من الإذاعة

وقد ارتبطت أم كلثوم بجميع شخصيات العصور التى عاشت فيها ، من ملوك ، وأمراء ، ورؤساء وزارات ، وصناع آداب ، وفنون ، وقد تواجدت فى هذه الساحات بقوة ، ولا شك أن أى من الشخصيات العامة التى عاشت لو كتب عن ذكرياته مع أم كلثوم ، فإننا سنعرف وجها عن ام كلثوم لم يألف الناس كل جوانبه .

ومن الصعب ، ونحن نحتفل بمئوية ميلاد ام كلثوم أن نتوقف عند كل الآخرين، أيا كانت هوياتهم ، في حياتها ، ولكننا سنختار محطات بأعينها ، قد يعرفها من تجاوزوا الخمسين ، لكن من المهم لابناء الجيل الجديد الذين يهمهم النظر إلى عصر أم كلثوم أن يعرفوا المزيد عنه .

ولنبدأ بعلاقة ام كلثوم بشاعر مثل امير الشعراء احمد شوقى ، فلا شك أن نجمى الطرب فى القرن العشرين عبد الوهاب وأم كلثوم قد وضعا أعينهما على مكانته ، ورغم أن عبد الوهاب كان اكثر قرباً إلى أمير الشعراء فإن اعجاب أم كلثوم بشعر شوقى قد سبق لقاءها به حيث كانت تراه شاعر العصر ، وقد وقفت ذات يوم عند قصيدته التى يقول فيها :

سلو قلبى غداة سلا وتابا
لعل على الجمال له عتابا

وتوقفت بشدة عند البيت الذى يقول فيه :

وما نيل المطالب بالتمنى
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وقررت أن تغنى القصيدة ، حيث رأت فيها هما متحفزة ، وإرادة صامدة ، ووجدت أم كلثوم معارضة من الذين يعرفون اذواق الجمهور ، لكنها لم تحد عن موقفها . وانشدت الأغنية التى تتمتع الآن بنفس قوتها ، وصداها لمن يستمعون جيدا إلى غناء أم كلثوم .

سلوا كؤوس الطلا

وحسب ما نشر فى جريدة الاهرام فى ٤ فبراير ١٩٧٥ ، أم كلثوم قد لبت دعوة شوقى لقضاء سهرة فى دار (كرمة ابن هانىء) مع جمع من الأدباء والشعراء ، وكان مجلسا حافلاً بكل طريف فى شتى نواحى الفن والادب . وعندما طلب منها الحاضرون أن تشجيهم بصوتها ، فعلت .

وفى اليوم التالى ، وعند الظهيرة ، فوجئت بزيارة أمير الشعراء لدارها ، وكان الاحتفاء على قدر المفاجأة ، وراح يقدم لها مظروفا مغلقا ، فسألت : ما هذا : فكان الرد : إنه من وحيك ..

وكان بالمظروف واحدة من أشهر القصائد الغنائية التى شدت بها أم كلثوم للشاعر ، مكتوبة بخط يده ، إنها «سلوا

كئوس الطلا» .

وإذا لم تكن أم كلثوم قد التقت بسيد درويش . فإنها كانت ترى دوما أنه سيد من لحن الموسيقى الشرقية ، وفى صوته الأجش من التعبير ما يعجز عن محاكاته أقوى الاصوات وأعذبها .

ولقد توقف الباحثون فى مقالاتهم ، وكتاباتهم عند رجال عديدين فى حياة أم كلثوم ، وعلى رأسهم احمد رامى ، وزكريا احمد . والشيخ أبو العلا محمد الذى قالت إنه «استاذى ومعلمى واستاذ جيل الأصالة . كان دائما وأبدا ، افضل من لحن المعانى ، وأحسن من أدى الأغانى ، ولن أجد أكرم منه فى حياتى ، ولن أنسى ما عشت . أنه وفى أول لقاء لنا ، فى بيتنا الريفى . فى قريتى «طماى الزهايرة» ظل يغنى لى وحدى نصف يوم كامل» ..

وقد روى أكثر من شخص عاش عصر ام كلثوم عن ذكرياته ، وأكد مصطفى أمين أن أم كلثوم فى الاربعينات ، كانت تذهب إلى مصيف رأس البر ، وتختلط بزمرة الرجال الذين يتوافدون على «عشة» محمد التابعى وكانت كثيراً ما تشاركهم لعبة كرة القدم وتقف «حارس مرمى» ، فلا يستطيع رجل من اللاعبين أن يسجل فى مرماها هدفا لأنها كانت تدافع عن مرماها بقوة وصلابة لا تتوافر لحارس المرمى الرجل ، وقد كانت فى فترات متباعدة تمارس هواية كرة القدم فى النادى الأهلى ، وتتبارى كواحد من اللاعبين .

وقد كانت كوكب الشرق - كما كتب عبد النور خليل فى حلقات بعنوان «رجال فى حياة ام كلثوم» - «حريصة كل الحرص على أن تعطى مجتمع الرجال الذى يحيط بها انطباعاً أنها تفكر بنفس منطقهم .. وتتصرف بنفس تصرفاتهم بحيث يبعدها هذا عن تفكيرهم فى التقرب منها كامرأة»..

الغناء من أجل ضباط الفالوجا

وقد غنت أم كلثوم للملك فاروق ، وغنت للثورة ، وفى ألبوم صورها المتعددة لقطات عديدة تجمعها بمكرم عبيد ، ومصطفى النحاس ، والملك فاروق ، ومحمد نجيب ، وعبد الناصر ، والسادات ، وقد فوجئت ذات يوم بان اغانيها ممنوعة من الاذاعة عقب قيام الثورة : فى الحقيقة أن الثورة الجديدة كانت قد اتخذت قراراً بمنع الأغانى التى كانت تشيد بالملك فاروق ، وكان هذا طبيعيا تماما مع قيام هذه الثورة احتجاجا على فساد نظام الحكم . ويبدو أن بعض المزايدين وقتها تعللوا بأننى كنت قد غنيت ذات مرة فى عيد جلوس الملك فاروق على العرش . فضمت اغانىّ إلى قائمة الاغانى المحظور اذاعتها .

وتستكمل ام كلثوم قص هذه الظروف «فوجئت بعد ايام قليلة بمسئول كبير من الاذاعة المصرية يتصل بى لكى يشرح لى سوء الفهم واللبس فى الموضوع من بدايته ويعتذر لى عن هذا الخطأ باسم الاذاعة . ويدعونى إلى فتح جهاز الراديو لكى استمع بعد دقائق قليلة إلى اغنياتى وفى



ام كلثوم للفنان حلمي التوني

تذاع من جديد .

وتقول : إن جمال عبد الناصر ، الذي لم تسمع باسمه من قبل ، كان وراء هذا القرار .

وحسب الحلقات التي نشرها حنفي المحلاوي في جريدة الهدف اوائل هذا العام تحت عنوان «ام كلثوم: ٥٠ سنة سياسة» فإن عبد الناصر بعث اليها وهو ضابط محاصر مع أفراد قواته من الجيش المصري بالفالوجا عام ١٩٤٨ بخطاب يطلب منها وزملاؤه ان تغني لهم في حفلتها القادمة أغنية تخفف ما بهم من آلام الحصار .

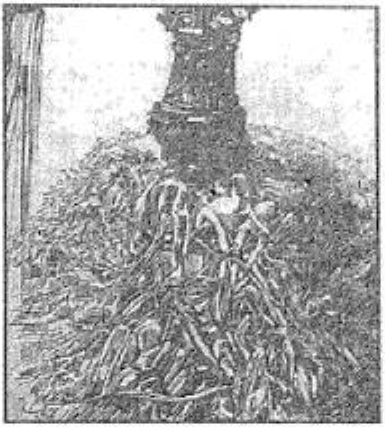
واستجابت أم كلثوم . فألغت اغنية كانت ستشدو بها بمناسبة عيد ميلاد الملك فيصل ملك العراق آنذاك . وغنت الأغنية التي طلبها الضباط .

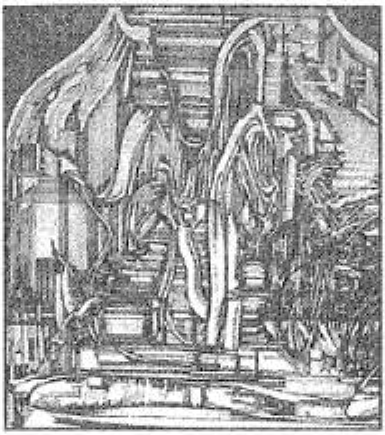
«وردا لهذا الجميل ، طلب رجال الجيش المحاصرين ومعهم بطبيعة الحال الضابط جمال عبد الناصر في رسالة لحيدر باشا وزير الحربية المصرى آنذاك .. حين رجعوا إلى مصر مرة أخرى ان يزوروا كوكب الشرق في فيلتها بالزمالك من أجل تقديم الشكر الواجب لها فاستجابت ام كلثوم واستقبلت هؤلاء الأبطال في فيلتها» .

وتبعا للمصدر السابق ، فإن ام كلثوم قررت أن تنقطع عن الفن عقب موت عبد الناصر ، ولولا تدخل كل من كانوا حولها فاقنعوها بمواصلة نفس مشوارها الفني لنفذت ما أقدمت عليه . وحسب مجلة «الوطن العربي» التي تصدر في باريس – ٢٤ يناير ١٩٨٤ – فعندما مات سعد زغلول في عام ١٩٢٧ رفضت ام كلثوم أن تغني في حفل عام قبل مرور اربعين يوما . وكانت وقتذاك تحيي حفلا مساء كل جمعة من الاسبوع . وبعد مرور الاربعين كتب لها رامي «نشيد سعد» ولحنه القصبجي .

ليس من السهل ، بالطبع الغوص داخل كل هؤلاء الآخرين في حياة ام كلثوم . فما أكثر هؤلاء الرجال . لكننا نعود إلى نفس السؤال الذي طرحناه في بداية المقال :

ترى هل انتهى العصر الذي يقوم فيه نجوم الغناء بدور اجتماعي يعادل قوتهم في التأثير على وجدان الناس ؟ □





حامد الشيخ ورسومه الأخيرة

بقلم : محمود بقشيش

من مفارقات حركة الفنون الجميلة بمصر ظهور بعض المواهب الاستثنائية أحيانا. غير انها لا تحظى بعد رحيلها الا بالاهمال شبه الكامل. وقد يخفف من شعور نقاد الفن ومؤرخيه بالذنب أن هؤلاء المبدعين قد أسهموا - بدرجات متفاوتة في مأساة موتهم الثانى - الموت فى الذاكرة - لأنهم لم يحفلوا فى حياتهم بالانتساب إلى صناع القرار ولم يتملقوا رجال النقد والاعلام. وظنوا أن الموهبة تكفى فى زمن غاب عنه الفنان النبىّ ويبقى فى الساحة منفردا الفنان رجل الأعمال.

وسادت البرجماتية فلسفة للحياة. كان آخـر الموهوبين الذين كنت أعـرفـهم شخصيا وأقدر موهبتهم الفنان حامد الشيخ الذى رحل سنة ١٩٩٢ وانشغلت عن الكتابة عنه إلى أن اكتشفت - بالمصادفة البحتة - الأسبوع الماضى مظروفاً باسمي يضم آخر رسومه، كان قد أرسله الىّ منذ ثماني سنوات وبالتحديد فى ١٩٩٠/٦/٢٢ مصحوبا برسالة قصيرة نصها كالآتى : الاستاذ الفنان المصور (...) أرسل إليكم فى هذا المظروف مجموعة مصورة من أعمالى لمقتنياتكم الشخصية للاحتفاظ بها بالأرشيف الشخصى الخاص بكم، مع وافر التحية.

(د. حامد الشيخ)

● لمحة من سيرته

بعد تخرجه فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم التصوير) سنة ١٩٦٥ عُين معيدا فى القسم نفسه. ثم وُعد ببعثة الى الولايات المتحدة الأمريكية يستكمل فيها دراسته الفنية غير أن البعثة قد ألغيت لسبب ما ولم يتقبل هو هذا الالغاء وعدّه مؤامراة ضده شخصيا ولم يتقبل - فى ذات الوقت - فكرة الحصول على الدكتوراه من جامعة حلوان على أيدى صغار الاساتذة. وكان يرى أن رسائل الدكتوراة بالكليات الفنية لا تزيد على كونها لعبة (قص ولصق) (كولاج) ليس فيها من الابداع شيء، ولا ترقى لمستوى الدكتوراه فى الطب والقانون على سبيل المثال، وأن مهمة الفنان الحقيقى هى الابداع فقط. ولو كان بيكاسو وبراك ودالى قد حاولوا الحصول على لقب «دكتور» الذى يتهافت عليه الآن خريجو الكليات الفنية لفقدتهم حركة الفنون العالمية وفقدنا نحن حلقة من حلقات تطورنا الثقافى.

كنت أذهب - لأسباب مختلفة - الى كلية الفنون الجميلة. وكنت فى كل مرة أسمع أخباراً حزينة عنه. وفى لقاء معه قلت له : ألم تقل لى مرة ان رسالة الدكتوراه مجرد لعبة «كولاج» فلتلعبها واحصل بها على ما يريدون حتى لا تخرج من دائرة سلك التدريس الى دائرة الإداريين. وعلى الرغم من وعده لى بممارسة لعبة الدكتوراه وحصل على اللقب الأكاديمي فقد انتابته حالة من الاكتئاب تزايدت مع الأيام، وفى لحظة جنون انقض على لوحاته يحرقها، ولولا تدخل بعض جيرانه لتبددت عن آخرها.

***

كانت الرسوم الخطية بالخامات البسيطة كالقلم الرصاص أو الجاف أو الفلوماستر تستخدم عادة فى الرسوم التمهيدية للوحات الزيتية. وكان لا يُنظر إليها باعتبارها أعمالا فنية مكتملة بل باعتبارها مرحلة ممهدة للأعمال الكبرى، الى أن بادر المجلس الأعلى للثقافة بتخصيص جائزة الدولة فى فن الرسم سنة ١٩٨٧ وكان من نصيبي الحصول


تكوين الفنان

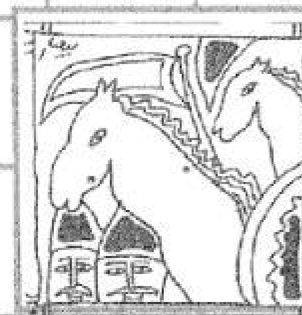
عليها . ولمعت أسماء في ذلك السياق، ومازال، نذكر منها (دون ترتيب للأسماء والأجيال) : أحمد نوار، مصطفى عبدالمعطي، رباب نمر، جميل شفيق، حمدي عبدالله، صلاح المليجي، صلاح بيصار، محمد الناصر، عوض الشيمي، غالب خاطر، سيد سعد الدين، صبري منصور .. وفناننا حامد الشيخ.

● لوحات الخطاب

استلهم حامد الشيخ لوحاته جميعا من موضوع واحد هو : النبات وعلى الرغم من قدرة حامد الشيخ في نقل الواقع فإنه لم يتجه في موضوعه الى النقل. اللوحات تكاد تكون وصفا دقيقا لحالة الفنان الوجدانية المضطربة والهادرة. ولا يكاد يظهر من النبات إلا اشارات سريعة تدل عليه، بغير تأكيد، وما يؤكده الفنان هو التكاثر الفوضوي العنيف. ولو كان بمقدورنا أن نسمع ما تراه العين لسمعنا أصواتا نحاسية تصم الأذنين أو تمنينا لحظتها أن تصاب آذاننا بالصمم!.. وأذكر أنني كنت في المرحلة الأخيرة من حياته اسمعه يتحدث بنفس الشكل. جمل لا رابط بينها، مختلطة. غير أن تلك الحالة لم تطفيء قدراته بل على العكس أشعلتها. ومن يتأمل تلك الرسوم يدرك كم هو بارع في توليد العناصر وتفتيتها على الرغم من بساطة الأداة : اسفنجة الفلوماستر. يستخدمها بدقة الخطاط حيث لا تحيد عن طريقها المرسوم في الذهن. يدرك الرسام والخطاط البارع ان الخطأ غير مسموح به وقد يكلف الخطأ الواحد الفنان المدقق الطامح الى الكمال ان يعيد لوحته اعادة كاملة. مع لوحات حامد الشيخ الأخيرة التي أقدمها للقاريء المصري والعربي لا معنى لسجنه في إطار اسلوبي بعينه. فلا هي بالتجريد الخالص ولا هي بالتشخيص الخالص بل حالات تعبيرية محمومة. وبالطبع لا علاقة لها بفن المجانين أو فناني الـ "ART BRUTE"† بل هي حالات تعبيرية عنيفة تجمع بين البراعة اللافتة والنادرة بين رسامينا وبين صدق التعبير، وامتداداته الى الواقع.. وتدعونا اللوحات ضمن ما تدعونا اليه أن نتأمل في التكاثر الفوضوي للسكان في مصرنا..

لهذا كان على الفنان أن يدمر كل أسس التصميم منذ عصر النهضة الموصوف لعالم ساكن/ محبوك شكليا/ غير حقيقي في ذات الوقت. لاحظ المفكر الكبير «جارودي» في كتابه الجميل «واقعية بلا ضفاف» أن رسوم بيكاسو أكثر بلاغة وعمقا من لوحاته الزيتية. وينطبق هذا أيضا على رسوم حامد الشيخ التي أراها ليست أفضل من لوحاته الزيتية فقط بل من أفضل الرسوم المصرية على الاطلاق.

لهذا أدعو وزارة الثقافة الى أن تجمع ما تبقى من لوحاته وأن تحتفظ بها لأجيال قادمة بمتحف الفن الحديث بالقاهرة ■



في هدأة الليل

شعر:
أماني حاتم بسيسو
عمان - الأردن

في هدأة الليل الكئيب، وطلعة القمر الحسير
وتألق النجم القصي، وصوت رفرفة الطيور
تهتاجني الذكرى الأليمة، والمآسي، والشعور
ويرين صمت، مرعب، مشج، كصمت ذوي القبور
وفؤادي المحزون، مشتاق إلى الماء النمير
هل يرتوي الظمآن؟! أم هل ينجلي ليل الضرير
أواه ياولدي، وآهاتي، وأناتي سعير
أواه يا أملا، أنار للحظة، حلمي القصير
قد كان زهرا من رياض، قد حوت أحلى
الزهورقد كان نشرا طيبا، قد كان من أزكي
العطور شرق الفؤاد من الدموع، وغص بالهم
المرير وسمعته، فحسبته يهذي من الألم الكبير
ورأيته يخطو خطى، تثبتت علي أرض تمور
ويكفكف الآهات في صدري، ويشرع في المسير
فسألته، والدمع يجري فوق وجناتي غزير ماذا
تريد؟! وكيف تمضي؟ لا تبالي بالشرور فأجابني:
اني سمعت اليوم صوتا للنفير يا ناصر الإسلام، يا
أملا وقد عز النصير في كل أنات الصغار، مرارة،
وأسى كبير أبى عليّ العيش في صمت، وفي ذل
أسير إني، سأنتزع الحسام، ليشرق الفجر المنير
وسأمتطي خيل الجهاد، وأقلع الشوك المضير
ولسوف أمضي، والرفاق، ولن يزلزلنا الفجور
فلقد عزمنا، وانطلقنا، وارتضينا ذا المصير
يا أم لا تبك، فقد يأتيك في غدك البشير

كتاب الهلال

يقدم

فتحي رضوان

نصف قرن بين السياسة والأدب

يصدر

٥ ديسمبر ١٩٩٨

روايات الهلال

تحتفل هذا الشهر

بالعدد ٦٠٠

وتقدم

سائح بالصدفة

تأليف:

آن تيلر

جائزة بوليتزر في الرواية

ترجمة:

عبد الحميد الجمال

تصدر

١٥ ديسمبر ١٩٩٨



قصة قصيرة

لم يصبه الدور

بقلم :

ادوار الخراط

بريشة :

سميحة حسنين

فى يوم ٥ نوفمبر ١٩٩٦ كتب زغلول توفيق جرجس من بنى سويف إلى «بريد الاهرام» منجم الوقائع العجيبة والأخبار والآراء المونقة الغريبة .

«أخبرنى صديق طبيب يعمل بالتأمين الصحى بهذه الواقعة ورأيت أن تصل إلى المسئولين عن التغذية المدرسية لخطورتها ، فقد قال : جاء تلميذ فى العاشرة إلى عيادة التأمين بالمدرسة وهو مغمى عليه فلما أفاق سألته عن إفطاره فقال فى براءة : دورى ما جاش النهارده . فلما استفسرت منه قال إنهم ستة إخوة وأبوهم محدود الدخل منظم بينهم الإفطار بالدور يوما بعد يوم «ثلاثة كل يوم» فأحضر له الطبيب سندويتش فاسترد الطفل حيويته وتوجه إلى فصله فى نشاط ...» .

وفى ١٨ يونيو كتب حسن عبدالفتاح فى «الدستور» الفضايحية المعارضة المأسوف عليها أنه «فى حفل زفاف س.ح. خ إلى ر. ك. رجل الأعمال فى أكبر فنادق البلد .. تم تجهيز البوفيه كما يلى : خمسون كيلو كاڤيار ، خمسة وعشرون كيلو بيض سمك نادر أحمر ، لحوم البط المدخن والغزلان والديوك الرومى المدخنة بالفستق وعش الغراب وسلاطات أرانب برية ولحم أحمر مملح مخصوص من سويسرا! وثلاثمائة كيلو استاكوزا وكان الجمبرى الجامبو بالهيل ، اللحوم كانت مطبوخة بحاجة اسمها تروفش .. وجميع أنواع الجبن المستوردة من فرنسا وانجلترا ويقال إن سعر القطعة يتعدى ١٢٠ جنيها استرلينيا .. والحلويات مش ح قولك

.. أما ديكورات الفرح فهي ثمانية آلاف متر حرير مستورد ، طبيعي ، لتغطية جدران القاعة .. وعلى كل ترابيزة شمعدانات من الفضة الخالصة ووزعوا وردة فضة تحمل خرزة زرقاء لكل سيدة مدعوة لزوم منع القر، فستان العروسة من أكبر محل أزياء في فرنسا الخاص بالملكات والأميرات . وعلى الموائد قطع معدنية مكتوب عليها «بسم الله الرحمن الرحيم» وعلى الوجه الآخر أسماء العروسين بماء الذهب .. زفة العروسة تم تبخيرها بالبخور السعودي الفاخر الذي يتم تبخير الكعبة به وثمن الكيلو منه ٣٠ ألف جنيه تقريبا .. ست زنوج طوال عراض أحضروهم مخصوص ، حملوا ستة مباخر .. وبعد انتهاء هذا الجو الروحاني الجميل والزفة على آيات القرآن الكريم، بعدها على طول بدأت الزفة مع الراقصة دينا، وكانت بدلة دينا

قصة قصيرة

وأعضاء فرقتها من نفس لون ونوع الحرير الموجود في القاعة .. الورد المستورد من هولندا وفرنسا غطى القاعة والطرق المؤدية إليها ، وهو نوع من الورد لم يدخل مصر من قبل ..» .

وفي صحيفة معارضة أخرى أن أطباق الحلوى من الفضة الخالصة هي من الهدايا التي قدمتها بعض الشركات لعدد من المسئولين بمناسبة العام الجديد ، يقال إن الطبق الواحد بما يحتويه من شيكولاته فاخرة لا يقل عن خمسة آلاف جنيه .

أما عربة اليد المركونة إلى حائط بيت القاضي فقد كانت تفوح منها رائحة البلح الأمهات البني اللامع والرطب الأسود قشرته المغضنة تنفرج أو تلتصق بلحمه المتماسك الغض، الأحجار العتيقة تجاور التمر اللدن الطري والزمن العريق مازال ضروريا منتصبا فيه فتوة الشيخوخة وعنفوانها رغم التآكل والتحات، بإزاء شئ بطبيعته عابر وزائل وبض الطزاجة وعلى عكس الحيطان يأتي لكي يذهب لا ليبقى.

كان مدحت شعبان قد جاء من اسكندرية ، هاتفني في البيت ، وتغدينا معا ونزلنا ليشترى الميزان الحساس الذي كان يحتاجه في معمله بوزارة الصحة ، في أبيس ، لحساب الوزارة طبعا .

كنا قد خرجنا من معتقل «أبو قير» منذ سنوات قليلة ، سبقني إلى الخروج ونقلت إلى معتقل الطور، ثم أعدت إلى أبو قير، وبقيت فيه وحدي تقريبا مع قلة قليلة لم تكن تربطني بهم إلا صلة الحبس ، أما أصدقائي فكانوا جميعا في الخارج .

تلك الأيام الأخيرة الموحشة كانت قاسية .

كل الزمن، سنتين إلا أقل قليلا ، قبل ذلك ، كان - بشكل ما - بهيجا مشرقا بالأمل والإرادة القوية والعزم المعقود على الكفاح على الرغم من السجن والحصار وغارات عساكر الأمن الليلية «المفاجئة» بحثا عن الممنوعات ، وكنا دائما نعرفها مقدما ونحسب حسابها - البركة في عساكر الحراسة المنتظمة الطيبين وفي القرشين لزوم الشئ - وكنا نخفي «الممنوعات» ندفنها في رمل الفناء وراء حيطان الثكنات الإنجليزية التي كانت هي المعتقل ، أما الممنوعات فلم تكن إلا الأوراق التنظيمية والنظرية الثورية ، والكتب الماركسية والتروتسكية ، أما كل شئ آخر ، تقريبا، فقد كان مسموحا به في معتقلات فاروق ، من ١٩٤٨ إلى ١٩٥٠ ، ومازلت أحتفظ بكتب من القصص والشعر

الانجليزي عليها ختم «معتقل أبو قير» وإمضاء القومندان .

ومع أن مدحت كان من «حدتو» بينما كنت تروتسكيا فقد توثقت بيننا زمالة وصداقة عميقة وحميمة . كنت أطوف معه في العصاري - أي قبل الطابور المسائي الذي نقف فيه على هيئة صفوف من خمسة ، يعدنا فيه الضابط النوبتجي والعساكر ، ينادوننا عليه «سانك سانك» Cinq Cinq، لماذا بالفرنسية؟ ربما لأنه في الأيام الأولى كان معنا اليوغوسلاف ، شيوعيين أو من خصوم تيتو على السواء ، والروس البيض المهاجرين إلى اسكندرية منذ سنوات طويلة هربا من الثورة البلشفية العتيدة ، هم أيضا اعتقلوا في ١٥ مايو

١٩٤٨ ، وطبعا الشيوعيون القلائل من الحلقات الماركسية الأجنبية ، وكان معنا أيضا عدد من شباب اليهود وكهولهم ، من جماعات الكشافة الإسرائيلية ونادي مكابي والجمعيات الخيرية والصهيونية على السواء.

في تلك اللحظات التي تسبق طابور سانك سانك ، يوشك ضياء النهار أن يغيب ، وتسقط علينا أنوار الكشافات الساطعة الدوارة من الأبراج العالية على أركان الأسوار الشائكة - فقط من السلك الشائك - ويقف في الأبراج عساكر الجيش بالمدافع الرشاشة ، يهتفون بين الحين والحين بصوت عال، كأنما ليطردوا عنهم، هم ، وحشة ما : «مين هناك» .

في تلك اللحظات الثقيلة بالحنين غير المفهوم وغير المحدد ، وبالأشواق غير المفصح عنها ، كنت أطوف مع

مدحت شعبان حول حوش المعتقل، يسألني عن برنارد شو مثلا ، فأفيض في الحديث عنه ، أو عن معنى الرومانسية ، أو عن الشعر الجاهلي ، من أين كانت هذه الأحاديث تتدفق ؟ مخزون من القراءات والذكريات والأفكار تصورت أنني نسيتها ، يهضب فجأة ، عن الفابيين والبرناسيين ، عن ألدوس هكسلي ، أو الديسمبريين ، عن زينوفييف وبوخارين ، وكان التقارب العقلي والجسدي بيننا يخفف - لحظات - من وطأة الوحشة وأوجاع الروح الدفينة .

كنا في صيف ذلك العام وحتى أواخر أكتوبر نقضي النهار بالشورت القديم القصير وقميص نصف كم والصندل أو حتى الشبشب المشمتف ، كأننا حفاة ، وكنا نسير ذراعا في ذراع ، وتيار كهربي من التفاهم الذهني والجسماني معا

قصة قصيرة

يسري بيننا ، على رغم الاختلاف في الانتماء العقائدي والايديولوجي ، كان في صداقته لي نوع من الشجاعة وتحدي تعليمات من زعمائه - صريحة أو مضمرة لا أدري - لكن زعماءه كانوا يعملون على أن «يكسبوني» أيضا ، فربما كان ذلك كله جزءا من خطة مدروسة ، وربما لم يكن .

في بيت القاضي كان عبق التاريخ - في أذهاننا - يمتزج بروائح الحاضر التي لم تكن نقية تماما ، الناس يعيشون الآن وليس في تصورات التاريخ كما تتراءى لنا ، ما لهم هم وهذا التاريخ ؟ يعبرون تحت العقود الحجرية الضخمة ، أمام الجوامع وبجانب الحيطان الشامخة ، تحت المآذن السامقة والقباب القديمة

، عربات الكارو مركونة على أبواب خشبية مقواة بحديد صدئ ومسامير غليظة «اوع يا أفندي .. اوعى يا ست الكل .. اللهم صل ع النبي».من السائقين وهم يشقون طريقهم - حرفيا يشقون السكة بين المارة وباعة البلح والجوافة والقهوجية والشغيلة في دكاكين البقالة والورق الدشت والمواعين والعصير والعرقسوس والمنجة في البرطمانات مدورة البطن والسندويتشات والبمبار والسبح والعطور والبخور والموازين والسنج والصاغة في الدكاكين الضيقة المظلمة والغائرة في الحيطان ، يطرقون ويعصرون وينادون ويفاصلون ويعتلون ويحطون ويشربون القهوة على موائد معدنية مدورة صغيرة لها قوائم رفيعة غير مستقرة على أرض الرصيف ، لا يعرفون إلا يومهم وشغلهم وهموم العيش ورزق العيال ، ولا يتشوفون إلا إلى حجرين

من المعسل وشفطات الشيشة وإذا فتحها ربنا نفسين الحشيش مع الصحبة الجدعان ثم العودة إلى أجساد نسوانهم ليلا والغوص في عجينها الدسم أو لحمها الضاوى سواء ، والانكفاء حتى طلوع الفجر، الوضوء والصلاة والتوكل ليستعينوا على الشقا بالله . من جديد .

مالهم بقى والتاريخ..!

فى معتقل أبو قير كان معنا اثنان من الروس البيض ، حطت بهما تقلبات الحياة فى أرض تصوراها أبعد ما تكون عن البلشفية والبلاشفة ، ولكنهما بعد ثلاثين عاما أو تزيد وقعا فى الحبس مع شيوعيين من كل لون ، مصريين وخواجات ، أناتولى صامت منطو فى حاله والآخر صديقى اليكسى ، عجوز ناحل صلب العود ، أشيب مازال شعره كثيفا ، كثافة بيضاء ، ورفيع الصوت

من العجز ، بدأت أتعلم منه الأبجدية الروسية والكلمات الأولية والقواعد الأساسية ، وسودت كراسات بها ، كنت أحلم بأن أقرأ پوشكين وباكونين وديستيويفسكى وتروتسكى بلغتهم الأصلية .. لم نكمل بطبيعة الحال، وفقدت الحلم كما فقدت أحلاما كثيرة . مثل كل الناس ، عندما نقلت إلى معتقل الطور وأفرج عن اليكسى لست أدرى متى وإلى أين فى لواندا التقيت باليكسى مرة أخرى .

كان فى الوفد السوفييتى إلى مؤتمر التضامن الأفريقى الآسيوى مع أنجولا ، بعد استقلالها عن البرتغال بعام واحد .

الخالق الناطق اليكسى.

أبيض الشعر متهضم الوجه عظمى القامة لا يتكلم إلا

الروسية ترجم له عنى أنفير فاليبكوف - صديقى أنور والى بك إذ أعيد اسمه إلى أصله العربى - عندما قلت إننى عرفت منذ سنين شبيها له، كأنه أخ توأم فى المعتقل فى اسكندرية، فقال لى من مخضرمى ثورة أكتوبر، كان صبيا عندما حارب فى صفوف الجيش الأحمر تحت قيادة ليون تروتسكى. قالها بصوت خشن غير هياب فيه نوع من استماتة الشيوخ الذين لم يعودوا يخافون شيئا أما أنور فقد ترجمها لى بالعربية هامسا، كان اسم تروتسكى - مجرد الاسم- مازال محظورا على عامة الكوادر فى الحزب وعامة الناس من باب أولى، ولكن فاليبكوف كان من النخبة وكنت أجادله أحيانا - بالفة العربية - وحدنا دون شهود عن الديمقراطية والمركزية وعن الانشقاق

التروتسكى الذي كنت اعتبره هو الأصل وأن المنشق هو ستالين، وعن محاكمات موسكو ١٩٣٦، وعن طرد كامنيف وزينفييف وانتحار لونا تشارسكى وماياكوفسكى، إلى غيرها من القضايا التى عفا عليها الزمن وكنسها التاريخ ، وأقول لنفسى: هذا ما يبدو الآن فقط، أما فى جوهر المسألة، فمن يدرى لعل هذه القضايا مما لا ينالها الزمن...

بعد انفضاض المؤتمر فى ٤ فبراير ١٩٧٦، وإقرار البيان العام خرجت أمشى على الكورنيش المطل على الأطلنطى فى مغارب آخر صيف أنجولا وكان كل شئ هادئا موحشا خاويا، والمحيط ساج غاف يترقرق موجه فى دفقات خافتة أحسها أبدية لا شأن لها بالتاريخ ولا بالزمن.

كأن الحرب الأهلية المستعمرة غير بعيدة من

قصة قصيرة

العاصمة لا توجد .

فى الصباح رتبوا لنا موعدا للقاء رئيس الجمهورية الفتية، أجستينو نيتو، طالما كنت ألقاه فى مؤتمراتنا وطالما ترجمت له، وعنه، فى مكتب يوسف السباعى المصقول المعتنى بنظافته واعتدال ضوئه وهدوئه، فى مقر التضامن الأفريقى الآسيوى، المبنى الرشيق العريق الصادر من إحدى أميرات أسرة محمد على، فى المنيل.

دخل معى عزيز شريف، رئيس وفد التضامن ، وخطا إلى الغرفة الواسعة فى قصر رئاسة الجمهورية بحيوية شيخ قضى حياته مناضلا فى العراق وفى المنافى، وعندما قدمنى التشريفاتى الشاب المحكم إلى الرئيس نيتو، هجس بنفسى أن ثم اختلافا واضحا بين الزعيم المكافح القلق العنيد أيام النفى والتطواف فى الآفاق ، وبين رئيس الجمهورية المستقر الذى وصل أخيرا مهما كانت الحرب تنوش أطراف البلاد بل وتتوغل فى جسمها قال نيتو للشاب الأنيق ناعم النبرة «أعرفه لا حاجة أن تقدمه لى. هذا صديق قديم» وضحكنا، كانت تلك من المرات القلائل، بل لعلها المرة الوحيدة التى رأيت فيها ضحكة على هذا الوجه البشوش، المربع تقريبا، لا مع العينين دائما بالذكاء والمتوهج داكن السمرة ، ليس حالك الزنوجة. قلت له «سيدى .. أسعدنى أن أترجم لك بالعربية قصيدتين نشرتهما فى «لوتس» مجلة الكتاب الافريقيين الآسيويين، أنا أرسل المجلة بانتظام إلى مقر الحزب فى لواندا، منذ الاستقلال.

بدت على الوجه الرقيق المعقود على إرادة صلبة أمارات اهتمام غير

دبلوماسي وسألني عن عنوان القصيدتين وهل وجدت صعوبة في الترجمة؟ فقلت له بل وجدت متعة، وأحس الرجل أنني لا أجامل، فشكرني بابتسامة دون كلام.

مات بعد ذلك بسنوات قلائل بالسرطان، ومازالت بلاده تمزقها الحرب الأهلية، حتى الآن، بعد عشرين عاما، والمجاعات، والفقر المروع.

لكن أنفاس الاطلنطي ذلك المساء على كورنيش لواندا كانت تعيد إليّ نسمات رضية تهب على وجهي المتقد بالحنين والحصار والإحباط تأتيني مثقلة أيضا ببلل اليود وجفاف صحراء أبو قير معا، والأحاديث الطويلة بالقرب من الأسوار الشائكة ولكن من غير أن نقترب منها جدا، مع صديق راحت به الأيام.

هل كنت أزور مدحت شعبان في بيتهم القديم في فيكتوريا، قبل المعتقل أم بعده كان شارع أبو قير أيامها خاويا ويبدو لي فسيحا، حتى أصل إلى البيت المبني من دور واحد عمله أبوه من أيام الملك فؤاد، حجر أبيض عريض وجنينة فيها أشجار برتقال وتوت وارف وكافور عملاق، أثاثه تفوح من خشبه رائحة القدم والقطيفة على الفوتييات والكتب ناصلة قليلا ولكن ألوانها قوية.

عندما تزوج بعد ذلك خلف بنتا وحيدة هي بدورها خلفت بنتا وحيدة ماتت زوجته بسرطان قاس، ومهما انهمك في مختبراته ومحاليله الكيماوية وموازينه الحساسة، ومهما شغل نفسه بها فقد حدست أنه ظل وحيدا ومفقودا.

ثم انقطع عن الرد عليّ كلما عيّدت عليه أو سألت عنه، زارني مرة يمكن أو مرتين، وانقطع كأنما ظل يخامره حس بالإثم.

هل بعنا إيماننا؟ بكم؟ باللقمة والهدمة؟ هل خذلنا أنفسنا؟ أم انشعبت بنا الطرق، وكان لكل منا طريق؟ كانت السيارات القلائل تمرق على الكورنيش، دون صخب، دون تزاحم، النخيل السلطاني يميس سعفه، هل هذه الواندا الأنفوشي، هافانا؟ البيوت الفسيحة الصامتة والغرف العالية والشبابيك العريضة المطلة على قوارب الصيد المركونة في سيف الماء، شباك الصيادين مفرودة عليها والسور المنخفض قد خفت من صوت العالم وراءه، الأمواج الصغيرة ترتمي تحت الحجر بوداعة لا اطمئنان إليها مع ذلك أنوار الجيران في بيوتهم المكنونة تنكشف أمام أعين المحبين.

المسرح القومى يصالح جمهوره

بجوازة طليانى

بقلم : صافى ناز كاظم

لم أطأ أرض المسرح القومى منذ مشاهدتى مسرحية سعد الله ونوس «الطقوس والإشارات» التى أخرجتها نضال الأشقر ، وذلك منذ ما يقرب العام، وكدت أتصور أننى لن أدخله مرة أخرى بعد أن رفعت شعار : لن أسمح لمنغص أن ينغص علىّ ستّينيّى ، خاصة إذا كانت المنغصات مما يمكن درؤها بإشاحة الوجه عنها ، لولا نصيحة ، جاءت عرضا فى حديث هاتفى مع الصديق الموسيقى والقانونى كمال بكير ، حرضتنى على الذهاب فى حماية حشد من أصدقاء ، تعزينى صحبتهم ، لمشاهدة عرض «جوازة طليانى» الذى يفتتح به المسرح القومى موسمه الشتوى ٩٨ - ١٩٩٩ . عرض الماتينيه



يوم الجمعة يبدأ تماما فى الساعة السابعة والنصف ، وهذا يعنى أن أبدأ الرحلة من بيتى عند جامعة عين شمس بميدان العباسية مباشرة بعد صلاة المغرب فى الخامسة والنصف : نعم من ميدان العباسية حتى ميدان العتبة ، حيث يقع المسرح القومى ، لابد من براح ساعتين حتى أخوض عباب المرور المتماوج الفياض بأعصاب غير متوترة ونفس صابرة لا تكف عن ترديد الدعاء : اللهم إفتح لنا الطريق كما فتحت البحر لموسى.

وصلت وحدى قبل ضيوفى وقبل أن تفتح أبواب قاعة العرض وحديقة المسرح لا تزال خالية من السيارات ومن الناس . المكان رفيق قديم منذ نهاية الخمسينات حين ذهبت إليه أول مرة مع صديقاتى تحت قيادة الكاتب عبد المنعم سليم وشاهدت عرضا مملاً غاية الإملال ، لعله كان كرسى الاعتراف ليوسف وهبى ، وقلت : إننى أكره مشاهدة المسرح وأفضل قراءته ! نعم ، كان توفيق الحكيم قد أعطانا بمسرحياته المطبوعة التعريب الخاطىء فى تناول المسرح بقراءته تحت عنوان «أدب مسرح» أو «أدب مسرحى» .

وبين التجارب المملة للمسرح على خشبة المسرح ، ولافتة «أدب مسرحى» تولدت العلاقة المشوهة بين فن المسرح والناس . فى الستينات كانت هذه الحديقة تموج بحيوية الدبيب المسرحى لمجموعة شابة متوهجة تروح وتجىء ، تصيح وتضج بالموافقة أو الاحتجاج . كرم مطاوع ونجيب سرور أكثر الأسماء إلتماعاً فى تداعياتى ، ثم زيارة الفرقة العراقية بمخرجها العظيم إبراهيم جلال وفنانها المبهر يوسف العانى ، وقفت عند هذه البقعة أشاغب ابراهيم جلال باعتراضاتى وهو يصيح : سيدتى خلاص خلاص أنا مخرج فاشل فاشل ! ونضحك فقد كان عبقريا بحق . مات ابراهيم جلال منذ سنوات ولا أحد يشير إليه، وفى مكتبتى تسجيل حوارى طويل معه حول مشواره المسرحى لا أعرف كيف أفيد به . فى بهو القاعة رخامتان معلقتان على الجدران محفور فيهما أسماء «مديرو المسرح القومى» . أربعة وعشرون مديراً أولهم الشاعر خليل مطران الذى شغل المكان من ١٥/٩/١٩٣٥ حتى ٣١/٨/١٩٤٢ . بعده محمد حسن . لا أعرف من محمد



مؤلف المسرحية
إدوارد دى فيليبو



المخرج الايطالى
ماريانو ريجيلو

حسن . الثالث يوسف وهبي الذي تولى الإدارة ثلاث مرات أولها ١٩٤٨/٩/١ لمدة ٨ أشهر ثم ١٩٥١/٣/١ لمدة ١٥ شهرا ، ثم ١٩٥٣/١٠/١٣ لمدة ثلاث سنوات . تخللت مرات إدارته إدارة محمد الشريف وفؤاد رشيد والفنان جورج أبيض الذى استمرت إدارته ١٠ أشهر من ١٩٥٢/٩/١٩ حتى ١٩٥٣/٧/٣١ . ثم أحمد حمروش ١٩٥٦/١٠/١٤ لمدة خمس سنوات ثم نبيل الألفى ١٠ أشهر ، ثم أمال المرصفى ١٩٦٢/٨/١١ لمدة ٧ سنوات متواصلة لعلها أقوى أو أزهى سنوات المسرح القومى . بعده إدارة كرم مطاوع التى لم تصمد أكثر من ٩ أشهر وهى أطول مدة صبر فيها كرم مطاوع على إدارة القومى أو صبر القومى على إدارته . فقد عاد كرم إلى الإدارة فى ١٩٩٠/٤/٢١ ليبقى ٤ أشهر ثم فى ١٩٩١/٩/١٥ لمدة شهرين . سميحة أيوب هى السيدة الأولى فى إدارة القومى وتناوبت على إدارته مرتين من ١٩٧٥/٨/١٥ لمدة سبع سنوات ثم من ١٩٨٤/١٢/٢٤ لمدة ثلاث سنوات ومجموعها عشر سنوات أو أكثر بشهور مضافة .

وتكون الدكتورة هدى وصفى - المديرة رقم ٢٤ للمسرح القومى - هى السيدة الثانية وقد تولت الإدارة ١٩٩٥/١٠/٢٥ حتى الآن . جاءت بعد محمود الحدينى الذى استمر مديراً لمدة مستقرة نسبيا بلغت أربع سنوات . على اللوحة أسماء حمدى غيث ١٩٧٠/٤/١١ - ١٩٧١/٤/٩ ، سعد أردش ١٩٧١/٤/١٠ - ١٩٧٢/٣/١٥ ، أنور أحمد ١٩٧٣/٩/٢٠ - ١٩٧٥/٤/١ ، كمال حسين ١٩٧٥/٤/٢ - ١٩٧٥/٨/١٤ ، سمير العصفورى ١٩٨٢/١١/٢٤ - ١٩٨٣/١٢/٢٢ ، محمود ياسين ١٩٨٨/٢/١١ - ١٩٩٠/٤/٢٠ ، أحمد عبد الحليم ١٩٩٠/٨/٣١ - ١٩٩١/٩/١٤ . كما نرى تناوب الإدارة : الشاعر ، والموظف ، والضابط ، والممثل ، والمخرج ، وأستاذ الجامعة ، وكلها رؤى مختلفة فى فهم المسرح وفهم رسالته : هل هو تربية وأخلاق وايقاظ للهمة الوطنية ، أم ترفيه وتجارة وشباك تذاكر ، أم ثقافة عامة لعرض مناهج الفن المسرحى باختلافها وتنوعها ، أم مقرر لمدرسة داخلية محافظة ملتزمة بالزى الكلاسيكى الموحد ؟ ماذا يضر لو كان هو كل ذلك وها نحن جلوس نتفرج . أليست هى «فرجة» فى كل الأحوال ؟ ، ومن لا يشترى يتفرج ومن لا يريد هذا أو ذاك يرتاح على وسادته بالمنزل . فى القاعة العريقة التى فتحت أبوابها فى السابعة والربع لتغلقه عند بداية العرض فى السابعة والنصف تماماً ، تجولت بعينى فى السقف والشرفات وعند أعلى خشبة المسرح كان هناك لا يزال بيت الشعر

الشهير موشى ومذهب وبخط جميل :
«وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا»
هززت رأسي وأنا مؤيدة : تماماً تماماً
هذا كلام صحيح مليون فى المائة ، لكن لا تحسبن أن «الأخلاق» مصطلح واضح كل الوضوح !

«جوازة طلياني» هو العنوان المصر للمسرحية «فيلومينا» التى كتبها المسرحى الإيطالى إدوارد دى فيليبو عام ١٩٤٨ .
فى تقديمها للعرض تقول د. هدى وصفى فى كراسة البرنامج : «نقدم اليوم لجمهور المسرح المصرى الكاتب المسرحى الإيطالى إدوارد دى فيليبو ، أحد أهم كتاب المسرح الإيطالى الحديث ، فى مسرحية فيلومينا مارتورانو والتى قدمت عشرات المرات على المسرح الأوروبى وتناولتها السينما العالمية فى مجموعة أفلام كان آخرها الفيلم الذى عرض فى القاهرة تحت عنوان الزواج على الطريقة الإيطالية بطولة صوفيا لورين ومارشيلو ماستروياني، وقد قامت أيضاً الفنانة الشهيرة انجريد برجمان بهذا الدور على المسرح البريطانى . وتأتى هذه المسرحية فى إطار التعاون الثقافى مع إيطاليا التى قدمتها أخيراً فى اليونان ونالت استحساناً كبيراً ، بالإضافة إلى أنها إحياء لمشروع قديم بدأ فى الثمانينات مع الفنانة الكبيرة سميحة أيوب ، وقد قام المركز الثقافى الإيطالى فى ذلك الوقت بتكليف الأستاذ الدكتور سلامة محمد سليمان بترجمتها خصيصا لهذا الغرض وهى لذلك من منشورات المركز – أى المركز الإيطالى - ولأن النص الأصلى مكتوب باللهجة النابوليتانية فإننا رأينا تقديمه باللهجة العامية المصرية لنقترب من روح النص وقام بإخراجها مخرج وممثل – إيطالى – معروف هو ماريانو ريجيلو الذى اشتهر بإخراج المسرحيات النابوليتانية وخاصة مسرحيات دى فيليبو..

ومن كلام د . هدى وصفى نعرف أن سميحة أيوب كانت قد اختارتها أثناء إدارتها للقومى – ربما لكى تؤدى هى نفسها بطولتها النسائية – لكن كما يقول المثل : «تكون فى فمك وقسمتها ونصيبها لغيرك» ، وهكذا فازت دلال عبد العزيز بأداء دور فيلومينا مارتورانو ، الشخصية الرئيسية لهذه المسرحية ومحورها بدليل أن اسم هذه الشخصية هو العنوان الأصلى الذى اختاره الكاتب لعمله ، قبل أن يمسخها العنوان الذى فضله له المخرج السينمائى لفيلم «الزواج على الطريقة الإيطالية» ، ثم العرض المصرى «جوازة طليانى» ، فموضوع المسرحية لا علاقة له بخصوصية إيطالية للزواج ، لكنه يقدم نموذجاً لامرأة شقية هى «فيلومينا مارتورانو» ضاقت بنتائج مأساتها ، وليدة الفقر والجوع وضياع الرعاية الأبوية ، حيث دفعها الأب دفعا لتستثمر جمالها فى مطلع صباها الفوار لتحترف الدعارة من أجل أن توفر تكاليف واحتياجات المطعم والملبس . بمرارة تتذكر «فيلومينا» هذه الجريمة الأبوية، وبفخر تتذكر أنها لم

تستطع أبداً التخلي عن أجنتها ثمار العلاقات الفاحشة. فالأبناء هم الأبناء، ومن أجل أبناء ثلاثة أنجبتهم حرصت على الاستقرار مع زبون واحد من زبائنها الماجنين هو دومينكو سوريانو - الذى يؤديه يحيى الفخرانى - أحبته وأخلصت له على مدى ٢٥ سنة بعد أن عرفته وعمرها ٢٢ سنة، ولم تستطع أن تتزوجه بعد كل تلك السنوات إلا بخديعة إدعاء الإشراف على الموت حين رجاه القسيس أن يتزوجها حتى تلقى ربها وهى غير مدنسة. ويبدأ العرض بلحظة إكتشاف دومينكو سوريانو خديعة فيلومينا وثورته العارمة عليها وتوصله مع محاميه إلى إجراءات إبطال هذا الزواج لأنه مبنى على الكذب والاحتيال، ومن هنا يفتح المؤلف الطريق ويوفر المساحة الكاملة ليفند - عبر بطلته فيلومينا - مزاعم الرجل دومينكو سوريانو، ومحاميه، عن الكذب والاحتيال ودلالات قيم الصدق والشرف والتدين والإنسانية، فيلومينا - من منظور المؤلف والمخرج - مظلومة، وبريئة بل إنها فوق ذلك إنسانة محترمة لأنها أم جليلة عرفت أن «الأبناء هم الأبناء» وكرست صفتها الأصلية فى الحياة: «أم» تعشق الأمومة وتدافع عنها بكل مخالبها وأظفارها. وإذا كانت «فيلومينا» قد ذهبت إلى «البيت البطال» مدفوعة بالجوع والفقر والقهر ومستمرة فى تقزز ورغبة فى التوبة بالزواج، فإن عشيقها الماجن وأمثاله قد ذهبوا إلى «البيت البطال» ناشدين اللذة والمتعة المحرمة، متباهين بمجونهم لا يؤذيهم الدنس فارين من التوبة والإصلاح بالزواج، فأيهما الجدير بالاحترام فى المجتمع؟ وأيهما المستحق لعقوبة الاحتقار؟ هذا التساؤل يضعه المؤلف ويجيب عنه بإنتصار فيلومينا حين يصالحها دومينكو ويؤكد الزواج ويتبنى أبناءها الثلاثة ومن بينهم ابن له لا يعرف أيهم ولا تساعده هى فى معرفته حتى يظل «الأبناء هم الأبناء»، وتستطيع فيلومينا، التى لم تذرف فى حياتها دمعة واحدة، أن تترك العنان لبكائها فتنهمر دموعها - التى حبستها طويلا - أخيراً أخيراً أخيراً مع إسدال الستار.

★★★

لعبت دلال عبد العزيز الدور النسائى الخصب، «فيلومينا»، بفن عال وتمكن وحيوية وحرارة لم أتصورها عندها. تستحق دلال عبد العزيز بهذا الدور - عن جدارة - لقب فنانة مسرح قومى: زعقت ولم تكن زاعقة، وصرخت ولم تكن صارخة. استشعرت أمومة الشخصية فنطقت بملامحها وأوصلت إلينا حرقتها حتى أننى لم أر ممثلة أخرى أقدر منها على أداء هذه الشخصية. تعاون معها يحيى الفخرانى فلم يأكلها ولم يزاحمها، فالشخصية الرجالية التى أداها هى بالنهاية شخصية مساعدة لإبراز الشخصية النسائية التى هى ركيزة المسرحية وبؤرتها.

وإذا كنا نقول رئيسى وثانوى وفرعى فهذا لا يعنى ترتيب أهمية لأن القاعدة البديهية أن عناصر العمل الفنى كلها ذات



الام دلال عبدالعزيز مع يحيى الفخرانى ورجاء أمين والاولاد علاء قوقة ومحمود البنا وخالد محمد فى لقطة النهاية السعيدة

درجة واحدة من الأهمية والذى ينسى هذه القاعدة تميد به خشبة المسرح . من الواضح التفاهم العالى والتواصل الحميم الذى تم بين المخرج الإيطالى ماريانو ريجيلو وفرقة الممثلين والفنيين المصريين الذى أخرج بهم هذا العرض الممتع الظريف ، وأحب أن أحيى على وجه الخصوص الشباب الجميل : محمود البنا وخالد محمود - شبيه آلان ديلون - وعلاء قوقة - شبيه نجيب سرور - الذين قاموا بأدوار الأبناء الثلاثة لفيلومينا دلال عبد العزيز .

وكذلك عاصم نجاتى الذى أدى المحامى ومحمد دردير فى دور ألفريدو صديق أو نديم دومينكو يحيى الفخرانى وياسمين النجار فى حضورها السريع القوى والفنانة رجاء أمين . كما أشكر مصطفى سعد على الإعداد العامى للترجمة الذى أقام جسراً حياً لمرور النكتة الإيطالية لتصل المشاهد المصرى فيتلقفها كأنها بنت فكاهته المصرية الأصيلة .

★★★

طيب يا ست د . هدى وصفى :

العرض حلو وناجح بس ..

ألم يكن من الأفضل إفتتاح موسم المسرح «القومى» بمسرح «قومى» ؟

لا مشكلة ؟

خلاص !.

(من القرن السابع إلى الباب السابع)

الوعى بالتاريخ.. وصناعة التاريخ!

بقلم: د. محمد عمارة



د. بطرس غالى

عندما تولى الدكتور بطرس بطرس غالى أمانة الجمعية العامة للأمم المتحدة، منذ نحو خمس سنوات، فوجئ العرب والمسلمون بتصريحه الذى قال فيه: إن قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ لسنة ١٩٦٧م، الخاص بالعدوان الإسرائيلى على كل من مصر وسوريا و«الأردن - فلسطين» فى ٥ يونيو سنة ١٩٦٧م، والداعى إلى الانسحاب من الأراضى التى احتلتها إسرائيل فى ذلك العدوان.. إن هذا القرار غير ملزم لإسرائيل ؟؟!!..

وأوضح الدكتور بطرس غالى، يومها، أن السبب فى عدم إلزام هذا القرار لإسرائيل بالانسحاب والجلاء عن الأرض التى احتلتها واغتصبتها من ثلاث دول عربية، أعضاء فى الأمم المتحدة.. هو أن هذا القرار لم يتخذ بناء على الباب السابع من ميثاق المنظمة الدولية، والذى يجيز استخدام القوة لتنفيذ القرارات الصادرة بناء عليه!..

ولعلها كانت بداية معرفة كثير من جمهور أمتنا العربية والاسلامية عن هذا «الباب السابع»، وتميز القرارات الصادرة بموجبه عن غيرها من قرارات المنظمة الدولية..

ومنذ ذلك التاريخ، بدأت مرحلة من مراحل «انتعاش الذاكرة العربية والإسلامية»، وتأملها فى «المكاييل» التى تصدر بموجبها قرارات مجلس الأمن الدولي:

فاحتلال إسرائيل لأراضى ثلاث دول عربية سنة ١٩٦٧م .. وغزوها للبنان سنة ١٩٨٢، ثم سنة ١٩٩٦م.. واحتلالها الدائم لجزء من الجنوب اللبناني منذ نحو خمسة عشر عاما وقمعها الانتفاضة الفلسطينية .. التى تفجرت فى ٨ ديسمبر سنة ١٩٨٧م.. وتحطيمها لعظام أطفال الانتفاضة.. وإعلانها الضم والتهويد للقدس، والجولان.. وزرعها أراضى الضفة وغزة بالمستوطنات الصهيونية .. كل ذلك لايستحق من مجلس الأمن قرارا ملزما، بناء على «الباب السابع» من الميثاق!! ..

والمجزرة التى أقامها الصرب فى البوسنة والهرسك، بمباركة من أوروبا، وصمت من أمريكا.. العدوان المسلح، وتمزيق الدولة والتطهير العرقى، والإبادة الجماعية والاغتصاب المنظم لعشرات الألوف من النساء والبنات، وتدمير المساجد والمكتبات والآثار التاريخية، وتهجير الملايين واقتلاعهم من ديارهم .. الخ .. الخ .. لم يستحق شيئاً من ذلك الذى جرى فى البوسنة - منذ أبريل سنة ١٩٩٢م .. وعلى امتداد أكثر من أربع سنوات - لم يستحق قرارا من مجلس الأمن، بناء على «الباب السابع» من الميثاق؟؟!!..

وهذا الذى حدث، ولايزال يحدث فى الشيشان، منذ ديسمبر سنة ١٩٩٤م، من السحق والتدمير والابادة التى تمارسها قوة عظمى ضد شعب لايزيد تعداده على المليون إلا قليلا!!.. هو الآخر لم يذكِّر «الشرعية الدولية» بأن هناك «بابا سابعا» فى ميثاق المنظمة «الدولية»، يستحق الإعمال، وأن تصدر بموجبه قرارات ملزمة لدوائر العدوان ؟!..

لقد انتعشت الذاكرة العربية والاسلامية، عندما تأملت هذه المآسى العربية، والاسلامية، فى ضوء موقف المنظمات الدولية، وتجنب قراراتها الصدور بموجب «الباب السابع» من الميثاق، فى قضايا ومآسى العرب والمسلمين..

وكانت هذه الذاكرة، تزداد «انتعاشا» عندما قارنت، فوجدت أن هذا «الباب السابع» الذى يجيز استخدام القوة لتنفيذ القرارات الصادرة بموجبه، قد اختص الجانب العربي وحده بقراراته.. فبناء عليه صدرت القرارات ضد العراق ، لتجيع شعبه، وتذل أهله، وتنزع سلاحه، بل ولتنزع سيادته الوطنية عن أرضه - فى

الجنوب وفي الشمال - ولتمكن للقوات الغازية - غربية وتركية - من أن تسرح وتمرح في سماء وأرض العراق ..

وبموجب «الباب السابع» صدرت قرارات الحصار ضد الجماهيرية الليبية وشعبها، لإجهاض التنمية فيها، ولتحويلها إلى سد يحول دون تواصل مصر والمشرق العربي مع المغرب العربي، عقابا لها على رفضها للتسويات الأمريكية التي تفرض على المنطقة - حتى تكون عبرة للآخرين ! - وإحكاما لعزل مصر عن المغرب العربي، بعد أن أسفرت حرب الخليج، والتسويات المفروضة، عن عزلها عن المشرق العربي!!..

كل ذلك، لا لشئ إلا لادعاء قائم على مجرد شبهة في قضية طائرة لوكربي ؟!.. فلا دليل .. بل ولا قرينة .. بل ولا حتى تحقيق!!..

وبموجب «الباب السابع» أيضا أصدر مجلس الأمن قراره العقابي ضد السودان.. عداء لحكومته المتمردة على الهيمنة الغربية، والمحاربة في سبيل وحدة التراب الوطني ضد قوى التمرد، المدعومة من اسرائيل، والمنظمات الكنسية والتنصيرية، والأحزاب الماركسية، والحكومات الغربية العلمانية جميعا ؟!..

وذلك حتى يتم - بحصار السودان - إكمال طوق العزلة من حول مصر .. فإسرائيل من شرقها، والسودان وليبيا من الجنوب ومن الغرب !! .. وحتى يتمكن التمرد من فصل جنوب السودان، وإقامة دولة عميلة للغرب فيه، تهدد مصر والسودان بسلاح مياه النيل .. وتغلق بوابة العروبة والاسلام دون قلب القارة الإفريقية !!..

لقد انتعشت الذاكرة العربية والاسلامية، وهي تتأمل الأحداث.. والقرارات .. وعلاقة «الباب السابع» بهذه القرارات ..

لكن هناك خطرا على وعي الذاكرة العربية والاسلامية، من أن يظل انتعاشها حبيس واقع هذه السنوات الأخيرة، لايتجاوز أحداثها .. فتاريخ أمتنا العربية والاسلامية، على امتداد قرونه، بحاجة الى تأمل ووعي هذه الذاكرة، لتدرك أنها ليست بإزاء موقف جديد أو حديث أو معاصر .. وإنما هي بإزاء ذات الموقف الغربي، الذي اتخذه الغرب منها ومن قضاياها، منذ أن تبلورت هذه الأمة كثمرة من ثمرات ظهور الاسلام..

- إن مشكلة الغرب معنا - التي اصطلح البعض على تسميتها «مشكلة الشرق الأوسط» لم تبدأ في سنة

١٩٦٧م.. ولا فى سنة ١٩٤٨م ولا مع وعد بلفور سنة ١٩١٧م .. بل ولا مع مؤتمر هرتزل سنة ١٨٩٧م .. وإنما هى قد بدأت مع ظهور الاسلام، وتحريره الشرق من الاستعمار البيزنطى.. والشاهد بهذه الحقيقة خبير غربى، فى الحرب والسياسة، هو الضابط الانجليزى «جلوب باشا» – «أبو حنيك» – الذى عمل قائدا للجيش الأردنى حتى سنة ١٩٥٦م.. فهو صاحب العبارة «المنعشة» لوعى الذاكرة العربية والاسلامية، والتى قال فيها – وهو يقدم لأحد كتبه عن الفتوحات العربية –: «إن مشكلة الشرق الأوسط قد بدأت منذ القرن السابع للميلاد» ؟؟!! ..

- ولقد ظلت القسطنطينية – عاصمة الرومان البيزنطيين – تجيش الجيوش ضد الدولة العربية الاسلامية، منذ ظهور الاسلام – فى القرن السابع الميلاد – وحتى فتحها على يد «الفاتح» العثمانى (٨٥٧ هـ ١٤٥٣م) ..

- ولقد عاد الغرب، تحت أعلام الصليب، ليستعيد الشرق الذى حررته الفتوحات العربية الاسلامية .. وأقام فى قلب وطن العروبة كياناته الاستيطانية على امتداد قرنين من الزمان (٤٨٩ – ٦٩٠هـ ١٠٩٦ ـ ١٢٩١م)!..

- وفى ظل الغزوة الصليبية وقعت القدس فى الأسر الصليبى لأكثر من تسعين عاما (٤٩٢ – ٥٨٣هـ – ١٠٩٩ – ١١٨٧م).. وتحول المسجد الأقصى إلى كنيسة لاتينية، طوال ذلك التاريخ !!..

- وفى ظل الغزوة الصليبية اقتحمت الجيوش الغازية أرض «مصر الفاطمية» أكثر من مرة .. وحاصروا القاهرة، وامتلكوا مفاتيح أبوابها، بل وفرضوا عليها الجزية، مستغلين الصراعات الداخلية للوزراء الفاطميين – «شاور» .. و «ضرغام» –!..

- وبعد نجاح دول الفروسية العربية فى حصار الكيانات الصليبية، عقد الغرب – بواسطة البابوية – حلفا مع التتر الوثنيين، ضد العرب والمسلمين، فكان دمار بغداد (٦٥٦هـ ١٢٥٨م) والشام (٦٥٨هـ ١٢٦٠م).. حتى انهزم هذا الحلف فى «عين جالوت» (٦٥٨هـ ١٢٦٠م) .. وهو حلف «غربى – وثنى» قديم ، يمثل «تراثا» للحلف «الغربى – الصهيونى» الحديث، ضد العرب والمسلمين ؟!..

- وعندما نجحت العسكرية العثمانية فى نقل ميدان الصراع التاريخى الى قلب أوربا – بعد فتح القسطنطينية – فأدخلت الاسلام الى البوسنة (٨٦٩ هـ ١٤٦٣م) .. ضغط الغرب على بقايا الاسلام والعروبة فى الأندلس، فسقطت غرناطة (٨٩٧هـ ١٤٩٢م) ..

- وفى ذات العام – عام اقتلاع العروبة

والاســلام من الاندلس، بدأت حـملة الغرب، لتطويق العالم الاسلامى، تمهيدا لغزو الوطن العربى، وضرب قلب الأمة الاسلامية فبعد أشهر من سقوط غرناطة، خرجت حملة «كولومبس» للالتفاف حول العالم الاسلامى.. فلما ضلت طريقها، وذهبت الى القارة الامريكية، خرجت - بدلا منها - الحملة البرتغالية بقيادة «فاسكودى جاما» والتى عبرت ميناء «رأس الرجاء الصالح» ٩٠٢هـ ١٤٩٧م أى بعد خمس سنوات من سقوط غرناطة.. وواصل البرتغاليون طريقهم حتى وصلوا الى الشواطئ الاسلامية لشبه القارة الهندية .. وهناك خرج الجيش المصرى لقتالهم ٩١٠هـ ١٥٠٤م !..

- وبعد مرحلة التطويق واحتلال اندونيسيا والهند وصل المد الاستعمارى الغربى إلى شواطئ الخليج العربى..

- ثم كان الصراع «الصفوى - العثمانى» فتنة غربية، شغلت العسكرية العثمانية، وأضعفتها.. الأمر الذى أتاح للغرب بدء مرحلة الغزو والاحتواء لقلب العالم العربى فكانت حملة بونابرت على مصر (١٢١٣هـ ١٧٩٨م) طليعة الغزوة الغربية الحديثة للعالم العربى.

- وبعد فشل الحملة الفرنسية على مصر وجلائها (١٢١٦هـ ١٨٠١م).. جاءت الى مصر حملة «فريزر» - الانجليزية - التى انهزمت فى «رشيد» (١٢٢٢هـ ١٨٠٧م)..

- ثم كان احتلال الجزائر من قبل فرنسا (١٢٤٦هـ ١٨٣٠م).

- واحتلال عدن من قبل انجلترا (١٢٥٤هـ ١٨٣٨م).

- ومنع مصر بقيادة محمد على باشا من تجديد شباب الدولة العثمانية بمعاهدة لندن (١٢٥٦هـ ١٨٤٠م).

- واحتلال فرنسا لتونس (١٢٩٨هـ ١٨٨١م)

- ونجاح انجلترا فى احتلال مصر (١٢٩٩هـ ١٨٨٢م).

- واحتلال إيطاليا لليبيا (١٣٢٩هـ ١٩١١م).

- واحتلال فرنسا للمغرب (١٣٣٠هـ ١٩١١م).

- وتقسيم جميع أقاليم الخلافة العثمانية بين القوى الاستعمارية الغربية، وفق معاهدة «سيكس - بيكو» (١٣٣٤هـ ١٩١٦م) - ولم تكن عين الغرب - فى معاهدة «سيكس - بيكو» غافلة عن «القدس» حتى لقد أقيم لـ «سيكس» - الانجليزى - فى قريته «سيلدمير» بمقاطعة «يوركشاير» نصب تذكارى، يقف فيه «مزينا بالنحاس» محصنا بالدروع، متقلدا سيفا، وتحت قدميه يرتمى مسلم، فوقه لفافة كتب عليها: «ابتهجي يا قدس» ؟!..

- واحتلال انجلترا للعراق (١٣٣٥هـ ١٩١٧م)

- وإصدار وعد بلفور (١٣٣٦هـ

١٩١٧م) وهو الذى قنن الشـــراكـــة «الغربية- الصهيونية» تلك التى سبق ودعا اليـهـا بونابرت، أثناء حـصـاره لعكا (١٢١٣هـ ١٧٩٩م)..

- واحتلال الانجليز للقدس (١٣٣٦هـ ١٩١٧م) ويومـهـا قال الجنرال الانجليزي «اللنبي» «اليوم انتهت الحروب الصليبية»؟! ونشرت مجلة «بنش Punch» البريطانية رسـمـا كـاريكاتوريا، تحت عنوان: «آخر حملة صليبية»! وفى الرسم يظهر ريتشارد قلب الأسـد ١١٨٩ - ١١٩٩م - الذى حـارب صـلاح الدين الأيوبى (٥٣٢ - ٥٨٩هـ ١١٣٧ - ١١٩٣م) عـلـى أرض فلسطين وهو يحدق فى القدس قائلاً: «أخيرا تحقق حلمى» ؟!..

- واحتلال فرنسا لدمشق (١٣٣٨هـ ١٩٢٠م) ويومـهـا ذهب الجنرال الفرنسى «جورو» الى قـبـر صـلاح الدين الأيوبى فركله بقدمه، وقال : «هانحن قد عدنا يا صلاح الدين» ؟!..

- ومـعـاهدة «لوزان» (١٣٤١هـ ١٩٢٣م) بين «الحلفاء الغربيين» وبين تركيا، تلك التى قننت لطى صفحة الخلافة (١٣٤٢ هـ ١٩٢٤م)، ليغيب هذا الرمز الاسلامى لأول مرة فى تاريخ الاسلام !

وإقامة إسرائيل، تجسيد «للشراكة اليهودية - الغربية» على أرض فلسطين (١٣٦٧ هـ ١٩٤٨م).

- واحـتـلال كـامل القـدس، وبدء تهويدها (١٣٨٧هـ ١٩٦٧م)

- ليصل الغرب إلى الاحتفال بذكرى خمسمائة عام على بدء هذه الحقبة من حـقـب هذا الصـراع «التـاريخى - الحضـارى» بإقـامـة الدورة الأوليمبـيـة فى برشلونة على أرض الأندلس، فى ذكـرى مرور خمسمائة عام على اقتلاع الاسلام منها.. فلقد كان سقوط غرناطة ٨٩٧هـ ١٤٩٢م وكـان الاحـتـفـال الأوليمبى فى برشلونة (١٤١٢هـ ١٩٩٢م) !! ..

- ومع الاحـتـفـال الغـربى بمرور خمسمائة عام على اقتلاع الاسلام من غرب أوربا بدأت فى نفس العام (١٩٩٢م) حرب البوسنة لاقتلاع الاسلام من قلب أوربا !! وهى الحـرب التى حـدد وزير الاعلام الصربى موقعها فى صفحات كتاب هذا الصراع التاريخى، عندما قال: «نحن طلائع الحروب الصليبية الجديدة» ؟!!..

فهل تسهم هذه التواريخ مع قصة تاريخنا المعاصر مع «الباب السابع» من ميثاق الأمم المتحدة فى إنعاش وعى الذاكرة العربية والاسلامية بحقيقة الموقف الغربى من أمتنا، عبر تاريخها الطويل ؟!

وهل تعى الأمة - ويعى الغرب أيضا - أن وجودنا حتى اليوم، فى مواقع الصمود والمقاومة، طوال هذا التاريخ، ورغم هذا التاريخ هو شاهد صدق على أننا الأمة التى تبعث فيها التحديات روح المقاومة، وتستدعى فيها المخاطر أمضى ما فى ترسانتها من أسلحة النضال والجهاد ؟!.. وأن هذا هو موقعنا منذ القرن السابع للميلاد، وحتى «الباب السابع » من ميثاق الامم المتحدة ؟!..

إن الوعى بالتـاريخ باب من أبواب صناعة التاريخ !

صدام الحضارات

بين المهدى المنجرة وهنتنجتون .. من صاحب السبق ؟

●● من مهام الفكر العربى الموقف النقدى الخاص بتفكيك جملة من المفاهيم والنظريات المستحدثة ، وخاصة الانتاج المعرفى المتراكم والمستمر للعقل الغربى ، وتعرية أيديولوجيته ، وكشف قوانينه الداخلية وعلاقاته المحركة .

وربما نجح الفكر العربى خلال السنوات الأخيرة فى مهمته بخصوص ترسانة المفاهيم والنظريات الوافدة وفى مقدمتها «النظام العالمى الجديد» و«نهاية التاريخ» و«صدام الحضارات» ●●

بقلم : د. محسن خضر



اسماعيل صبرى عبدالله



محمد حسنين هيكل

وإذا كان هينتنجتون قد طرح نظريته حول «صدام الحضارات» فى صيف عام ١٩٩٣ فى مقالته المنشورة فى دورية الشئون الخارجية «Foreign Affairs» فقد أثار جدلاً لم يثر من قبله فى المجلة منذ الأربعينيات ، وهو المقال الذى طوره فى كتابه «صدام الحضارات : إعادة صنع النظام العالمى ، والذى ترجمته مجلة سطور . الفكرة الرئيسية فى نظرية الرجل وهى أن البعد الرئيسى والأكثر خطورة فى السياسة الكونية الناشئة ، سوف يكون الصدام بين جماعات من حضارات مختلفة ، ولذا فإن صدام الحضارات هو الخطر الأكثر تهديداً للسلام العالمى ، وأن نظاماً عالمياً يقوم على الحضارات هو الضمان الأكيد ضد حرب عالمية ، وأن الصراعات ستنشب بين شعوب تنتمى إلى كيانات ثقافية مختلفة لقد انتهت حرب الأفكار .

هكذا صراحة يبشرنا هينتنجتون .

وبدلاً من «الشرق والغرب» من الملائم أن نتكلم عن «الغرب والآخرين» كما يرى الرجل .

● سبع حضارات !

ووفقاً لمبشرنا الإنسانى الجديد فإن هناك سبع حضارات رئيسية معاصرة سوف تتصارع فى صدامها وهى : الصينية ، والهندية ، واليابانية ، والإسلامية ، والغربية ، واللاتينية ، والافريقية (تجاوزاً) يحاول الرجل أن يغلف نظريته حول الهيمنة الغربية بثوب إنسانى وهمى ، حيث يرى أن العلاقات بين الحضارات فى القرن العشرين من مرحلة يغلب عليها التأثير الموجه من إحدى الحضارات على غيرها ، إلى تأثير تفاعلات متعددة الاتجاه بين كل الحضارات، وقد انتهى «توسع الغرب» وبدأ «التمرد على الغرب» حيث تراجعت القوة الغربية بدرجات غير متساوية وبوقفات وتقلبات ، بالنسبة لقوة الحضارات الأخرى ، وحيث يغلب على العلاقات بين الغرب والآخرين «وفعل» الغرب إزاء التطورات في تلك الحضارات، وحيث أصبحت المجتمعات غير الغربية تحرك وتشكل تاريخها وتاريخ الغرب .

وفى خريطته الفسيفسائية فإن الغرب أسهم وحده فى انتاج الأيديولوجيات السياسية الكبرى فى القرن العشرين وتتضمن : الليبرالية ، والاشتراكية ، والفوضوية ، والاتحادية ، والماركسية ، والشيوعية ، والديمقراطية ، والمحافظة، والقومية ، الفاشية ، والديمقراطية المسيحية (نلاحظ غياب أى اسهام أيديولوجى للعالم الثالث فى مثل هذه الخريطة) . وربما شهد النتاج الفكرى العربى حالة من الوفرة والنشاط بخصوص تفكيك بنية نظرية هينتنجتون كان فى مقدمتها مؤتمر الجنادرية بالعربية السعودية العام الماضى، ومؤتمر «منظمة التضامن» بالقاهرة حول «صدام

الحضارات وحوار الثقافات» كرؤية إبداعية تؤسس لما نسميه «بثقافة المقاومة» فى مواجهة ثقافات التكيف والاستدماج والابتلاع والهيمنة الوافدة من الغرب على أننا نظلم فكرنا العربى حيث تهمل التنظيرات الفكرية العربية التى سبقت هينتنجتون فى التنبيه إلى تحول العالم إلى صراع ضخم بين حضاراته ، دون أن يعنى ذلك صدام الحضارات ، فالمفكر العربى يحول الأزمات للخارج كمخرج وحيد للغرب لتأجيل أزمته البنيوية وتجديد فترة الشيخوخة التى تعيشها الحضارة الغربية.

إلا أننا نبخس حق مفكر عربى كبير مثل المهدى المنجرة والذى سبق هينتنجتون فى أطروحته .

لقد سبق المنجرة أن استشرف هذه السيناريوهات منذ السبعينات حيث صاغ تخوفات الغرب فى ثلاث قنابل ، القنبلة الديموغرافية ، والقنبلة الآسيوية (الصين واليابان) والقنبلة الإسلامية ، ولعلها نفس القنابل الثلاث التى حاول هينتنجتون بناء استراتيجية لتفجيرها خارج المدار الغربى كما يلاحظ المفكر العربى المصطفى الوزرازى .

وربما عبر الفكر العربى المنتج إبان «محرقة الخليج» تعبيرا عن تخوفه من نشوب الصراع بين الحضارة الغربية والعرب .

وأواخر عام ١٩٩٠ نشر المهدى مقالته المهمة بالمجلة الدولية «Futurible» (عدد ١٤٧ - أكتوبر عام ١٩٩٠) حيث وصف فترة ما بعد الخليج بعهد ما بعد الاستعمار، وخصص كتابه «الحرب الحضارية» الأولى (دار توبقال بالدار البيضاء عام ١٩٩٢) ونلاحظ سبق كتاباته عن مقال هينتنجتون الذى نشر بعدها فى عام ١٩٩٣ .

ويطرح المنجرة سيناريوهين لتحليل مشكلة التنوع الثقافى فى عالم المستقبل :

السيناريو الأول : يتركز فى تعزيز النظام الدولى ذى القطب الواحد الذى بدأ يعيشه العالم منذ بداية هذا العقد مع إطلاق بوش دعوته حول «نظام عالمى جديد» تهيمن عليه الولايات المتحدة . وهو مشهد يرى المنجرة أنه قصير المدى لا يمكن أن يتجاوز فترة بين ٥ إلى ١٠ سنوات .

السيناريو الثانى هو سيناريو ما بعد النظام العالمى الجديد ؟ وهو عصر الحضارات المختلفة المتعايشة ، وهو سيناريو مبكر ، لم يتحقق بعد ، وإن سبق به تقرير اليونسكو الشهير «تنوعنا الخلاق» «Our Creative Diversity» عام ١٩٩٦ .

ويرى المنجرة «أن التعدد الثقافى أمر جوهرى ، لكن لا يمكن اعتباره أمراً

حاصلا ، إنه هدف يجب الدفاع عنه كعنصر أساسي لإقامة السلم واستمرار حياة البشر» .

يلتقي الرجلان في السيناريو الأول القصير المدى ، ولكن المنجرة ينطلق إلى حيز زمني أبعد معبرا عن الرصيد الإنساني لمفكر الحضارة العربية الإنسانية ، ومفكر ينتمي إلى العالم الثالث بتراثه الروحي وتطلعاته السياسية النبيلة.

إن «الحرب الحضارية الأولى» للمهدى المنجرة يعلن بقوة أن الحرب الحضارية قد انطلقت ، وقد تنتهي (عند هيتنجتون لن تنتهي) باعتراف كل الأطراف بحق الآخرين في التعبير عن كل حقوقهم الثقافية والحضارية المختلفة والمتباينة .

نعم العامل الثقافي الحضاري مصدر الصراع العالمي في المستقبل ، ولكنه مسدود عند هيتنجتون ، ومفتوح عند المنجرة حيث يمثل مرحلة انتقالية إلى مرحلة أكثر توازنا وعدالة ، ولذا يطرح المنجرة دعوته للحوار بين الجنوب المستلب والشمال الناهب على أساس الاعتراف المتبادل بحقوق الآخرين في التباين . بل يمكننا أن نعود إلى فترة أسبق حيث صدر تقرير نادي روما «Club of Rome» ، الشهير عام ١٩٦٠ حيث ساهم فيها المنجرة بمداخلة قال فيها: «تشكل الهوية الثقافية ، قوميا ودوليا ، واحدة من أهم الاحتياجات النفسية غير المادية ، ويمكن أن تكون مصدرا من مصادر الصراع المتزايد في داخل المجتمعات وبين مجتمع وآخر . ولا يوجد تقبل صامت أو ترحيب كبير بقيم الجنوب لغياب أي جهود لمحاولة فهمه» .

إن إدوارد سعيد يلاحظ في محاضرة له بجامعة طوكيو (راجع المصطفى الورزازي) عام ١٩٩٥ واصفا فيها نظرية هيتنجتون «بأنه خبير في علم تدبير الأزمات ومن ثم فإن أطروحته ليست إلا إحدى التداعيات التي تعيشها الإدارة العسكرية الأمريكية» .

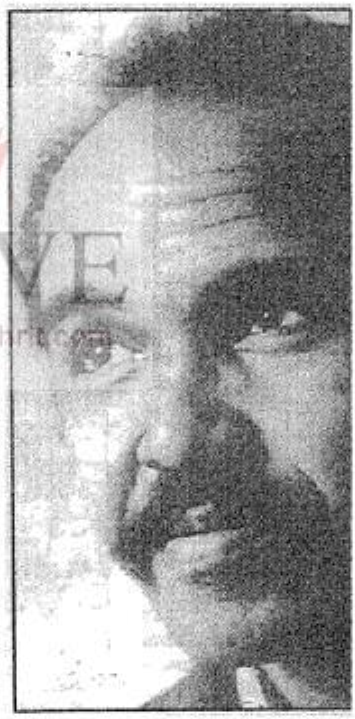
لا نبغي رد الاعتبار إلى المهدى المنجرة ، والايحاء بأن هيتنجنون قد استفاد بشكل أو آخر من آراء المنجرة ووظفها نظريته ضمن المصادر الأخرى لنظريته (فوكاياما ، بول كندي ، ايريك هوبسبارم ، برنارد لويس وآخرين) ، ولكننا ندعو إلى رد الاعتبار إلى مفكرينا العرب. ولعل قراءة متأنية لكتابات أنور عبدالملك وسمير أمين وعبدالله والطيب بتزيني ومحمد عبدالشفيع عيسى ومطاع صفدي ومحمد حسنين هيكل ومحمد أركون وعابد الجابري وجلال العظم وإسماعيل صبري عبدالله ومسعود ضاهر وتركي الحمد تكون مفيدة في كشف فعالية الفكر العربي، وصدارته أحياناً في الطرح والتنظير والتنبؤ واستشراف المستقبل .

الروائى الصومالى

نور الدين فرح

البساطة المركبة..

بقلم : عايدة العزب موسى



فاز الروائى الصومالى «نور الدين فرح» بجائزة نوستادز، ورغم أن قيمتها لاتزيد على ٤٠ ألف دولار إلا أنها تعتبر لدى الكثيرين فى مجال الآداب الجائزة الدولية الأرفع مستوى بعد جائزة نوبل. ونور الدين فرح يعد الآن من أكبر كتاب الرواية الأفريقيين وواحداً من أوسع المؤلفين الإفريقيين انتشارا وقراءة وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات.

يوصف فرح بأنه كاتب أنثوى فهو يسجل بتعاطف وشاعرية احاسيس المرأة فى المجتمعات التى يسودها الرجال والتى لم تكتسب فيها النساء بعد احترامهن ولا حرياتهن.

عرفت فرح عن قرب إذ التقيت به في مؤتمر القمة الإفريقي الذى عقد فى مقديشيو عام ١٩٧٤، وطوال أيام المؤتمر لم يفارقنا أنا والزميل حسين عبدالرازق، كان فرح شابا فى التاسعة والعشرين من العمر فهو من مواليد أوجادين هيلاسيلاسى عام ١٩٤٥.. شخص نحيف ذو وجه بشوش وابتسامة دائمة وعينين لامعتين تحويان شيئا أكثر من الذكاء تحويان الحساسية المفرطة، ورغم بشاشته وانطلاقه كان متبرما ساخطا متوجسا من الرئيس سياد برى ونظامه.. فى ذلك الوقت كان برى فى أوج مجده رجل دولة وأول رئيس صومالى يسعى لتوحيد اشطار بلده الممزق.

● كاتب فى المنفى

والحقيقة أن فرح كان شديد النقمة على الرئيس سياد برى وناقدا بعنف لحكمه الديكتاتورى وتخصصت كتاباته فى كشف الأوضاع الجائرة لنظامه، لذلك لم يكن أمامه سوى خيار من ثلاثة خيارات وهو إما أن يتوقف عن الكتابة أو يسجن (وربما يقتل) أو يرحل عن الصومال ويكتب من المنفى، ولحسن حظ الأدب الإفريقى انه اختار البديل الثالث فكان فرح من أوائل الكتاب الذين نفوا أنفسهم بأنفسهم.

ومنذ عام ١٩٧٤ حتى الآن يتنقل نور الدين فرح فى عدد من البلدان الافريقية منها جامبيا ونيجيريا التى تزوج منها وأوغندا يقتات من دخل كتبه الذى يكاد يكفيه يعيش يوما بيوم وصارت حياته المادية دائما صعبة، فى حين كان يمكن أن يختار العيش فى أوروبا أو أمريكا ويكسب راتبا كبيرا اذا عمل محاضرا كما عرض عليه مرارا وكان هذا سيزيد انتشاره وتألقه كمؤلف روائى، رفض فرح كل ذلك واختار الطريق الصعب ولكنه الطريق الأشرف، لقد فضل أن يعيش بجذوره ولهذا تشم فى رواياته دائما رائحة الأرض الإفريقية، والناس فى كتبه حقيقيون، فلم يكتب نور الدين فرح من برج عاجى قط وظلت كل أعماله تدور حول الصومال والتركيب الاجتماعى فيه، وجاء وصفه للمجتمع الصومالى وتحليله لعناصر الأوضاع السياسية للأمة وأشكالها أمرا مبدعا، فإن عمق المعرفة التى صور بها لوحات الشعب الصومالى جعلت المحللين السياسيين المحترفين يبدون سطحيين بالمقارنة بتحليلاته، رغم انه لم تطأ قدماه أرض الصومال منذ ربع قرن.

يحلو لنور الدين فرح التنويه دائما بهويته البدوية، وبداوته لا تتبدى فقط فى تعدده اللغوى فهو يتكلم الأمهرية والصومالية والإيطالية والانجليزية الى جانب العربية وانما فى تجاربه الحياتية، ورواياته يصعب تصنيفها فهى تعتبر رمزية الى حد ما وتعتبر أيضا نوعا من الواقعية الخيالية، وهذه النوعية من الكتابة جعلت فرح روائيا صعبا يتطلب من قارئه

سعة في الخيال. سئل يوما لماذا هو كاتب مركب معقد فأجاب: إذا كانت رواياتى مركبة معقدة فذلك لسبب أن المجتمع الصومالى الذى أكتب عنه مجتمع مركب.

أولى روايات فرح «من ضلع أعوج» كتبها وهو يدرس الفلسفة في جامعة شانديغاى بالبنجاب عام ١٩٦٨. ونشرت عام ١٩٧٠، بطلتها عبلة التى تهرب من إحدى قرى الاوجادين بعد أن باعها جدها لصديق لتعمل خادمة لديه وتذهب الى ابن عمها فتواجه نفس المصير وتعتبرها زوجته الحامل خادمة لها. وعندما لم تعد زوجته بحاجة اليها بعد ما ولدت يكرر ابن العم ما فعله الجد ويبيعها الى سمسار عجوز فتهرب من البلد كله إلى العاصمة مقديشيو، وهناك تقابل الشاب أويل ابن المدينة الإيطالى الثقافة الذى يتزوجها بعد اغتصابها ثم يتركها ويسافر في بعثة دراسية الى روما، وتكتشف عبلة أن أويل على علاقة بفتاة ايطالية فتقرر الانتقام وتتزوج سرا بعجوز ثرى مزواج ولم يدم الزواج، وتصارح عبلة العجوز وهى تهجره: انا زوجة اخرى لك ولكن لى أنا أيضا زوج آخر فنحن اذا سواسية، وهذه الرواية رغم سذاجتها تحمل فى طياتها دعوة لتحرير المرأة من رق عبودية الأسرة والتقاليد.

روايته الثانية «ابرة عارية» ١٩٧٦، هى أكثر نضجا، تدور حول مدرس صومالى وعد شابة انجليزية بالزواج حين كان يدرس فى بلادها، وبعد عامين تزوره فى مقديشيو آملة أن يفى بوعده، ويتناول فرح بحساسية مرهفة معضلة زواج الأفارقة بغربيات فى حالتي النجاح والفشل.

وفى ثلاثيته المسماة «تنويعات فى موضوعات ديكتاتورية افريقيا» وهى ثلاث روايات نشرت أجزاؤها فى بريطانيا والولايات المتحدة، أولها «حليب حلو ومر» وصفها فرح بأنها عن الذين لا يساومون. تكشف الرواية جوانب الحياة الصومالية القاتمة عندما يغيب الرشد ويضحى التعذيب ليس فقط وسيلة للاستنطاق وانما طريقة حياة عبثية. الرواية عن حكام الصومال الذين يعتقلون الناس ويحبسونهم دون أمر قضائى ولا محاكمة ويسومونهم سوء العذاب داخل السجون، يبحث بطلها عن شقيقه التوأم «سوبان» الذى كان يعمل مستشارا قضائيا للرئيس الصومالى ويبدو أن سوبان اغتيل مسموما وهو فى مأدبة رسمية الا أن النظام الحاكم يحوله إلى شهيد بعد تحريف أقواله وهو على سرير الموت.

الرواية الثانية فى الثلاثية «ساردين» بطلتها صحفية متحررة كتابتها محظورة فى الصومال تهجر زوجها الضعيف الشخصية الذى ارتضى لنفسه أن يصبح وزيرا، وكانت بذلك تهرب من بيت الزوجية ومن حماتها التقليدية النظرة التى هددت

مرارا بختان حفيدتها .

أما ختام الثلاثية «اقفل يا سمسم» فهي انصاف للنموذج الأبوى الخير، بطلها شيخ متدين مناضل قديم يعيش مع أحفاده فى وئام يجاهر برفض الدكتاتورية ويدفع صغاره للانضمام للمعارضة النشطة للنظام.

وجاءت رواية «الهبات» أو العطايا التى تدور أحداثها في أواخر السبعينات، جاءت سياسية مباشرة موجهة مليئة بالوثائق والبيانات المنسوبة الى وكالة الأنباء الصومالية او منقولة من صحف صومالية عن التصحر والجفاف والمجاعة والمعونات الأجنبية مع أن هذه البيانات لا تشكل جزءا عضويا فى البناء الروائى وانما حشرت في سياق كتابات بطل الرواية الذى يعمل صحفيا .. وقد استلهم فرح فكرة الرواية وهو فى جامبيا عندما منحت الحكومة الأمريكية الرئيس الجامبى هبة كبيرة من الأرز بهدف أن يستغله الرئيس كرشوة للناخبين في انتخابات الرئاسة، وأدى هذا بأهالي جامبيا الى العزوف عن زراعة الأرز المحلى والاعتماد على أرز المعونة.

بطلة الرواية «دنيا» كانت هى الأخرى هبة أهداها والدها الى شيخ مُسنّ ضرير انجبت منه توأمان، وتتزوج بعد وفاته من طارق الصحفى الصومالى الذى يهاجم التدخلات الأجنبية المتمثلة فى المعونات فهو يعتبرها سلاح الدول الغنية لتدمر به الشعوب الفقيرة وتفقدها القدرة على العيش بكرامة، ولكن هذا الزوج الذى يتشدق بالشعارات الثورية كان مدمنا غير قادر على تحمل المسئولية فتتركه دنيا وتعمل ممرضة لتعول أبناءها. ثم تتعرف على «باسوسو» الشاب الطيب البالغ الثراء الذى عاش فى الولايات المتحدة ربع قرن وعاد إلى الصومال ليساعد طوعا في بناء بلده، ويعجب باسوسو بشخصية دنيا ولكنه يجد صعوبة فى الاقتراب منها فقد باتت تستريب من عطايا وهبات ذوى النفوذ والجاه، وتتفرغ دنيا لتنشئة عائلتها الصغيرة بالاعتماد على النفس ورفض الهبات، وتوصى أن يكتب على قبرها «هنا ترقد دنيا التى لا تثق بمانحى الهبات».

وقد نشرت هذه الرواية عام ١٩٩١ قبل الحرب الأهلية الصومالية وقبل المجاعة .

أما عن أمنيات الكاتب الصومالى الفائز بالجائزة الأدبية فيقول: «أريد أن أعود إلى الصومال وأنشىء منظمة للكتاب وأريد أن أصنع أفلاما وأريد أن أنتج كتابا رخيصا وأن أنعش خيال الناس» . وعندما سئل لو دار الزمن الي الوراء هل كان يبغي أن يكون كاتبا، أجاب بحسم : «لا إن الكتابة مؤلمة وصعبة . كنت أختار أن أكون نجارا» .

مستقبل إسرائيل

● آغتيال رابين كشف الفجوة العميقة بين الأصوليين والعلمانيين

● الاسرائيليون يعترفون بأن سياسة نتانياهو المعرقلة للسلام تهدف إلى الحصول على أفضل صفقة ممكنة .

● كيف تحل عقدة انفصال الجيش عن المجتمع فى إسرائيل ؟ .

بقلم : إيليوت كوهين

وجد الاسرائيليون أنفسهم مع حلول الذكرى الخمسين لتأسيس الدولة اليهودية فجأة فى غمرة حالة من القهر والكبت بل والتناقض . وقد يبدو هذا أمرا غريبا . فكيف عجز مواطنو هذه الدولة الصغيرة عن الزهو بانجازاتهم غير العادية المتمثلة فى إحياء دولتهم بعد نحو ألفي عام وتفوقهم العسكري ؟ .

كاتب المقال : إيليوت كوهين أستاذ الدراسات الاستراتيجية في معهد بول اتس نيتز للدراسات الدولية بجامعة جونز هوبكنز.
نشر في العدد الأخير من مجلة فورين أفيرز الأمريكية.

وبالنسبة للبعض تكمن الاجابة فى الحالة المضطربة غير المستقرة التى تمر بها عملية السلام فى الشرق الأوسط وخاصة جمود المفاوضات مع خصمهم الأول الفلسطينيين، ويرى البعض أن حالة الخطر الاسرائيلى هى نتاج نظام سياسى عنيد ومتصلب منكوب بقيادة عادية وبسيطة فى مؤهلاتها وقدراتها فضلا عما يعانيه هذا النظام من تناحر وحشى.

فإسرائيل الآن موزعة بين تأكيد الذات والنقد الذاتى الحاد. أى الطريقة التى - أنجزت بها إسرائيل المهام التى حددتها الصهيونية فى النصف الأول من القرن الحالى أثارت تحديات جديدة ومعقدة للمستقبل - تحديات ليست بالسهلة على البراعة الخلاقة التى حققت نجاحات كثيرة للاسرائيليين حتى الآن فقضايا مثل ديمقراطية إسرائيل والثقافة السياسية وفتح الباب أمام هجرة اليهود والنخب الأبوية والحقائق التاريخية وتوحيد الجيش هى قطعا قضايا لا تثير اليقين القديم فان الاسرائيليين يترددون فى غمرة فرحهم، فى مواجهة القضايا المتعلقة بالوجود غير المألوفة للأمريكيين والفرنسيين أو الصينيين فى أشد الفترات خطورة فى تاريخهم.

ما بعد رابين

هل تغيرت الحياة السياسية فى إسرائيل بعد خمسين عاما على تأسيسها؟ يمكننا القول بكل ثقة ، لا. فكما يذكرنا المؤرخ اليونانى توسيديديس بأن الدول الصغيرة قليلة السكان تواجه تهديدات بالغة الخطورة تفرز سياسة تتسم بالحدة. وتعود جذور السياسيين الإسرائيليين إلى ثقافة تسبق الصهيونية نفسها .

فأحد النصوص اليهودية القديمة يحذر من التعامل مع الحكيم . والسياسة الإسرائيلية ليست لعبة مرهفى الإحساس. ورغم هذا فإن الأحزاب والأفراد الذين تباعدهم خلافات شخصية وعميقة قد نجحوا فى إقامة ديمقراطية راسخة تحد من تجاوزات زعمائها سلطة قضائية مستقلة وصحافة جريئة بل عدوانية.

ومع هذا فإن هناك انقساما وحيداً حدث فى الحياة السياسية فى إسرائيل يتمثل فى اغتيال رئيس الوزراء اسحاق رابين فى نوفمبر عام ١٩٩٥ .. فقد ألقت صدمة اغتياله بظلالها على الاحتفال بتأسيس الدولة حتى بعد ثلاثة أعوام . ولم يكن رابين مجرد زعيم للدولة لكنه كان أحد الأعمدة الأساسية لبقائها واستمرارها بتاريخه كبطل فى حرب عام ١٩٤٨ ورئيس

رابين



بيريز



لإركان قوات الدفاع الإسرائيلية في حرب عام ١٩٦٧ وباعتباره الرجل الذى هندس بصفته وزيرا للدفاع لانسحاب معظم القوات الإسرائيلية من لبنان بعد مستنقع عامي ١٩٨٢ - ١٩٨٣، وبما يقال عنه من أنه أصدر أوامره لقواته بكسر عظام الفتية الفلسطينيين راشقى الحجارة أثناء الانتفاضة الفلسطينية، وهو أيضا الفائز بجائزة نوبل للسلام بعد توقيع اتفاقيات أوسلو عام ١٩٩٣ .

وغطت حياته الخمسين عاما التى هى عمر دولة إسرائيل .

الفجوة بين المتدينين والعلمانيين

والأسوأ أن قاتل رابين ، اليمينى إيجال عامير ليس بالرجل الهامشى أو المتعصب مثل جون ويلكس بوث أو تصرف بمفرده مثل لى هارفى أوزوالد . فقد كان نتاجا لبعض أرقى المؤسسات: مثل لواء المشاه جولانى ومعهد يشيبا القومى الدينى المرموق، لكنه لم يكن عضوا فى اليمين المتطرف .

وأحدث اغتيال رابين جرحا غائرًا فى الدولة الإسرائيلية لن يلتئم قبل عقود، لقد كشف وعرى الفجوة بين المتدينين والعلمانيين، بين المتعصبين والمتمسكين بالارض وبين الراغبين فى التضحية بها بين أولئك الراغبين فى الإقدام على مخاطر كبرى من أجل السلام وأولئك الذين يعتبرون هذه المجازفات خطرا على بقاء إسرائيل. وفوق هذا وذلك فقد وجه قاتل رابين لطمة إلى أسطورة أخرى .. تقول أنه مهما كانت المرارة والمشاحنات التى تشهدها الحياة السياسية فى إسرائيل فإنها لا تعدو أن تكون مجرد لغو وأن الدولة تقف متماسكة فى نهاية الأمر.

كانت هذه الأسطورة شأن كل الأساطير تستند إلى عنصر مهم من الحقيقة.

وعندما وقعت الهجمات الانتحارية فى القدس وتل أبيب وأثارت فزعا كبيرا شاهد العلمانيون الإسرائيليون المتسمرون حول التليفزيون فرق المتطوعين الذين يجمعون بحرص بالغ أى أشلاء بشرية متناثرة وكل قطعة لحم وكل بقعة دم لدفنها وفقا للشريعة اليهودية .

فهؤلاء المتطوعون الذين يعملون بلا أجر يردون فى غضون دقائق على نداءات أجهزة البيجر التى تستدعيهم وهم من نفس فصيلة راشقى السيارات المارة بالحجارة أثناء سيرها أيام السبت . وفى الواقع وفى بعض الحالات فإنهم هم نفس الأشخاص .

ولحظات عابرة تخفى هذه الرحمة الخاطفة وحشية الاختلاف حول دعم الدولة للمدارس الدينية والاعفاء من التجنيد وإغلاق الطرق أيام السبت .

إسرائيل والهيمنة

إن نجاح إسرائيل في إحباط أي تهديد حقيقي لوجودها خلال العقود الأولى يقتضى اعادة روايته بطريقة أخرى «ففى سلسلة الحروب التي كان بعضها خاطفة والأخرى طويلة وبعضها اتسم بمعارك خاضها في يأس عشرات الآلاف من الجنود، والأخري لم تكن سوى كمائن وغارات شنتها حفنة من الجنود، استطاعت إسرائيل أن تلقى في روع جيرانها أنه لايمكن هزيمتها بالطرق التقليدية فلن تستطيع الثورات الطويلة أو حرب رجال العصابات القضاء عليها وحتى التهديدات باستخدام أساليب غير تقليدية لن تؤدى إلا إلى انتقام قاسٍ .. ولم يكن الافتراض الاساسي ليحكم في إسرائيل – أي العداء العالمي والمستحكم من جانب جيرانها – لم يكن وثيقا على اطلاقه (فكم من مرة وجد الأردن نفسه في تحالف سرى مع الدولة اليهودية) . ولكن في التسعينات لم يصبح له أي معنى ، فإسرائيل مرتبطة باتفاقية سلام رسمية مع مصر والأردن وتتفاوض مع الفلسطينيين.

ورغم أن حالة الحصار الأبدى لها ثمنها فان لها مميزاتها أيضا . فقد أعفت إسرائيل من الحاجة إلى إدارة سياسية معقدة تجاه العالم العربي . فقد حاول بن جوريون وخلفاؤه خلال تجاوزهم لهذا الحصار إقامة علاقات سرية مع كل من ايران وتركيا واثيوبيا. وساعد هذا الحصار على تقوية التضامن بين سكان يسود بينهم التنافر وجلب لهم التعاطف والدعم من يهود الخارج . وفوق هذا فقد أعفى الحصار إسرائيل من الحاجة إلى خوض غمار الصراع الأساسى الأكثر ديمومة وهو الصراع مع عرب فلسطين على بقعة صغيرة من الأرض يتنازعها الشعبان.

ويقول رؤوبين جال المظلي السابق وكبير الأطباء النفسيين في الجيش الإسرائيلى سابقا «ربما تكون إسرائيل لا تنعم بالسلام ، لكن الإسرائيليين قرروا أنهم يعيشون في سلام» فعندما صوتوا عام ١٩٩٦ لصالح «نتانياهو» فلم يصوتوا كما اعتقد البعض في الخارج لصالح إنهاء عملية السلام لكن من أجل إبطائها والحصول على أفضل صفقة ممكنة عما

يتوقع أن تجلبه أحلام شيمون بيريز عن الشرق الأوسط الجديد . وتخلى نتانياهو نفسه دون ضجة عن أيديولوجية حزبه التي تنادي بعدم التخلي عن الأرض للفلسطينيين .

والخلاف داخل إسرائيل بين نتانياهو وإدارة كلينتون يدور حول السرعة والتفاصيل . ومن المحتمل أن تشهد حكومة ليكودية ميلاد دولة فلسطينية وسوف تقبلها لأن أغلبية الإسرائيليين يريدون ذلك.

وسيتعين على إسرائيل أن تصوغ سياسة جديدة أكثر مهارة للحكم . فإذا خاضت حروباً جديدة وربما تفعل لأنه لها أعداء حقيقيون فينبغي أن تقاتلهم في عالم سياسي عرف السلام الرسمي، عالم قد يعود إليه السلام فالغارات الجريئة للجيش الإسرائيلي وعمليات الموساد السرية غالبا ما فشلت لكن نادرا ما دفعت إسرائيل ثمنها.

فالوضع الآن مختلف . ولم تعد المشكلات الإسرائيلية الداخلية رهن ما يزال الإسرائيليون يسمونه «هاما تسابا» أي الوضع المتمثل في تهديد أمني يومي مستمر. هذا التهديد الذي يأتي في شكل كمائن حزب الله وسيارات حماس الملغومة وهجمات بعض العناصر المسلحة في السلطة الفلسطينية والصواريخ العراقية أو الإيرانية، فهذه التهديدات رغم خطورتها تخيم بخوف على إسرائيل بنفس الطريقة التي كانت تخيم بها على مدى سبعين عاما من الاستيطان الإسرائيلي . وبات الإسرائيليون يعتقدون بشكل متزايد ان القضايا الداخلية ينبغي أن تأتي في المقدمة في نهاية الأمر وأن هذه القضايا أكثر استعصاءً بسبب اضطراب المجتمع الإسرائيلي .

أمركة المجتمع الإسرائيلي

تخلق دولة بن جوريون مجتمعا لا يمكن أن يعرف الراحة فالتغيرات النفسية على قدر إثارتها مجرد انعكاس لتغيرات سياسية واجتماعية أكثر عمقا وتجذرا .

والانطباع الذي يخرج به أي زائر لإسرائيل اليوم هو التكدس المروري لاسيما في السهل الساحلي . ويعكس ولع الإسرائيليين بالسيارات الكثير من التغيرات التي اجتاحت إسرائيل منذ عام ١٩٦٧، ويعكس هذا الولع بالسيارات أيضا حراكا مستمرا لمجتمع يعيش اضطرابا لا يتوقف .

ويمثل السفر خارج إسرائيل أيضا

ظاهرة ملحوظة فى المجتمع الإسرائيلى (٢،٥) مليون فى العام .

ولعل أهم توجه علمانى شهده المجتمع الإسرائيلى خلال الخمسين عاما الماضية هو ظاهرة الأمركة.

فإسرائيل أكثر بلد موال لإمريكا فى المنطقة . ومن تأثير هذه الأمركة أصبحت الانجليزية هى اللغة الثانية فى إسرائيل لدرجة قد لا يشعر معها الاجنبى الذى يتحدث الانجليزية بأى متاعب نتيجة عدم معرفته باللغة العبرية.

كما أن الأزياء الأمريكية تغزو فتارين المتاجر، والاكاديميون الامريكيون يملأون الإدارات الحكومية . ناهيك عن الاسلوب الذى اتبعه نتانياهو فى حملته الانتخابية (أسلوب رؤساء أمريكا) .

وإلى حد ما فإن الإعجاب الاسرائيلى بأمريكا يعكس أيضا انتشار الثقافة الأمريكية فى العالم كما أنه يعكس أيضا الاختلاف بين مجتمعين مختلفين احدهما مجتمع صغير والآخر مجتمع كبير - يستطيع اليهود أن يعيشوا فيهما دون أى منغصات . وعلى مر العقود كانت الطائفة اليهودية الأمريكية هى الأكثر غنى والاكثر كثافة سكانية . وفى غضون أعوام قلائل سوف تصبح أصغر وأكثر عرضة للحصار الثقافى لكن هذا سيؤثر بقدر ضئيل أو لن يؤثر بأى شكل على نزعة التأمرك فى إسرائيل تلك النزعة التى ستساهم فى التغلب على أزمة الهوية فى إسرائيل.

الروس قادمون

قبل ظهور نزعة التأمرك فى إسرائيل كانت أكثر القوى التى تزين الحياة الإسرائيلية هى موجات الهجرة اليهودية أو (عالياه) إلى أرض إسرائيل .. وأوصلت أربع موجات من المهاجرين الروس ومن أوربا الشرقية فى الفترة من ١٨٨١ حتى ١٩٢٨ عدد سكان اليهود فى فلسطين إلى ١٥٠ ألف يهودى وأضافت الموجة الخامسة (معظمها من ألمانيا) (٢٥٠ ألف يهودى) بحلول الحرب الثانية ثم تقلصت الهجرة أثناء الحرب وبعدها إلى حد كبير، وبعد مرور ثلاثة أعوام على تأسيس إسرائيل وصل أكثر من ٦٦٠ ألف يهودى من أوربا والدول العربية . وهاجر نحو ١٦٠ ألف يهودى سوفيتى فى السبعينات و٧٠٠ ألف آخرين أثناء وبعد انهيار الاتحاد السوفيتى


نتانياهو


شارون

السابق .

كانت الهجرات هى مصدر ضخ الدماء فى الجسد الإسرائيلى وبوصول عدد سكانها إلى ٤,٦ مليون مواطن يهودى فى منتصف التسعينات أصبحت إسرائيل أكثر ديمومة مما كان يتسع عليه هذا الرقم قبل ٥٠ عاما . لكن الهجرات كان لها مغزاها النفسى العميق وفى الوقت الذى كانت إسرائيل تحصن نفسها من وابل الصواريخ العراقية أثناء حرب الخليج ١٩٩١ تدفق فيض قليل وإن كان مطردا من اليهود السوفييت بثيابهم الرثة على مطار بن جوريون فيما كان السياح يفرون عبره .. وقبل قيام إسرائيل كرست المخابرات الإسرائيلية جهودها لإنقاذ اليهود - وفى سياق هذا التقليد هجرت إسرائيل يهود الفلاشا الاثيوبيين أوائل التسعينات وأنقذت يهود سراييفو من ويلات الحرب الصربية .

ورغم أن عددا صغيرا من السكان اليهود قد استوطنوا فلسطين على مدى قرون ورغم أن معدل المواليد فى إسرائيل مرتفع - وفقا للمعايير الغربية فإن الهجرة هى التى يمكن أن توفر الكتلة البشرية اللازمة لبقاء الدولة .

وجلبت كل موجة هجرة معها على المدى القصير توترات إجتماعية ومصاعب مالية لكن سرعان ما قدمت دفعة قوية للنمو الاقتصادى والحيوية السياسية .

وأمدت موجتا هجرة ، هما الهجرة الألمانية فى الثلاثينات وهجرة اليهود السوفيت فى التسعينات، إسرائيل بمواطنين جدد من الشباب المتعلم أثروا الحياة الثقافية فى إسرائيل وأسسوا الصناعات مثل محطات الطاقة ومصانع النسيج وشركات برامج الكمبيوتر .

وكان للهجرات مفارقاتها أيضا فقد وفد قلة من المهاجرين إلى إسرائيل من منطلق ايديولوجى وهرب بعضهم من الاضطهاد أو سعوا الحصول على فرص حرموا منها فى وطنهم. ومع هذا فإن موجة الهجرة الأخيرة تفرض تحديا غير مسبوق . فالروس يضمون فئات متعددة تتراوح من العاملين فى الشركات المتقدمة تكنولوجيا إلى عازفى الموسيقى فى الشوارع . لكن على خلاف أسلافهم فمعظمهم ليسوا من اليهود . وربما لا يحق لربع المهاجرين الروس بموجب قانون العودة الاسرائيلى الذى يضمن منح الجنسية الإسرائيلية للزوجات والاطفال والاحفاد اليهود وزوجات الأحفاد . لكن وفقا للمعايير الأكثر تشددا للشريعة

اليهودية يكون أربعون فى المائة أو أكثر منهم من غير اليهود.

وباتت إسرائيل تنعم الآن بثروة وأصبحت موطن جذب للكثيرين من غير اليهود (من العرب والعمالة الوافدة من تايلاند والفلبين ورومانيا ونيجيريا).

هل ستظل إسرائيل دولة يهودية ؟

وربما يبدو السؤال سخيفا فتقويم السنة اليهودية تحدده الاعياد اليهودية والجرسونات العرب يريدون من زبائنهم اليهود الهدوء أثناء صلاة الجمعة . لكن إذا قتل جندى فى لبنان ولم يتسن دفنه فى مقبرة يهودية لأن الشريعة اليهودية تعتبره غير يهودى فأى هوية يمكن تغليبها؟.

وهكذا فإن الهجرة الروسية يمكن أن تزيد الانقسام بين اليهود العلمانيين (بالفعل أغلبية السكان من غير اليهود) وبين اليهود المتدينين فى إسرائيل.

وربما يكون عشرة بالمائة من يهود إسرائيل من اليهود المتطرفين الذين لم يخدموا بالجيش يحسنون الآن استغلال القوة السياسية غير المتكافئة من خلال أحزابهم الصغيرة المتماسكة .. ولهم وجود ضخم فى القدس حيث نسبة ثلاثين فى المائة من اليهود من غلاة المتطرفين .

ويتم توظيف سيطرة المؤسسة الدينية على الأحوال الشخصية وفى مقدمتها الزواج ولاسيما فى حمل الدولة على دعم المدارس الدينية وبناء المساكن . وفى الوقت نفسه فإن المؤسسة الدينية المحافظة الحديثة تستاء بشدة من تيار العلمانية القوى فى المجتمع الإسرائيلى (المحافظون الذين يفضلون الدولة إسرائيل يتميزون الآن بالطاقية اليهودية الملونة مقابل الطاقية السوداء أو القبعة السوداء لغلاة المتطرفين المناهضين للصهيونية والتى كانت سائدة فى الأربعينات).

أما وقد حيرهم احتمال إعادة الأرض التى اكتسبوها فى ١٩٦٧ للعرب وأفزعهم تراجع الروح القومية وحوصروا بعد اغتيال واحد منهم لاسحاق رابين، بات المحافظون المحدثون يتساءلون عما إذا كانت أرض إسرائيل سيسكنها «غير اليهود الذين يتحدثون العبرية» على حد تعبير أحد مساعدى وزير الدفاع الإسرائيلى الذى أضاع عليه عدم حصافته فرصة تولى رئاسة المخابرات الحربية الإسرائيلية.

ولن يقدمْ البراجماتيون العلمانيون من المهاجرين الروس على تأييد المؤسسة الدينية التى تلفظهم . وبعد أن نشروا صوتهم سواء من خلال حزبهم «إسرائيل

بعاليا، أو أحزاب أخرى فسوف يتحدون بشكل متزايد كبير الحاخامات. وبينما سيلتزم معظمهم شأن الإسرائيليين بالتقاليد اليهودية مثل اضاءة الشموع ليلة الجمعة مثلا ، فانهم يفتقرون إلى المعرفة بالشريعة اليهودية والتراث والتقاليد التى شكلت حتى أسلافهم العلمانيين المتشددين قبل ثمانين عاما.

وربما تشكل هجرة اليهود الروس آخر أكبر الهجرات التى تفد إلى إسرائيل . فمن غير المرجح أن تترك الجاليات اليهودية الكبرى فى أمريكا وأوربا بلدانها التى تآلفت معها لتهاجر إلى إسرائيل. ولسوف تأتى أعداد قليلة من الصهاينة الملتزمين إلى أرض الأجداد لكن انتهى عصر الهجرات الكبرى . فالدولة اليهودية التى نشأت وعدد سكانها ٦٠٠ ألف نسمة تستوعب الآن ٤,٦ مليون يهودى وأكثر من مليون عربى مقابل مليونى فلسطينى . وبلا شك فان العنصر الديمغرافى يشكل قوة ضخمة فى إطار السيطرة على الأرض لكن بات لدى إسرائيل الآن عدد سكان كاف لإقامة دولة قوية غنية بل ومزدحمة بالسكان أيضا .

حارس إسرائيل

فى الربيع الماضى تخطى وزير الدفاع الإسرائيلي اسحاق موردخاى الذى حشد عشرات الآلاف من الناخبين السفارديم لتأييد نتانياهو فى الانتخابات الاخيرة ، تخطى أقوى المرشحين لتولى رئاسة اركان الجيش الإسرائيلى واختار جنرالا مغمورا لهذا المنصب، فالجنرال ناثان فيلناى ينتمى إلى النخبة الإسرائيلية فهو مولود فى القدس وابن لأشهر جغرافى فى إسرائيل وجنرال مظلات ونائب سابق لرئيس الأركان، أما منافسه شاؤول موفاز الذى غير وظيفته أربع مرات خلال الاعوام الاربعة الماضية فانه غير معروف لنا كما قال المعلق العسكرى زئيف شيف . لكن موفاز شأن موردخاى ينحدر من اليهود الشرقيين - ايران .

ويقينا فإن خطوة موردخاى المفاجئة تنبع من حزازية شخصية ضد فيلناى لكن هذه الخطوة توضح أيضا مدى تغير النخب داخل المجتمع الإسرائيلي :

فإثنان من نخب الحرس القديم كمؤسسى الدولة الاشتراكيين الديمقراطيين وأبنائهما الارستقراطيين المولودين فى إسرائيل مثل بن جوريون واسحاق رابين قد اختفيا الآن ولا توجد الآن نخبة محددة تنتظر .

فالسياسة الإسرائيلية التى تتسم دوما

بالصخب والضجيج لا يشغل ساحتها الآن سوى مجموعات متباينة لا يسيطر أى منها على السياسة الإسرائيلية فتأسيس حزب (إسرائيل بعاليا) الذى يرأسه ناتان شارانسكى ليس سوى مؤشر على أن الإسرائيليين الجدد لن يطيقوا صبرا على تحمل الحكم الأبوى للنخب القديمة فالسفارديم وهم الاغلبية الآن يطالبون بنصيبهم فى السلطة . ورغم أن اليد الطولى لاتزال بحوزة التكتلين الرئيسيين أى حزب العمل وحزب الليكود إلا أن الاحزاب الجديدة بدأت تمارس نفوذا قويا فحزب شاس الدينى (السفارديم) قطع علاقاته مع النخب الدينية الاوربية، وتبنى خطا معتدلا فى السياسة الخارجية ليكسب الكثير لمشروعاته الخيرية ومدارسه الدينية . وبعض الاحزاب الجديدة لا توافق حتى على المبادىء الاساسية للصهيونية وفى الأونة الاخيرة هزم اقتراح بتجنيد جميع الشباب للخدمة فى الجيش الإسرائيلى نتيجة المعارضة الموحدة من أحزاب تمثل غلاة المحافظين وعرب إسرائيل .

وفى الحقيقة فإن الجيش لا يريد المجندين غير المتحمسين . وقبل نصف قرن استثنى بن جوريون من الخدمة بضع مئات من طلبة المدارس الدينية العليا فى أوربا، وربما يشمل الاستثناء الآن بضع آلاف من المتشددين قد يمثلون سبعة فى المائة من المؤهلين للتجنيد فالجيش الإسرائيلى لديه الآن ما يكفى من المتاعب بدون هؤلاء المتطرفين .

وفى ذروته يجمع الجيش الإسرائيلى كل ما هو جيد بالنسبة للمجتمع الإسرائيلى باعتباره أداة فعالة للتنشئة للمهاجرين الجدد ودرعاً فعالاً للدولة ومؤسسة محترفة متقدمة تكنولوجيا . واليوم لم تعد الخدمة العسكرية تذكرة مرور حيوية للحياة العامة . فأكثر من ربع اعضاء الكنيست لم ينضموا للجيش الذى يعانى من أزمة داخلية بالغة السوء ضباطه أقل تعليما من رجال الاعمال والنخب السياسية الجديدة . فقد ولت أيام عظمته وانتصاراته الساحقة لتحل محلها لعبة الكمائن القاتلة فى جنوب لبنان ودور شرطى حذر فى الاراضى المحتلة كما تقلصت مكانته تحت اغراء عائد برامج

باراك



موردخاى



الكمبيوتر والشقق الفاخرة المطلة على الشاطىء . فبعض جنرالاته يشعرون بأنهم تحت الحصار . وفي غمرة العواطف الجياشة في ذكرى اغتيال رابين نعى رئيس الاركان الإسرائيلى حينذاك أمنون ليبكين شاحاك ليس فقط الزعيم الراحل بل المكانة المتآكلة للجيش الإسرائيلي .

ورغم هذا فإن أفضل العناصر الإسرائيلية لاتزال تتنافس وبأعداد كبيرة على الانضمام إلى الوحدات الخاصة . فهناك أربعة طلبات تقدم لشغل أى موقع في قوات المظلات .

ولاتزال الخدمة العسكرية بالنسبة للاغلبية الساحقة من الشباب والشابات ليست مجرد جواز مرور لكنها تأكيد للمواطنة . وبفضل السخاء الأمريكى على مدى سنوات والصناعات العسكرية الإسرائيلية المتقدمة وصل الجيش إلى درجة تكنولوجية ونوعية بشرية تفوق أى جيش آخر فى المنطقة . لكنه يجد نفسه فى النهاية مواجها بالتغيير . وهو يرى أيضا صعود نخب جديدة .

وبدلا من خريجى الكيبوتزات الذين كانوا يشكلون أغلبية الضباط بدأ الجيش يشهد عددا متزايدا من الضباط المتشددين بما فى ذلك جنرالات متدينون ويخشى قدامى الجنرالات العلمانيون المتشددون من أن التشدد قد يؤكد أنه لا يمكن الاعتداد به فى حالة اذا ما تعين على الجيش الإسرائيلى إجلاء المستوطنين من الضفة الغربية .

وقد طرأت تغيرات حادة فقد أصبحت خدمة الاحتياط التى كانت موضع ترحيب فى السابق عبئا يتسابق الجميع على تجنبه قدر الإمكان.

وتشير التقديرات إلى أن ثلث عدد المؤهلين لخدمة الاحتياط هم فقط الذين يؤدون الخدمة بانتظام .

وقرر الجيش خفض عدد أيام خدمة الاحتياط إلى النصف ويدرس إجراء مزيد من الخفض . ويقترح بعض المفكرين العسكريين أن يتبنى الجيش نظاما جديدا للقوة البشرية . ومستقبلا قد تكون الخدمة الوطنية مقصورة على من يختار الانضمام إلى الجيش بل وحتى لفترات قصيرة.

وفى معرض دفاعه عن اقتطاع وقت من زمن التدريب للتدريب على مناورات دقيقة للمشاركة فى استعراض مرور خمسين عاما على تأسيس الدولة اشار قائد المظليين إلى أنه لا يريد لقواته أن تتحول إلى ما يشبه الميلشيا، وكانت هذه الملاحظة تبدو غريبة قبل ثلاثين عاما . فالجيش الإسرائيلى لم يكن سوى ميلشيا وكان يفخر بذلك لجاراته الجيوش العربية، غير أن المفهوم التقليدى للميلشيا الذى

يكون فيه المواطنون جنودا فى اجازة لمدة أحد عشر شهرا فى العام ، لا يمكن أن يواجه التحديات الامنية الجديدة التى تواجهها إسرائيل . فالجيش المحترف فقط هو الذى يمكنه التعامل مع تهديد الصواريخ الباليستية المزودة بأسلحة الدمار الشامل وكذلك لعبة القط والفار القاتلة الجارية فى جنوب لبنان.

وقد يثبت لجنود الاحتياط عدم قدرتهم وعجزهم فى حالة العمليات الداخلية مثل إذا ما تعين إجلاء المستوطنين أو إعادة احتلال المدن الكبرى فى الضفة الغربية عند انهيار عملية السلام ، وبشكل متزايد سيكون شكل الجيش الإسرائيلى مزيجا من المجندين والضباط المحترفين . وحتما سوف تتغير العلاقة الفريدة بين الجيش والمجتمع .

ومع تزايد انفصال الجيش والمجتمع سيتعين على إسرائيل أن تطور نماذج للعلاقات المدنية العسكرية تساير العلاقات القائمة فى الديمقراطيات الأخرى . فالجنرالات أحيانا يشعرون بالحرية فى إبداء ملاحظات سياسية وهم فى الخدمة . وأثار التحول السريع من كبار الضباط إلى السياسة قلق الكثيرين فى الكنيست .

إن التودد الواضح من الاحزاب الكبرى للجنرالات المتقاعدين فور تقاعدهم هو ظاهرة غير مناسبة فى احسن الأحوال . لكنه على أسوأ تقدير يثير مخاوف من تسييس قيادات جيش يشارك بالضرورة فى عمليات سياسية حساسة ..ولا يوجد فى إسرائيل مؤسسة للأمن القومى لتوازن هيئة الاركان العامة كما أن مجتمع المخابرات الإسرائيلى يعتمد على المخابرات الحربية بشكل أكبر من الدول الغربية. وأصبح الجيش مكشوفا بقدر أكبر أمام صحافة توقفت منذ أعوام عن اعتبار نفسها امتدادا لمكتب المتحدث باسم الجيش.

إن التغيير الوشيك الذى يتعرض له الجيش الإسرائيلى وإن كان بطيئا هو أحد التغيرات التى تؤثر على المجتمع الإسرائيلى فهذا التغير يصيب الكيان الإسرائيلى فى الصميم . وباعتباره حامى حمى ليس الأمن فقط بل بقاء إسرائيل وأقوى أدوات التنشئة والتثقيف ورمزا للوحدة الوطنية فقد كان الجيش على الدوام مبعث قلق الزعماء الإسرائيليين . وسيكون هذا التغيير أحد المؤشرات القوية فيما يتعلق بميراث بن جوريون والمعتقدات

التكوين تكوين الكاتب عبدالرحمن شاكر
العدد القادم

استشراف الغد العربي

السيد رئيس التحرير:

منذ التقينا وأعدتنى إلى الهلال بعد انقطاعي عنها سنوات وأنا مواظب على قراءتها، ازداد معرفة وثوقا واستشرافا لاحتمالات غدنا العربي واستحقاقاته وقناعتي أن ما في مصر من غنى فكرى كاف.. لأن مصر رافعة العرب والإسلام وغناها غنانا.. غير أن مزيدا من العناية بالفكر العربي في مختلف حقوله ومصادره من شأنه أن يعيد العروبة أو يسهم في إعادتها ناظما لثقافتنا وهمومنا وأحلامنا.. أو أن ذلك يجدد حيوية هذا الناظم العظيم.. وهنا لي رجاء يشاركني فيه كثير من المخلصين وهو أن تزداد مساحة النصوص العربية غير المصرية في الهلال.. خاصة أننا في البناة فقهيا على وحدة الأفق.. والأفق العربي خصوصا فإذا شوهد أو ظهر الهلال في بلد فإن على أهل البلد الآخر أن يصوموا أو يعيدوا أو يحجوا.. وهلال مصر هلالنا، ومحاقها محاقنا، وبدرها بدرنا.. ونحن في هوى مصر سواء.

هاني فحص - لبنان

الهلال: نحن نرحب باقتراحك أيها الصديق، وإذا عدت إلى «الهلال» فسوف تجد أننا نحتفي فعلا بالكتاب العرب وبالشعراء على السواء فأهلا بكل ما يكتبه مثقفونا العرب والهلال يفتح الباب على مصراعيه لكل الأقلام الجيدة المخلصة.

الصحوة الكبرى

يا أهل مصر تنافس الأقوام	حام يصول وجائل هو سام
وتزاحمت قمم زهت صولاتها	وتطاول الأعلام والأقزام
الكل يسعى لاكتساب معيشة	لا تحتويها الكتب والأقلام
وجميعهم يرجو الحياة قوية	فيها العلا والعلم لا الأحلام
ولمصرنا ماض يشرف أهلها	قبس علا صدر الزمان وسام
أهرامها الشماء لا تبلى وإن	بليت حضارات لها إعظام
ومآذن التوحيد يعلو صوتها	لما أضاء ديارها الإسلام
وحمت جحافله العروبة كلها	والشرق فارتفعت به الأعلام

سعيد عبد القوي محمد - بني سويف

أمنية يصعب تحقيقها!!

يضم مقال الأستاذ مصطفى نبيل المنشور بعدد أكتوبر ٩٨ من مجلتنا الهلال تحت عنوان «دروب كردستان» معلومات مهمة بعضها طريف، منها:

أن عدد الأكراد يبلغ الآن حوالى ٢٦ مليوناً، وهو عدد كبير كما نرى، موزعون على كل من تركيا وسوريا والعراق وإيران، ولدى أكراد العراق محطة فضائية وأكثر من محطة تليفزيونية وجامعة كردية.

وحول هذه النقطة يقول البرزانى «إذا كانت ليبريا وجيبوتي دولتين مستقلتين، فلماذا لا يحق للأكراد إقامة دولتهم المستقلة؟».

والأرض التي يعيش عليها الأكراد وهي كردستان، قد أصبحت بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى مجرد مصطلح جغرافى لا يستخدم اليوم إلاّ فى إيران.

فى ظل الحماية الغربية يتقاسم المنطقة الكردية الآن كل من مسعود البرزانى وجلال الطالبانى، حيث تمول المخابرات الأمريكية كلا الزعيمين الكرديين.. ويقف الأمريكيون حيارى، فإن هم ساندوا الطالبانى فكأنهم يقفون إلى جانب قوات الحرس الثورى الإيرانى، وإن اتخذت جانب البرزانى فكأنهم يقفون إلى جانب بغداد.

معروف أن صلاح الدين الأيوبى كان من أصل كردى، ولكن الجديد هنا أن اسحق مردخاى وزير دفاع إسرائيل كردى يهودى.

وكما ذكر المقال فإن هذه المعلومات وردت فى كتاب «أمة فى شقاق» للكاتب الأمريكى جوناثان راندل، هنا يبرز سؤال:

لماذا يتولى كاتب أجنبى الكتابة عن الأكراد؟ ألا يوجد فى هذه المنطقة بأسرها كاتب أو صحفى أو سياسى يستطيع أن يجول فى معارجها ودروبها؟ على غرار ما فعله الأستاذ مصطفى نبيل خاصة أن الأكراد أصبحوا الآن بمثابة عقبة كئود لأربع من الدول هى سوريا وتركيا والعراق وإيران، مع تأثير ذلك على مصالح الدول الأخرى، ولماذا لا نهتم أيضا بالكتابة عن الأقليات الأخرى، كالبربر والزنج، بل والبوليساريو أليس من حقنا أن نعرف شيئا عن هذه الأقليات؟ أو أليس من حق هذه الأقليات أن تحدثنا عن نفسها؟.

إلا أن الجدير بالذكر حقا هو تعليق الأستاذ مصطفى نبيل على مقاله بقوله «على دول العالم الثالث أن تجعل هذا العصر عصر (حوار) الحضارات، لا تصادم الحضارات كما يريدون له أن يكون».

وإن جاز لى أن أعلق على هذا التعليق، فإنه يبدو لى أن هذه الأمنية صعبة التحقيق، فلا يزال التسلط والأنانية وتركيز الرؤية فى اتجاه واحد يسيطر على البعض، كما أن الحرب - بالرغم من شرورها - ضرورة اجتماعية، ولم تخل الحياة منها فى أى عصر من العصور، ذلك أن الحرب والسلام هما قطبان متلازمان لمغناطيسى واحد.

عادل شافعي الخطيب - القاهرة

سرقات أدبية!

القصة التي نشرت فى عدد أغسطس من الهلال بعنوان «أنا أحبك» والتى فاز بها محمد فتحى بالمركز الأول فى مسابقة أكتوبر، أخذت بالكامل عن أشهر رواية للكاتب الروسي بوريس بوليفوى والتى صدرت عام ١٩٤٦ تحت عنوان «قصة إنسان حقيقى» وهى ترجمة لتجربة طيار مطارد أثناء الحرب العالمية الثانية وترجمت هذه القصة إلى معظم لغات العالم، ولقد قام جليل كمال الدين بترجمة مختصرة لهذه الرواية إلى العربية صدرت عام ١٩٨٢ عن دار التقدم فى موسكو وعلى الأرجح فقد سرقت منها تلك القصة المنوه عنها!.

سمير أيوب - بولندا

الهلال: هذه القصة فازت فعلا بالمركز الأول، والهلال من جانبها تحتفى بمثل هذه المسابقات، ولذلك حرصنا على نشرها، ولكن نحتفظ بالرد من خلال كاتب القصة ليبين ما جاء فى رسالتكم، ونشكركم على متابعتكم المستمرة للهلال وأنتم فى المهجر!.

قمري

قمرى تضاءل حين سار مودعا ... فوقفت أنظر سيره متوجعا
قمرى تضاءل نوره ثم اختفى ... فرأيت كل الكون ليلا مفزعا
كنا بنينا للغرام - كما أراد ... على الربى البيت العظيم الأروعا
قمرى تولى فجأة عن بيتنا ... فتصدع البيت العظيم تصدعا
وسعى الغرام الحلو يطلب غيرنا ... ورأيته يبكى كثيرا إذ سعى
أنا حسرة لا شئ يكسر ظلها ... فالحزن لم يترك أمامى موضعا
قمرى تولى يا لأحزان الهوى ... فلمن أروح لكى يضئ ويسطعا
لكننى مازلت أحتمل الحياة ... لأننى متوقع أن يرجعا

عبد العزيز الشراكي - المنصورة

لمسة وفاء في ذكري الجبلاوي

تحت سماء دمياط ولد شاعرنا رفيق المشاعر خصب الخيال محمد طاهر الجبلاوى ١٨/٥/١٨٩٨م الذى مرت الذكرى المئوية لميلاده على حياتنا الثقافية مر الكرام فلم يتذكره أحد ولم تمنحه أقلامنا الأدبية حقه الطبيعي فى عرض أعماله الأدبية وتناولها بالدراسة والنقد والتحليل على صفحات مجلاتنا الثقافية، لم تتبار المؤسسات الأدبية فى عقد الندوات التى تعرض لملامح شخصيته وأهم أعماله كما يحدث دائما عن الاحتفال

بذكرى ميلاد أحد أعلام الأدب والفكر.

نشأ شاعرنا مرهف الحس محبا للجمال متأثرا بجمال الطبيعة في مدينته حيث خضرة الريف وتلاقى مياه النهر الهادئ والبحر الهادر. فمالت نفسه لحب الأدب وتفتحت قريحة الشعر مبكرا فتفرغ لقرض الشعر ونظم القصائد، حاول شاعرنا صقل موهبته الفطرية ذاتيا فقرأ دواوين فطاحل الشعر العربي بمكتبة معهد دمياط الأزهري القيمة وداوم على حضور الندوات الأدبية التى كانت تعج بها مدينته، ويضيق شاعرنا بالدراسة فيتركها ويجمع أشعاره ويسافر بها إلى القاهرة عام ١٩٢٠ لعرضها على كبار شعراء مصر حيث الحياة الثقافية المزدهرة بمصر خلال النصف الأول لهذا القرن.

أبدى شاعر النيل حافظ إبراهيم إعجابه الشديد بأشعار الفتى الوافد بقوة لعالم الشعر والأدب فيقدم لديوانه الأول (ديوان الجبلاوى).

ويقدم شاعرنا الشاب نماذج من إنتاجه الأدبى لأمير الشعراء أحمد شوقى الذى أثنى على أشعار الجبلاوى وأهدى له أبياتا نشرها على غلاف ديوانه الأول.

ويحقق ديوانه الأول (ديوان الجبلاوى) نجاحا كبيرا ويرحب النقاد بالنجم الجديد الساطع فى سماء الأدب فتتاح للجبلاوى فرصة اللقاء بكبار أدباء مصر ويحدث التحول الحقيقى فى حياته بلقائه مع رائده وقدوته عملاق الأدب العربى (عباس العقاد). فتنشأ بينهما صداقة متينة ويصارحه العقاد بأن شعره يهتم باللفظ والديباجة على حساب المعنى والتعبير، فيرحب الجبلاوى بالنقد الموضوعى البناء لأستاذه ويصبح شعره زاخرا بالحكمة وقوة اللفظ مع خفة الروح ويتوالى إنتاج الجبلاوى الأدبى فيصدر دواوين (ملتقى العبرات - هواتف وأحلام - من بقايا الكأس) ولم يقتصر نشاطه الأدبى على الشعر بل امتد ليشمل جوانب أخرى. فاهتم بالنقد الأدبى وأعد بحثا نقديا بعنوان (الكلام فى شعر البحترى وأبى تمام) وانشغل بالترجمة والأدب الأوربى فترجم (مملكة العميان) لهربرت ويلز، ومسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف، وامتد اهتمامه ليشمل الأدب الأسيوى فكتب عن شاعر الهند (طاغور) كما أعد مسرحية شعرية بعنوان (ديك الجن الحمصى).

أثرى الجبلاوى المكتبة العربية بثلاثين كتابا ما بين مؤلف ومترجم، وفى لمسة وفاء نادرة أعد الجبلاوى كتابا عن استاذه العقاد بعد وفاته بأسابيع (فى صحبة العقاد) وفيه اعترف بفضل العقاد عليه، كما كان شاعرنا شديد الحب والوفاء والتعلق بمدينته وعبر عن ذلك بقوله.

دمياط يا وطنى ودار طفولتى   وصباى والنجوى عليك سلامى

أخيرا.. كان الوفاء هو السمة الأخلاقية المميزة لشاعرنا.. فلماذا لم نرد له لمسة الوفاء فى ذكرى مولده؟ أم أن الوفاء أصبح عملة نادرة فى زماننا.

محمد القبرصلي - دمياط

«نوبل» نجيب محفوظ والترجمة

أدلي الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير الهلال برأى مهم لهيئة الإذاعة البريطانية فى برنامج الرأى الآخر الذى يقدمه زياد الحكيم مبديا وجهة نظره حول الأسباب والعوائق التى تحول دون حصول الكثير من أدبائنا على جائزة «نوبل»، موضحا أن الأديب العالمى نجيب محفوظ قد حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ عن روايته الشهيرة أولاد حارتنا.

وقد بين ضرورة الاهتمام بترجمة الأعمال الفكرية والأدبية المتميزة حتى يتمكن كبار كتابنا الروائيين من الحصول على هذه الجائزة، حيث أنه بالترجمة نستطيع أن نصل إلى العالمية فى الأدب بشرط الحفاظ من خلال الترجمات على السمات المحلية للفكر والأدب العربى.

ومن هذا المنطلق كل ما أرجوه أن يؤخذ فى الاعتبار توافر مقاييس الأدب العالمى لهذه الأعمال المترجمة، ولذلك نرجو أن تقوم الإدارة الثقافية بالجامعة العربية بدور ملموس فى هذا المجال.

علاء عمرو حموده - كلية الاعلام - جامعة القاهرة

عن الحب والاحترام

الحب والاحترام هما عاطفتان متميزتان، فيهما تقابل واضح، واختلاط غامض، فلا نكاد نميز إحداهما عن الأخرى. ويمكننا أن نميز بين علاقتين جوهريتين تضمهما معا:

الأولى: الحب والاحترام فيما بين الانسان ونفسه وهو ما يعتبر من «غيب الصدور».

الثانية: الحب والاحترام فيما بين الانسان والآخرين وهو ما يعتبر من «عالم الشهادة».

وعن الأولى: يمكننا القول بأن حبنا لأنفسنا هو شئ غريزى فينا، أما احترامنا لأنفسنا فشئ نفتقده تماما، ولا نكتسبه إلا نتيجة لنجاحاتنا فى الحياة.

وعلماء النفس وكذلك علماء الأساطير، يطلقون على التطرف فى حب النفس: «النرجسية»، التى هى حالة الشخص المستغرق فى حب نفسه والإعجاب بها. وهذا المعنى مأخوذ من أسطورة «نارسيسوس»، الفتى اليونانى الجميل، الذى رفض أن يستجيب الى آلهة الحياة: «إيكو» فعاقبته آلهة العدالة: «نيميزيس» بإيقاعه فى حب صورته المنعكسة على صفحة الماء. وبعد أن أغرق نفسه، حولته الآلهة الى زهرة النرجس.

والصوفية يطلقون على تطرفهم فى حب النفس: «العشق الإلهى». و«العاشق والمعشوق» عند الصوفية هما إما أن يكونا «المتصوف ونفسه»، أو «المتصوف وإلهه».

هذا وحب الانسان لنفسه يرشده ويمنعه من الإضرار بنفسه أما احترام الانسان لنفسه فهو المولد لثقته بنفسه فلا قيامة لهذه الثقة إلاّ بذلك الاحترام.

وعن الثانية، يمكننا القول بأن احترامنا للآخرين هو شئ غريزي فينا، بينما حبهم هو شئ نفتقده تماما، ولا نكتسبه الا نتيجة لنمو الاحساس الاجتماعي فينا.

أمين محمود العقاد – الزقازيق

ومن الحب ما قتل!

كان الاصمعي يمر يوما بمقابر البصرة فرأى جارية تندب أمام قبر وتقول: بروحى فتا أوفي البرية كلها فقال لها: يا جارية بم كان أوفى البرية قالت: يا هذا إنه ابن عمي هواني وهويته فكان إن اباح عنفوه وإن كتم لاموه، فقال بيتين ظل يرددهما حتى مات وظللت أندبه الى ان القاه فقال لها: وما هما البيتان قالت:

يقولون لى إن بحت قد غرك الهوى ... وان لم أبح الحب قالوا تصبر

فما لامرئ يهوى ويكتـــــم امره ... من الحب الا ان يموت فيعذر

يقول الأصمعي: ثم اسندت رأسها الى القبر وأسلمت الروح رحمة الله عليها.

وحكى الأصمعي قال: بينما أنا أسير في بادية الحجاز اذ وجدت حجرا كتب عليه:

أيا معشر العشاق بالله خبروا اذا – اشتد عشق بالفتى ماذا يصنع

فكتبت تحته:

يداري هواه ثم يكتم سره ... ويخشع في كل الأمور ويخضع

يقول الاصمعي: ثم عدت في اليوم التالي فوجدت مكتوبا تحته:

فكيف يداري والهوى قاتلا ... الفتى وفي كل يوم قلبه يتقطع

فكتبت تحته:

اذا لم يجد صبرا لكتمان سره ... فليس له شئ سوى الموت انفع

يقول الأصمعي: ثم عدت في اليوم التالي فوجدت الشاب ملقى بجوار الحجر وقد فارق الحياة بعد ان كتب عليه:

سمعنا أطعنا ثم متنا فبلغوا سلامى ... الـى مـن كان للوصـل يمنـــع

هنيئا لأربـــاب النعيـــم نعيمــهم ... وللعاشـق المسكين مـا يتجـرع

محمد أمين عيسوي – الاسماعيلية

● قصة قصيرة ●

حكاية رمادية

انحبس الطعام فى حلقى وتوقف البلع.. لم يكن للأمر أسباب فنية.. أعنى هضمية.. ولكنها اعتبارات سياسية، وتتصرف لمعناها العام، أى كل ما يهم الناس ويتعلق بشئونهم فى كل حال وحين، ذلكم كان حالى حين ألقيت نفسى حيال أمر عجيب، حقيقة يصعب ابتلاعها :. هذا الرجل الماثل أمامى مصورا فى جريدة الصباح.. فلان الفلانى يعترف بارتكابه جريمة.. هى بالتحديد.. لم يقترفها سواى.. لم يفعلها أحد غيرى.

عودة للطعام.. المحتبس فى الحلقوم، أقول، كان لابد من شرب الماء وبقوة. سرعان ما عاد الأمر لسابق عهده وانتظمت الأنفاس.. لكن الأفكار أطاحت بها صدمة يصعب وصفها.. حقيقة صاعقة.. بل واقع مدهش. لم يدع هذا المأفون أو المجنون أنه فعلها، وهو أول من يعرف خلاف ذلك، يعلم الله كم عذبنى الندم على تلك الفعلة، فإنى لا ارتكب من الجرائم إلا أقل القليل، أعنى أننى مقل فيها، ما أمكن، بشهادة الجميع.

وغلبنى فضول طاغ.. يجب أن استجلى الأمر، لابد من لقائه كيف يزعم أنه أتى فعلتى.. لم يعترف بمحض إرادته بجريمة لم يرتكبها مع كل ما يعنيه ذلك من تداعيات وخيمة. كان ذلك السؤال يملؤنى ويملك علىّ كل تفكير عندما سعيت للقائه.

كان «القسم» كابيا شبه خال فى ذلك الوقت المتأخر من الليل أو المبكر من الصباح.. وكان الصول نائما مما يكره معه إيقاظه، ورغم ذلك أبدى مرونة ملحوظة وسمح لى بلقاء الرجل. كان مختلفا عن صورته فى الصحيفة.. غريب الملامح نابت الذقن، زائغ النظرات، يبدو بشكل عام عاقلا متزنا.. لكنه على الأرجح مخبول.. بدا كمن ينظر لشئ بعيد وهو يردد بصوت كسير أنه لا يدرى لم فعل ذلك ماذا يقصد (الاعتراف)، أم (الجريمة)؟.. وكمن لم يسمع السؤال، واصل حديثه المختلط.. حار فكرى فى تلك المتاهة وشردت طويلا، بيد أنه أعادنى للزمان والمكان بقوله كأنما يحدث نفسه.. أنه لا يدرى إن كان فعل ذلك، فقد كان هناك أناس كثيرون ليس لديه إجابات.. بل جميعها أسئلة أو تساؤلات.

عند خروجى.. وجدت الصول يغط فى نومة أفضل.. أشفقت أن أوقظه مجددا .. لم تكن بى حاجة لذلك، فقد كان تقرير الحادث أمامى مفتوحا يدعونى لقراءته ليس فيه ما يهمنى سوى ما خلص إليه فى فقرته الأخيرة: ومن شبه المؤكد أن الاحتمال قائم وبقوة على إمكانية قيام المذكور بهذا العمل. وترجح غالبية القرائن تورطه فى الحادث.

يا إلهى.. أليست هناك أدلة؟؟ على أى حال فى هذا الدليل الحكومى الدامغ ما يقطع كل شك.. وبإمكان ضميرى المستنفر.. أن يقر.. وينام.. وعند مغادرتى، حانت منى للسماء نظرة.. فما أدرى أكان الوقت ليلا.. أم نهارا؟؟.

كانت ليلة غريبة.. جافانى النوم.. لم يأت إلا لماما.. عشت حالة بين اللا يقظة والنوم.. شابتها مسحة من التنبه.. زارتنى رؤى وأطياف تلك الجريمة تكرارا، وفى الصباح قمت من نومى متأهبا.. كان هناك أمر يتلبسنى مهمة يتعين إنجازها سريعا، انفلت خارجا فعلىّ القيام بجريمة جديدة.. بأسرع ما يمكن.. بل قبل أن تغيب شمس النهار..

نبيل محمود صلاح الدين

ردود سريعة للأصدقاء

● الشاعر عبد الله عرايس - منيا القمح - شرقية: نحن فى الهلال نكن لكل أصدقاء أنت والهلال كل الود والإعزاز، ونرجو أن تثق فى أن إنتاجك يحظى بكل الاهتمام ودع حساسية الشعراء أيها الصديق فنحن أولى بجهدك وإلقاء الضوء على إبداعاتك، مع أمنياتنا لك بالنجاح فى مسيرتك الشعرية.

● فرج مجاهد عبد الوهاب: وصلت رسالتك الخاصة بما كتبه نبيل عبد الحميد وتعلم أن كل كاتب له وجهة نظره، ولقد كتب الكثير عن الراحل الشيخ محمد متولى الشعراوى، والرجل رحل فى هدوء وكتبه كما ذكرت منشورة تتضمن أفكاره فنشكرك ونكتفى بوجهات النظر حول هذا الموضوع.

● إلى الصديق أحمد نادى عبد الرحمن بهلول - المندرة بحرى - ديروط: محاولتك الشعرية «نصر أكتوبر» تتضمن مشاعرك الوطنية الصادقة، وهى مشاعر تتسم بالبساطة والانفعال الصادق خاصة وأنت تقول:

أكتوبر يا فرحة مصر - يا تاريخ النهضة والنصر
كم جاد بنوك بحياة - ونفوس فى يوم العسر

أما محاولتك الشعرية الأخرى «لقاء» فتمتاز بالموسيقية الدافقة والمشاعر الحارة ومنها هذه الأبيات:

أعيش الليل فى سهد - أفكر فى ثناياك
وأهتف حين إصباحى - وأرقص حين ألقاك
فهذا الضوء من ثغرك - وهذا الليل من شعرك

● الصديق رمضان أبو غالية - قويسنا: تحتاج إلى المزيد من قراءة الشعر ودراسة العروض، فالشعر يحتاج إلى معاناة للتعرف على كيفية كتابته بشكل صحيح.

● الصديق محمد محمود عبد الجواد - الفيوم: مازلت تحتاج إلى القراءة، قراءة الشعر واستيعاب البحور والقوافى، قصيدتك «منطلق الصدى» ليست شعرا وإنما هى خواطر نثرية، مليئة بالتعبيرات الغريبة مثل «الأريج المسجى»، «كرمشات الهوى» و«هشيم الغناء» فلقد صدق القائل: «أعذب الشعر أصدقه»!

الكلمة الأخيرة



الخريف

د. الطاهر أحمد مكى

«كثيرون من الشعراء فى أوربا يتخذون الخريف رمزا لاهتراء الحياة السياسية وذبولها، وفى خريف ١٩٥١ كتب الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات مقاله الرائع : «هبى يا رياح هبى» مستوحى من شاعر فرنسى، وبعده بأقل من عام قامت ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ . وفى إسبانيا كتب بلاس دى أوتيرو (ولد فى بلباو ١٩١٦) ، تحت حكم فرانكو حيث الأحكام العرفية، قصيدته «الخريف» ، وفى لحظة إحباط قرأت القصيدة فأعجبتنى، ووقفت فيها على ماوراء الظاهر، وها أنذا أترجمها للقارئ العربى، فلعله يحس فيها ما أحسست، ويجد ما وجدت :

الأرض تطوقها الحرب،
إسبانيا حزينة، تعسة الحظ،
أتأملها ذات صباح من اكتوبر، فأجد:
السماء فى لون الحديد الصدئ،
وأول دفقة من برد سوف تسقط زهورها الذابلة،
يا وطن حياتى الشاردة !
تلال حمراء فى قلعة بنى سعيد
وضباب ناعم فى «بيجو» ،
وجسر فوق نهر «تير» ،
وزيتون «طركونة» فى صفوف
قرب البحر الهادىء
وأرض يحرثونها بقسوة.
الكل يجب أن يبكيك يا وطن !
ونحن :
نفتح أحضاننا للحياة !.




روايات مصرية للجيب
روايات مصرية للجيب
المؤسسة العربية الحديثة